

UNIVERZITET U BEOGRADU

FILOLOŠKI FAKULTET

Mihajlo V. Tošić

**POPULARNA KULTURA KAO OKVIR  
PRIPOVEDANJA U ROMANIMA *U ZNAKU  
NEZAKONITO ROĐENIH, LOLITA I PNIN*  
VLADIMIRA NABOKOVA**

doktorska disertacija

Beograd, 2020.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOLOGY

Mihajlo V. Tošić

**POPULAR CULTURE AS A FRAMEWORK  
FOR STORYTELLING IN THE NOVELS *BEND  
SINISTER, LOLITA AND PNIN* BY VLADIMIR  
NABOKOV**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2020

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Михайло В. Тошич

**ПОПУЛЯРНАЯ КУЛЬТУРА КАК ОСНОВА  
РАССКАЗЫВАНИЯ В РОМАНАХ *ПОД  
ЗНАКОМ НЕЗАКОННОРОЖДЁННЫХ,  
ЛОЛИТА И ПНИН* ВЛАДИМИРА НАБОКОВА**

Докторская диссертация

Белград, 2020.

**Podaci o mentoru i članovima komisije**

**Mentor:**

dr Aleksandra Vukotić, docent, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

**Članovi komisije:**

1. \_\_\_\_\_

2. \_\_\_\_\_

3. \_\_\_\_\_

**Datum odbrane:**

\_\_\_\_\_

## **Popularna kultura kao okvir pripovedanja u romanima *U znaku nezakonito rođenih*, *Lolita* i *Pnin* Vladimira Nabokova**

### **Sažetak**

Rad se fokusira na tri romana koje je Vladimir Nabokov napisao u Sjedinjenim Američkim Državama, *U znaku nezakonito rođenih* (1947), *Lolita* (1955) i *Pnin* (1957). Cilj rada je prikazati fenomen popularne kulture kao zajednički okvir i bitan faktor za nastanak i razvoj priče u svakom od ovih romana. Posmatrajući popularnu kulturu kao pokretač radnje skreće se pažnja na aspekte kao što su aktuelna socio-politička i socio-kulturna pitanja, građenje likova i razumevanje uzroka njihovog ponašanja. Takođe, naglašava se uloga književnosti kao koncepta od značaja kako za čuvanje, tako i za prenošenje značenja u okviru popularne kulture. Pored toga, u radu se objašnjava zašto je pitanje popularne kulture i danas relevantno i ukazuje se na činjenicu da upravo zbog toga svi ovde pomenuti romani zavređuju podjednaku pažnju, a ne samo *Lolita* koja je najčešće prva asocijacija kada se pomene ime Vladimira Nabokova.

Koristeći se relevantnom teorijskom građom i ukrštajući je sa primerima iz romana, uz adekvatno komentarisanje odabranih ilustrativnih primera, nastoji se da se analiziraju elementi popularne kulture poput ideologije, masovne proizvodnje i potrošnje, odnosa prema obrazovanju, rodne ravnopravnosti, rodni stereotipa, načina provođenja slobodnog vremena, značaja razvoja različitih vidova masovnih medija za širenje uticaja popularne kulture. Na ovaj način pruža se bliži uvid u sam pojam i način funkcionisanja mehanizma popularne kulture koji pre svega počiva na izazivanju želje za proizvodima koje stvara kod velikog broja ljudi. Takođe, pruža se i dobar razlog za detaljnije proučavanje Nabokovljevog života i motivacije koja prethodi nastanku ovih romana, što je jedan od preduslova za kritički pristup odnosno njihovo adekvatno razumevanje.

**Ključne reči:** popularna, kultura, Nabokov, Sjedinjene Američke Države, romani, savremene studije kulture

**Naučne oblasti:** nauka o književnosti, studije kulture

**Uža naučna oblast:** američka književnost

**UDK broj:**

# **Popular culture as a framework for storytelling in the novels *Bend Sinister*, *Lolita* and *Pnin* by Vladimir Nabokov**

## **Abstract**

The focus of the paper is on three novels written by Vladimir Nabokov in the United States of America, *Bend Sinister* (1947), *Lolita* (1955) and *Pnin* (1957). The aim of the paper is to present the phenomenon of popular culture as a common framework and an essential factor for the origin and development of the story in each of these novels. Considering that popular culture is the plot initiator, attention is drawn to aspects such as current socio-political and socio-cultural issues, character building, and understanding of the causes of their behavior. Also, the role of literature as a concept of importance for the preservation and transmission of meaning within popular culture is emphasized. In addition, the paper explains why the issue of popular culture is still relevant today, and points to the fact that this is why all the novels mentioned here deserve equal attention, not just *Lolita*, which is often the first association when the name of Vladimir Nabokov is mentioned.

Using relevant theoretical material and crossing it with examples from novels, with adequate commentary on selected illustrative examples, the paper seeks to analyze elements of popular culture such as ideology, mass production and consumption, attitudes toward education, gender equality, gender stereotypes, leisure activities, the importance of developing various forms of mass media to spread the influence of popular culture. This method provides a closer look at the very notion and mechanism of popular culture which primarily rests on the desire for products that it creates with a large number of people. It also provides a good reason for a more detailed study of Nabokov's life and the motivation that precedes the emergence of these novels, which is one of the prerequisites for a critical approach, or an adequate understanding of them.

**Key words:** popular, culture, Nabokov, the United States of America, novels, contemporary cultural studies

**Scientific field:** literature, cultural studies

**Narrow scientific field:** American literature

**UDC number:**

# Sadržaj

<b>Uvod</b> .....	<b>1</b>
<b>I O životu Vladimira Nabokova, njegovom pisanju i aspektima koji su uticali na nastanak romana <i>Pnin</i>, <i>Lolita</i> i <i>U znaku nezakonito rođenih</i></b> .....	<b>3</b>
<b>II Kultura, popularna kultura i još neki relevantni pojmovi</b> .....	<b>13</b>
2.1 Kultura.....	13
2.2 „Visoka“ i „niska“ kultura .....	15
2.3 Popularna kultura.....	16
2.4 Masovna kultura .....	18
2.5 Popularna kultura i slobodno vreme .....	20
2.6 Popularna kultura i ideologija.....	21
2.7 Modernizam i postmodernizam kao još dva pojma relevantna za razumevanje popularne kulture .....	23
<b>III Popularna kultura u kontekstu romana dvadesetog veka</b> .....	<b>25</b>
3.1 Postmodernizam, popularna kultura i drugačiji načini pisanja.....	25
3.2 Zašto je potrebno Nabokova posmatrati u kontekstu postmodernizma? .....	30
3.3 Samoprolašeni američki pisac i smrt autora .....	37
3.3.1 Još neka razmatranja u vezi sa prelaskom na engleski jezik kao primarni jezik pisanja .....	41
<b>IV Elementi popularne kulture u stvaralaštvu Vladimira Nabokova</b> .....	<b>45</b>
4.1 Opšte mogućnosti i osnove za upoređivanje Nabokovljevih američkih romana .....	48
4.2 Popularna kultura i stereotipi kao jedan od bitnih koncepata u okviru nje.....	49
4.2.1 Stereotipi u okviru popularne kulture i uloga masovnih medija u njihovom formiranju .....	52
4.2.2 Popularna kultura i rodni stereotipi u književnosti.....	54
4.3 Nabokov i predstave i uloge žene iz ugla popularne kulture.....	58
4.4 Ironija, cinizam, prikriveni podsmeš i manipulacija kao specifična vrsta odgovora na kulturu, odnosno okruženje u kome se nalaze likovi romana.....	67
4.5 Popularna kultura i psihologija.....	79
4.6 Ideologija kao pokretač mehanizma popularne kulture ili kao njena posledica u američkim romanima Vladimira Nabokova .....	83
<b>V Zaključak</b> .....	<b>108</b>
<b>Literatura</b> .....	<b>115</b>
<b>Biografija autora</b> .....	<b>120</b>

## Uvod

Vladimira Nabokova kao pisca interesantno je i značajno posmatrati kroz prizmu njegovog privatnog života ukoliko se teži adekvatnom i što sveobuhvatnijem razumevanju njegovih tekstova. Ta specifična veza između života pisca i njegovih dela ogleda se u činjenici da je živio u nekoliko država, na dva kontinenta, preživio jednu revoluciju i jedan svetski rat, dočeka da se po njegovoj knjizi snimi film, a prevashodno uspeo da na jedan karakterističan način svoje celokupno iskustvo utka u tekstove, istovremeno ne želeći da oni na čitaoca utiču bilo kako drugačije od načina na koji je sam čitalac spreman da ih doživi i prihvati (što sam pisac u više prilika eksplicitno tvrdi i o čemu će detaljnije biti reči). Postavljajući sebe svojim radom u takvu perspektivu, Nabokov prevazilazi bilo kakve nacionalne odrednice i postaje svojevrсни komentator jednog vremena i događaja koji su ga obeležili i koji poput spretnog fotografa ume da „uhvati“ karakteristične slike iz života koje kasnije razvija, samo ovoga puta u tekstualnoj formi.

U ovom radu razmatraće se takozvana američka faza Vladimira Nabokova na korpusu od tri romana čije pisanje se poklapa sa periodom njegovog života u Sjedinjenim Američkim Državama, ali uz bitne napomene o odjecima njihovih tekstova u svetu, kako nakon piščevog napuštanja Amerike, tako i u današnjem vremenu. (U daljoj, detaljnijoj analizi biće reči i o tome da li se i na koji način Nabokovljev život i pisanje uopšte mogu posmatrati kroz faze.) Dovođenjem u vezu sa odabranom teorijskom, naučnom i stručnom literaturom, ovi romani predstavice se i analizirati u kontekstu popularne kulture kao koncepta od izuzetnog značaja, kako za prirodu samih romana, pre svega uslova u kojima su nastali i uzroka koji su doveli do njihovog nastanka, tako i za potencijalne poruke koje šalju i za razmatranje mogućeg konteksta u kom ih je moguće čitati danas.

Kako kompleksni pojam kulture nije moguće svrstati pod jednu definiciju, o čemu svedoče i radovi brojnih autora poput Stjuarta Hala (Stewart Hall), Rejmonda Vilijamsa (Raymond Williams), Džona Fiska (John Fiske), Ričarda Hogara (Richard Hoggart) i mnogih drugih, u ovom radu će se dostupna teorijska građa iskoristiti za postavljanje referentnog okvira na osnovu koga će se određeni aspekti popularne kulture posmatrati u različitim kontekstima, pre svega istorijskom i socijalnom, uz posebno obraćanje pažnje na uticaj ovih konteksta na život, rad, a pre svega pisanje Vladimira Nabokova u pomenutom periodu, odnosno tokom njegovog boravka u Sjedinjenim Američkim Državama.

Iako se u radu posmatra faza piščevog života koja se odvija sredinom dvadesetog veka, popularna kultura i Vladimir Nabokov su teme koje su relevantne i danas. Stoga se može reći da će predmet ovog rada biti i odjeci ovih romana i tekovina popularne kulture u svetu i nakon ovog perioda. Takođe, u obzir će se uzeti i sve ono za šta se bude smatralo da je imalo uticaja na Nabokova i njegovo pisanje i usmerilo ga u pravcu popularnog, a što je prethodilo njegovom dolasku u Ameriku. Sama američka faza i romani nastali u njoj odabrani su kako bi se govorilo o velikom uticaju popularne kulture, njegovom širenju po svetu, odnosno njenom uticaju na američki roman 20. veka, ali i zbog „većitog“ kontrasta između američke i ruske kulture zbog koga će se određene karakteristike popularne kulture, ali i Nabokovljevog pisanja jasnije i lakše uočavati i objašnjavati.

U svakom od romana u ovom radu mogu se identifikovati i izdvojiti zasebno, ali i posmatrati zajedno, jedan u odnosu na drugi određeni konkretni elementi koji se pominju u teoriji (ili teorijama) popularne kulture, a jedina razlika je u nivou eksplicitnosti njihovog prisustva na osnovu koga će se određivati kako će se pristupati analizi. Konkretno, kao element analize, na primer, može se uzeti položaj žena u kontekstu popularne kulture i na eksplicitnije i brojnije primere naišlo bi se u *Loliti* (*Lolita*, 1955) pre nego u *Pninu* (*Pnin*, 1957), u kome bi se o ovom elementu moglo zaključivati na osnovu nekoliko sporednih priča koje glavni junak sluša ili proživljava. Slični primeri, ali i drugi elementi popularne kulture su u ovim romanima brojni i jedan od osnovnih zadataka rada biće da se oni što adekvatnije i iscrpnije prikažu i analiziraju.



Ono što je u ovom istraživanju drugačije u odnosu na ostale radove je sam odabir korpusa. Naime, iako postoje brojne studije koje se bave Nabokovljevim delima u kontekstu popularne kulture i američke faze njegovog života, u jednom delu stručne literature na koju se nailazilo tokom priprema za pisanje ovog rada nema jedinstvene, zajedničke analize samo i na osnovu ovde pomenutih romana. Smatram da oni predstavljaju karakterističnu i nedovoljno prisutnu kombinaciju koja će pružiti poseban uvid u odlike Nabokovljevog pisanja, naročito ako se u obzir uzme da se *Lolita* u stručnoj, ali i u popularnoj literaturi često navodi kao njegov najpoznatiji roman i roman koji ga je proslavio, a da se *U znaku nezakonito rođenih* (*Bend Sinister*, 1947) i *Pnin* dosta ređe pominju u odnosu na *Lolitu* (Ovaj podatak nije egzaktno, već ga je pre potrebno shvatiti kao ilustraciju zasnovanu ponovo na pretrazi tekstova u pripremljenoj fazi pisanja ovog rada.)

Sam rad zasniva se na četiri osnovne hipoteze i cilj mu je njihovo argumentovano dokazivanje ili pobijanje, pre svega putem primera iz romana koji će se analizirati i komentarisati uz pomoć stručne literature. Prva od ovih hipoteza odnosi se na stanovište da u romanima odabranim za ovaj rad postoji svojevrsna zajednička nit koju ne treba posmatrati ni kao didaktičku ni kao namerni pokušaj uopštavanja radi postizanja određenog cilja (što i sam autor u više navrata naglašava, bilo direktno, u komentarima svojih dela, bilo indirektno, glasom svojih pripovedača), već kao svojevrsni komentar pisca na okruženje u kome se trenutno nalazi, interakciju tih trenutnih stanja i događanja sa piščevim prethodnim iskustvom, kao i sa njegovim razmišljanjima o budućnosti. Analiziranjem ovih aspekata u romanima, trebalo bi da se dođe do zaključka da je popularna kultura možda nesvesni i nenameravani, ali sveprisutni zajednički faktor sa značajnim uticajem na Nabokovljevo stvaralaštvo. Pored toga, govoriće se o celovitosti piščevog opusa, odnosno nastojace se da se prikaže da posmatrani zajedno, elementi popularne kulture u ovim romanima formiraju sliku Nabokovljevih fiktivnih svetova, a njihovim analiziranjem, kao i analiziranjem njegovog pisanja može da se dođe do određenih uvida u tokove i stanja u stvarnom svetu koji ga u tom trenutku okružuje, ali i sveta iz koga je potekao. Ovakvo stanovište predstavlja drugu hipotezu.

Kao treća hipoteza razmotriće se stanovište prema kome se uticaj popularne kulture pre svega ogleda u specifičnom načinu na koji ona utiče na mišljenje pojedinca u romanima Vladimira Nabokova (zbog čega je ovo i danas tema relevantna za analiziranje), uveravajući ga da je neophodno da prigrli njene tekovine kako bi opstao, a na sve ovo može se nadovezati (a svakako prethodno i ispitati) i četvrta hipoteza, odnosno stav da elementi popularne kulture, iako posmatrani na primeru jednog konkretnog perioda, mogu da pruže univerzalnu sliku čoveka, a sami romani i slika koju oni daju nisu ograničeni vremenom u kome su nastali.

## I O životu Vladimira Nabokova, njegovom pisanju i aspektima koji su uticali na nastanak romana *Pnin*, *Lolita* i *U znaku nezakonito rođenih*

Oslanjajući se na neke od i danas aktuelnih i relevantnih teorija i kritika na kojima se zasnivaju savremene studije kulture sam pojam kulture može se definisati kao celokupni proces koji u potpunosti zavisi od događaja, razmišljanja i postupaka koji se odvijaju u jednom društvu. Istovremeno, ovaj proces može se posmatrati dvosmerno, odnosno kultura se posmatra i kao proces koji sam definiše najrazličitije odnose, koji god nivo orgazovanja društva i kakvi god procesi, postupci i odnosi da su u pitanju u okviru samog tog društva.

Na sličan način ovde će se posmatrati Vladimir Nabokov, ali kao pojedinac, u kontekstu celokupnosti različitih aspekata koji su imali uticaj na njegov život, te posledično i na njegovo pisanje i nastojanje da se ukaže na implikacije uticaja tih aspekata, vidljive u samim romanima, ali i na trag koji je njegovo delo ostavilo u kontekstu odabranih aspekata književnosti, odnosno, šire posmatrano, kulture, ponovo služeći se nekim od brojnih dostupnih teorijskih tekstova. Ovakav postupak trebalo bi da, u kombinaciji sa daljom analizom različitih elemenata romana u narednim poglavljima ovog rada pruži odgovor na osnovne hipoteze na kojima se sam rad i zasniva.

Za Vladimira Nabokova potpuno adekvatno i ravnopravno može se tvrditi da je i ruski i američki pisac. Međutim, isto tako se može okarakterisati i kao evropski. Njegov život obeležile su brojne migracije. Radio je, stvarao i živeo kako u Rusiji, tako i u Engleskoj, Nemačkoj, Francuskoj, Sjedinjenim Američkim državama i u Švajcarskoj, u kojoj je i umro 1977. godine.

Pozivajući se na stanovište Danila Kiša, Zoran Paunović u svojoj studiji o Vladimiru Vladimiroviču Nabokovu i njegovim romanima na engleskom jeziku, *Gutači blede vatre*, o piscu zaključuje nešto što bi svakako trebalo da se nađe, a očekivano i da se potvrdi u najvećem broju elemenata koji se tiču njegovog života i dela, a svakako i ovog rada.

I kada jedan Danilo Kiš zaključi da je Nabokov 'svetski pisac'<sup>1</sup>, to 'svetski pisac' nikako nije izlizana metafora veličine i značaja stvaraoaca o kome je reč, već zaista jedino moguće određenje za pisca koji svojim osobinama ostaje jedinstvena, usamljena pojava u svetskoj književnosti. (Paunović, 1997 : 5)

Imajući ovo sve u vidu, već sada se mogu pretpostaviti obim i brojnost najrazličitijih kulturoloških, socijalnih, političkih, kao i brojnih drugih faktora sa kojima je Nabokov jednostavno morao da dođe u kontakt vodeći ovakav život. Sve to još i više dolazi do izražaja kada se u obzir uzme da u kontekstu pomenutih faktora teško da je postojao veći kontrast između dve zemlje nego što je to bio slučaj sa Rusijom i Sjedinjenim Američkim Državama, a posebno u periodu kada su nastajali romani o kojima je u ovom radu reč.

Pored pesama, priča i brojnih drugih tekstova različite tematike, na ruskom jeziku napisao je osam romana. Hronološki poređano, to su: *Mašenjka* (Машењка) (1926), *Kralj, dama, pub* (Король, дама, вает) (1928), *Lužinova odbrana* (Защита Лужина) (1930), *Podvig* (Подвиг) (1932), *Camera Obscura* (Камера Обскура) (1933), *Očajanje* (Отчаяние) (1936), *Dar* (Дар) (1938) i *Poziv na pogubljenje* (Приглашение на казнь) (1938). (Paunović u Nabokov, 2010 : 176)

Još osam romana nastalo je na engleskom jeziku. (Paunović u Nabokov, 2010 : 176) 1941. godine, dakle u periodu kada je već boravio u Sjedinjenim Američkim Državama, objavljen mu je roman *Stvarni život Sebastijana Najta* (*The Real Life of Sebastian Knight*). *U znaku nezakonito rođenih*, *Lolita* i *Pnin*<sup>2</sup> kao romani od najvećeg značaja za ovaj rad, u potpunosti su nastali za vreme piščevog boravka na američkom tlu. Ostali romani koje je kasnije napisao na engleskom jeziku su *Bleda vatra* (*Pale Fire*) (1962), *Ada* (*Ada*) (1969), *Prozirne stvari* (*Transparent Things*) (1972) i

<sup>1</sup> Navedeno prema: Kiš, Danilo. *Homo Poeticus*. Sarajevo: Svjetlost, 1990, 261.

<sup>2</sup> Romani su navedeni po godinama prvih izdanja. Videti Sažetak

*Pogledaj arlekine! (Look at the Harlequins!)* (1974). Još preciznije bi bilo reći da je *Lolitu* i *Očajanje* napisao i na ruskom i na engleskom jeziku.

Interesantno je da postoji još jedan roman na engleskom jeziku pod nazivom *Laurin original (The Original of Laura)*. Ovaj roman Nabokov je pisao i u godini svoje smrti i nije ga dovršio. Roman, odnosno nedovršeni roman, ipak je objavljen 2009. godine, najviše na inicijativu njegovog sina, Dmitrija Nabokova, iako je sam pisac bio protiv ovakve ideje i čak je zahtevao da rukopis bude uništen.

Danas se sa izvesnom sigurnošću može govoriti da mu je najveću slavu, ili bar najveću popularnost (pošto reč *slava* sadrži određeni pozitivni prizvuk, a ovaj njegov roman u početku nikako nije nailazio na pozitivne kritike, pre svega zbog tema koje se u njemu obrađuju) donela *Lolita*. U tom kontekstu ovde bi se mogla napraviti digresija i pomenuti da se u pripremljenoj fazi pisanja ovog rada, prilikom pretrage relevantnih tekstova o Nabokovu i njegovim romanima dostupnim na internetu, mnogo više i češće nailazilo na ponuđene tekstove o *Loliti* ili na one koji upućuju na nju, nego što je to bio slučaj sa tekstovima o ostala dva romana o kojima je ovde reč. Tekstovi o *Loliti* postajali bi dostupni i prilikom unosa vrlo opštih ključnih pojmova u pretragu. Na primer, bilo je dovoljno uneti samo Nabokovljevo ime i uz njega bi se pojavilo mnoštvo tekstova u kojima je *Lolita* jedna od glavnih ključnih reči, dok je za preostala dva romana pretragu trebalo konkretizovati ili su se pojavljivali u manjem broju.

U daljem tekstu napraviće se kratak osvrt na romane i neke od glavnih likova na koje će se naredna razmatranja fokusirati kako bi se upotpunila sveukupna slika koju bi ovaj rad trebalo da pruži, ali i olakšalo formiranje određenih perspektiva njegovim čitaocima.

Adam Krug, glavni lik u romanu *U znaku nezakonito rođenih*, živi u distopijski uređenom društvu, u gradu po imenu Padukgrad, u neimenovanoj državi, na čije čelo je, spletom okolnosti o kojima se ne govori previše, došao diktator Paduk. U ovakvom uređenju, vladajuća, a ujedno i jedina partija uporno insistira na uklapanju, ujednačavanju i prosečnosti u svim sferama života, namećući tako sopstvenu ideologiju koju naziva *ekvilizam*. Pod prividom da sve što čine, čine za dobrobit svojih građana, Padukovi ljudi aktivno rade na uklanjanju svih svojih neistomišljenika primenom represija različitih vrsta, poput agresivne propagande, nasilnih hapšenja ili čak ubistava. Na ovaj način nastoje da pod ličnu kontrolu stave celokupno stanovništvo države.

Krug, profesor na fakultetu, filozof, mislilac, gotovo da je od samog početka romana predodređen da se teško uklopi u ovakav sistem. Za njega se pre svega može tvrditi da je tragičan lik. Ta činjenica istaknuta je već u uvodnoj sceni u romanu, u kojoj se saznaje da mu, nakon neuspele operacije, umire žena, a dodatno je naglašena kasnijim dešavanjima.

Kao slobodnomisleći, obrazovani čovek, Krug odbija da se pokori ideologiji ekvilizma. Jedan od izuzetno bitnih momenata u romanu je da on još iz školskih dana lično poznaje diktatora Paduka što ostavlja alternativnu mogućnost da zaokretom u svojim stavovima ima šansu da pozitivno utiče na svoju i sudbinu ljudi oko sebe. Krugu, kao intelektualcu, jasna je sva pogrešnost i opasnost takvog potencijalnog razmišljanja i svesnim odbijanjem da mu se povinuje, on direktno utiče na dalji, tragični razvoj događaja. Međutim, Krug isprva ne sagledava realno moguće ishode aktuelnih događaja i pored toga što mu prijatelji u više navrata ukazuju na njih, jednostavno zato što mu, kao nekome čija ubeđenja počivaju na slobodi i različitosti mišljenja, oni deluju neverovatno. Ipak, posmatrajući dešavanja oko sebe, on odlučuje da sa sinom, Davidom, pokuša da se skloni negde van domašaja Padukovog uticaja, odnosno, da pokuša da napusti državu. Ispostaviće se da je tako nešto u za njih jako teško, gotovo nemoguće.

Za Paduka i njegove pristalice, koji su iskoristili po njih povoljan trenutak u političkim dešavanjima svog društva, u romanu nazvan jednostavno *revolucija*, opasno je da postoji bilo kakva vrsta slobodnog i drugačijeg mišljenja, jer postoji mogućnost da ono ugrozi režim koji su uspostavili tako što dovodi u pitanje njegova osnovna načela. Međutim, Krug kao univerzitetski profesor ipak uživa određeni ugled u sopstvenom okruženju, te je Paduku jasno da sa njim mora da

postupa opreznije i delikatnije nego sa drugima. Takođe, a upravo iz istog razloga, jasno mu je od kolikog bi značaja za njegovu vladavinu bilo da natera čoveka kao što je Krug da se prikloni njegovoj politici i načinu razmišljanja. On postepeno i sve više i steže обруč oko Kruga, hapseći mu isprva prijatelje, vršeći pritisak preko njegovih kolega na fakultetu, da bi mu na kraju, u trenutku Krugove nepažnje, Padukovi ljudi oteli sina.

Krug na kraju pristaje da ispuni Padukove zahteve, pod uslovom da mu vrata sina. Međutim, dolazi do kobne nesreće i David „greškom“ gubi život u jednoj od Padukovih „institucija“. Krug gubi razum, kreće da napadne Paduka i neko od Padukovih ljudi u tom trenutku puca na njega i ubija ga.

U kontekstu sudbine glavnih junaka ništa manje tragičan nije ni kraj Nabokovljevog najpoznatijeg romana *Lolita*. Ako se posmatra iz ugla pripovedača, za *Lolitu* se može reći da je krajnje nesvakidašnja. Čitaoca u priču uvodi lik, koji opet ne pripoveda svoju priču, već tvrdi da je rukopis dobio od advokata fikcionalnog autora same priče.

Autor, po imenu Lambert Lambert, obrazovan je čovek, mirnog detinjstva u kome mu gotovo ništa nije nedostajalo. Međutim, jedan događaj nepovratno će uticati na njegovu psihu i poimanje sveta. Reč je o Lambertovoj prvoj ljubavi, njegovoj rođaki, Anabel. Kada je Lambert imao trinaest, a Anabel dvanaest godina, dolazi do njihovog kratkog susreta, susreta punog zbuđenosti, jakih osećanja, pa i erotske tenzije, koji vrlo brzo biva prekinut od strane odraslih. Anabel ubrzo potom umire, a sve Lambertove želje i osećanja prema njoj ostaju neostvarene. Zbog te želje koja će mu zauvek ostati nezadovoljena, on stvara i sve više razvija fiksaciju, odnosno određenu vrstu opsesije prema devojkama sličnih godina kao što je bila Anabel u trenutku njihovog susreta. Ove devojkice, koje su biološki još uvek deca, ali se nalaze na pragu seksualne zrelosti i na granici svesne spoznaje sebe, svog izgleda i seksualnosti Lambert naziva „nimficama“.

Iz Lambertove priče evidentno je da se on morao razviti u intelektualaca. Dobar deo života proveo je u Evropi i na osnovu brojnih epizoda njegove naracije može se zaključiti da je umnogome upoznat sa evropskom kulturom i tradicijama. Čak je i jedno od njegovih brojnih zanimanja o kojima govori, profesor engleske književnosti, u skladu sa time:

Dani moje mladosti, kad se osvrnem na njih, kao da odleću od mene i roju bledih otpadaka, nalik na jutarnje snežne mećave od upotrebljenih toaletnih listića, koje putnik u vozu vidi kako se kovitlaju iza poslednjeg vagona. Pri svojim sanitarnim odnosima sa ženama bio sam praktičan, ironičan i brz. Dok sam studirao u Londonu i Parizu, dovoljne su mi bile plaćene dame. Na studijama sam bio pedantan i revnosta, ali te studije nisu bile naročito plodne. U početku sam planirao da diplomiram psihijatriju, kao i toliki *manqué*<sup>3</sup> talenti; ali ja sam bio čak i više *manqué* od toga; čudna neka iznurenost, tako sam deprimiran, doktore, u potpunoj sam blokadi, pa sam prešao na englesku književnost, gde mnogi frustrirani pesnici završe kao profesori s lulom, u sakou od tvida. Pariz mi je odgovarao. Diskutovao sam s emigrantima o sovjetskim filmovima. Sedeo sam sa uranistima u „Deux Magots“<sup>4</sup>. Objavljivao sam zamršene eseje u opskurnim časopisima. (*Lolita*, 2013 : 20-21)<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Promašeni (prevod preuzet iz: *Lolita*, 2013 : 20)

<sup>4</sup> „Dva Majmuna“: čuveni kafe tog vremena (Prevod i objašnjenje preuzeti iz: *Lolita*, 2013 : 21)

<sup>5</sup> U originalu: The days of my youth, as I look back on them, seem to fly away from me in a flurry of pale repetitive scraps like those morning snow storms of used tissue paper that a train passenger sees whirling in the wake of the observation car. In my sanitary relations with women I was practical, ironical and brisk. While a college student, in London and Paris, paid ladies sufficed me. My studies were meticulous and intense, although not particularly fruitful. At first, I planned to take a degree in psychiatry and many *manqué*

Pomenuta opsosija sve više upravlja njegovim životom, a govoreći o sebi, on navodi i podatak da je neko vreme i to u čak u više navrata, proveo u duševnoj bolnici:

Posle strahovitog nervnog sloma završio sam u sanatorijumu, gde sam ostao više od godinu dana; zatim sam se vratio svom radu – samo da bih ponovo završio u bolnici. (*Lolita*, 2013 : 40)<sup>6</sup>

Nije redak slučaj da iz Hambertovih rečenica izviru bes i frustracija zbog potisnutih želja, tako da, čak i kada pokušava da govori o svojoj mladosti, obrazovanju i profesionalnom razvoju koji je gradio, ne može a da se u ogorčenom kontekstu ne osvrne na svoja iskustva sa ženama, pri čemu kao najpozitivniji epitet koji takvim odnosima pridodaje glasi „praktičan“.

Po dolasku u Sjedinjene Američke Države, Lambert iznajmljuje sobu kod udovice Šarlote Hejz. Tamo upoznaje njenu ćerku i gotovo istog trenutka postaje opsednut dvanaestogodišnjom Dolores, ili kako je on naziva Lolitom. Međutim, Šarlota se vremenom zaljubljuje u Lamberta i odlučuje da pošalje Lolitu u letnji kamp kako bi ostala nasamo sa njim. U međuvremenu, on čini sve da bude u blizini subjekta svoje opsosije, istovremeno vodeći neku vrstu dnevnika u kome zapisuje svoja skrivena osećanja. Šarlota pronalazi dnevnik i suočava se sa Lambertom, ali on poriče to što u njemu piše. U naletu emocija, Šarlota istrčava na ulicu gde je udara auto i ona u toj nesreći gine.

Lambert uzima Lolitu iz kampa, ali neko vreme joj ne govori ništa o njenoj majci. U međuvremenu, oni putuju Šarlotinim starim automobilom, odsedajući u raznim motelima, hotelima i pansionima, upuštajući se u u specifičan odnos u kome ima ljubavnih, erotskih, seksualnih, ali i patoloških elemenata. Skoro godinu dana vode takav život.

Lambert u nekom trenutku odlučuje da nađe posao. Zapošljava se na jednom koledžu, a Lolitu upisuje u školu, predstavljajući se kao njen staratelj. Sve ovo vreme Lambertu se čini da ih prati čovek za koga sumnja da je u dosluhu sa Lolitom. Na kraju se njegove sumnje i obistinjuju. Nakon što se Lolita se razboli, on mora da je odvede u bolnicu. Kada ona ozdravi i Lambert dođe po nju, tamo mu kažu da ju je već odveo njen ujak.

Lambert pada u očajanje, pomešano sa besom, provodi dve godine tragajući za Lolitom, pronalazi je i saznaje da je trudna i da se udala za čoveka koji nije povezan sa čovekom koji ju je odveo. Međutim, priznaje mu da je bila zaljubljena u tog čoveka, ali je morala da pobegne jer ju je primoravao da učestvuje u nekoj vrsti orgija koje su podrazumevale dečiju pornografiju.

Nakon ubeđivanja da krene sa njim, Lambert Loliti, za koju otkriva i da živi u siromaštvu, ostavlja određenu svotu novca, pronalazi čoveka koji ju je odveo iz bolnice i ubija ga. Hapse ga zbog ubistva i on umire u zatvoru, a Lolita umire na porođaju. Pre smrti koja ga je tamo zadesila, Lambert i u zatvoru nastavlja da piše neku vrstu svojih memoara, koji potom dospevaju u ruke samog naratora.

Kao i sa Lambertom Lambertom, čitalac se i sa profesorom Timofejem Pninom, glavnim likom romana *Pnin*, upoznaje preko naratora, ovoga puta nepoznatog, koji govori o njemu. Sve u vezi sa ovim profesorom, ruskim emigrantom u ranim šezdesetim godinama je na prvi pogled tragikomično. Na samom početku romana čitalac saznaje da je glavni junak u pogrešnom autobusu i da kasni na sopstveno izlaganje na jednom događaju.

---

talents do; but I was even more manqué than that; a peculiar exhaustion, I am so oppressed, doctor, set in; and I switched to English literature, where so many frustrated poets end as pipe-smoking teachers in tweeds. Paris suited me. I discussed Soviet movies with expatriates. I sat with uranists in the Deux Magots. I published tortuous essays in obscure journals. (*Lolita*, 2015 : 15-16)

<sup>6</sup> U originalu: A dreadful breakdown sent me to a sanatorium for more than a year; I went back to my work only to be hospitalized again. (*Lolita*, 2015 : 32-33)

Slična situacija je i sa Pninovim stambenim pitanjem. On živi u iznajmljenoj sobi koju je dobio zahvaljujući tome što ju je nakon udaje oslobodila ćerka njegovih stanodavaca. Takođe, iako profesor na američkom koledžu, ima dosta poteškoća sa savladavanjem engleskog jezika, te se u romanu relativno često može naići na izraze na ruskom. Pored toga, Pnin ni sa zdravljem ne stoji najbolje.

Niz nesrećnih epizoda nastavlja se kada se Pninu javlja bivša supruga, Liza, koja ga je napustila, ali želi da se ponovo sastane sa njim. Naivno srećan i iskreno uzbuđen zbog tog susreta, Pnin uskoro saznaje da je razlog ovakve posete to što je Liza dobila sina, Viktora, ponovo se razvela i potreban joj je novac. Takođe, ona pokušava da ubedi Pnina da je to i njegov sin, a čak ga i šalje da provede neko vreme sa njim. Pnin ponovo oseća iskreno uzbuđenje zbog ovog susreta i sa velikom pažnjom priprema sobu za Viktora, očekujući da se radi o detetu. Ispostavlja se da je Viktor izuzetno zreli četrnaestogodišnjak i da se Pnin nije pripremio za takvu situaciju, što njihov odnos čini dosta nezgrapnim i čudnim. Ipak, on sa Pninom uspeva da izgradi neku vrstu pozitivnog, čak prisnog odnosa.

U međuvremenu, ćerka njihovih stanodavaca se takođe razvodi i vraća se u svoju kuću, tako da je Pninu ponovo potrebna soba. Istovremeno, na osnovu priča njegovih kolega sa koledža, postaje i sve manje izvesno da će uspeti da zadrži svoje profesorsko mesto jer upravnik njegove katedre, a ujedno i jedini od kolega koji staje u njegovu odbranu, doktor Hagen planira da ga otkaz. O ovome je Pnin potpuno neobavešten. Naprotiv, on se nada napredovanju u karijeri i generalno, ne snalazi se najbolje sa razumevanjem konteksta sopstvenog okruženja.

Pnin sve ovo vreme i nakon svih nedaća uspeva da povрати pozitivan stav. Odlučuje da kupi kuću i napravi zabavu povodom useljenja. Upravo na toj zabavi pojavljuje se Hagen i govori mu da je otpušten.

Pomalo nezgrapno, kako je i isprva prikazan u romanu, Pnin se svojim starim automobilom odvozi u nepoznatom pravcu. Narator i dalje ostaje nepoznat. Jedino što čitalac o njemu saznaje je da se nekoliko puta susreo sa Pninom, kao i da je on taj koji treba da zauzme Pninovo mesto na koledžu.

Zajedničko za sva ova tri romana je to što Nabokov osim izuzetnog poznavanja osećaja za novo okruženje u kome se našao, istovremeno održava i osećaj snažne povezanosti sa Evropom, pre svega sa svojom domovinom, Rusijom. Tako na primer, u opisima Lolitinog i Lambertovog odnosa Nabokov razvija i prikazuje izvanrednu pripovedačku veštinu, bilo da govori o tome kako Lolita, dok možda i prebrzo sazreva, uči da manipuliše Lambertovim osećanjima ili da opisuje Lambertovu unutrašnju borbu sa sopstvenim mislima. Osim toga, u opisu samog putovanja, mesta kroz koja prolaze, predela, objekata i uopšte svega što na njemu vide, Nabokov demonstrira svoje opširno poznavanje, kako geografskih, tako i aktuelnih kulturnih, istorijskih i političkih prilika u Sjedinjenim Američkim Državama.

Isto tako, za Pninovu nespretnu upotrebu engleskog jezika, „prošaranu“ brojnim izrazima na ruskom jeziku nikako se ne sme tvrditi da je upotrebljena isključivo u funkciji zabavljanja čitaoca. Pored ovakvih „ispada“ glavnog junaka ovog romana, ne treba zaboraviti ni mnogo konkretniju epizodu njegovog boravka na imanju sa brojnim ruskim emigrantima. U razgovorima koji se pritom vode, Nabokov možda i najkonkretnije (u odnosu na ostala dva romana) govori o Rusiji.

Poznajući pozadinu Nabokovljevog života pre dolaska u Sjedinjene Američke Države, za opise stanja u državi nakon revolucije o kojoj se govori u romanu *U znaku nezakonito rođenih* i dolazak političke partije i svojevrsnog diktatora na njenom čelu na vlast, može se reći da su i više nego simbolični. Kada se sve ovo uzme u obzir, dobija se šira slika u kojoj Nabokov više ne predstavlja samo vrsnog pripovedača, pisca fikcije, već postaje jasna i njegova uloga kao istoričara, kulturologa, pa i hronologa. Sve ovo u skladu je sa primerom koji navodi Paunović citirajući Vladimira Vajdlea (Vladimir Weidle) „po kome Nabokov/Sirin spada u pisce koji odražavaju

'savremeno stanje sveta, koliko svojim temama, toliko i svojim narativnim i stilskim sredstvima'“<sup>7</sup>. (Paunović 1997 : 10)

Govoreći o tome koji od ova tri romana mu je doneo najveću popularnost, ovde bi trebalo dodati i da je, u potrazi za primercima ovih romana, od nasumično odabranih jedanaest prodavnica knjiga u Beogradu, u svima mogla da se nađe *Lolita*, primerak *Pnina* je u tom trenutku mogao da se nabavi samo u jednoj, a roman *U znaku nezakonito rođenih* nije mogao da se kupi ni u jednoj od njih. Iako sa naučne i/ili statističke strane posmatrani, ovakvi podaci ne moraju da znače mnogo za bilo kakvo ozbiljnije istraživanje, pošto su primerci ovih romana i te kako dostupni i mogu se naći u većim gradskim bibliotekama, svakako bi mogli da posluže kao primer za ilustraciju daleko veće popularnosti i uloge *Lolite* u kontekstu popularne kulture, odnosno, u odnosu na neke druge romane, makar i samo na trenutnom i lokalnom nivou. Zašto je to tako, ostaje podložno različitim tumačenjima, od kojih će o nekima svakako biti reči i ovde.

Vladimir Nabokov je rođen u Sankt Petersburgu, 1899. godine. U Rusiji je proveo gotovo punih dvadeset godina života. Sklanjajući se od revolucije, Rusiju napušta i nikada se više ne vraća u nju, ali to nikako ne znači da prekida kontakte sa njom. Naprotiv, gde god da se nalazio u egzilu, održavao je bliske kontakte sa drugim ruskim emigrantima, a oni su mu predstavljali i značajan deo čitalačke publike, posebno u doba kada još nije stekao svetsku popularnost.

Kako navodi Brajan Bojd (Brian Boyd)<sup>8</sup>, Nabokov, rođen u bogatoj, plemićkoj porodici, isprva je pisao ljubavnu poeziju. Nastavio je to da čini i po izbijanju revolucije, 1917. godine. Međutim, nošen vihorom revolucije i rezultirajuće emigracije, dolazi u situaciju da sebe i svoju porodicu izdržava pisanjem. (Boyd, 1990 : 3) Ovoga puta nije samo ljubavna poezija bila u pitanju, a Nabokov se u egzilu i dalje čita i ostaje primećen zahvaljujući, pre svega, tekstovima koje objavljuje u emigrantskim časopisima, računajući i dalje na jedan broj intelektualaca koji je odlučio da svoje sudbine usmeri na sličan način kao i on.

Dok je boravio u Evropi, pisao je pod pseudonimom Vladimir Sirin. Nakon otprilike još dvadeset godina, preciznije 1940. godine, ali ovoga puta strahujući od ili predosećajući izbijanje Drugog svetskog rata, odnosno, sklanjajući se od, tada već u velikoj meri rasprostranjenog i ojačalog nacizma u Evropi i prilično velikog porasta Hitlerovog uticaja, Nabokov uspeva da sa porodicom ode u Sjedinjene Američke Države.

Generalni status intelektualaca u ovom periodu veoma dobro opisuje sledeći citat Sofi Levi (Sophie Levie):

Dnevnici, pisma i drugi dokumenti koje su pisali ovi migranti-intelektualci beleže iskustvo borbe sa drugim jezikom i drugačijom kulturom. Bez obzira na očigledne razlike u tonu i stilu, ovi podsetnici svedoče fleksibilnosti potrebnoj kada se traže odgovarajuća zanimanja i uspostavljaju nove veze, dok su, istovremeno, izgnanici pokušavali da zadrže aspekte svog identiteta, individualno, pomoću porodičnih veza i kolektivno (pomoću jezika, religije i obrazovanja).<sup>9</sup> (Levie, 2009 : 400)

---

<sup>7</sup> Navedeno prema: Weidle, Vladimir. "20 Let Evropeiskoi Literatury". *Poslednie Novosty*, 10, 1939, 3. U: Rampton, David. *Vladimir Nabokov*. Cambridge: Cambridge University Press. 1984.

<sup>8</sup> Brajan Bojd se može izdvojiti kao jedan od značajnijih Nabokovljevih biografa, koji njegov život u Rusiji (i nakon Rusije, u Evropi) i u Americi prikazuje u dve odvojene studije: *Vladimir Nabokov – Ruske godine*, 1990 (*Vladimir Nabokov – The Russian Years*, 1990) i *Vladimir Nabokov – Američke godine*, 1991 (*Vladimir Nabokov – The American Years*, 1991)

<sup>9</sup> U originalu: The diaries, letters, and other documents written by these intellectual migrants record the experience of wrestling with another language and a different culture. Notwithstanding the obvious differences in tone and style, these reminiscences attest to the flexibility required when looking for suitable occupations and establishing new connections, whereas, at the same time, exiles naturally sought to retain

Po dolasku u Sjedinjene Američke Države Nabokov, međutim, prestaje da piše na ruskom jeziku, odnosno, preciznije bi bilo tvrditi da više ne objavljuje tekstove na ovom jeziku. Takva tvrdnja formulisana je na ovakav način jednostavno zbog jasnijeg razgraničenja činjenica, odnosno, da bi postalo jasnije da, usled novonastalih okolnosti u piščevom životu engleski jezik postaje njegov primarni jezik komunikacije i stvaranja. Sam Nabokov, ipak, ne odriče se ni svog porekla ni jezika i u jednom od svojih komentara na *Lolitu* (u tekstu pod nazivom *O knjizi čiji je naslov Lolita*) govori o izvesnoj kratkoj priči nastaloj kao neka vrsta pripreme za roman, koju je napisao na ruskom jeziku. (*Lolita*, 2013 : 350)<sup>10</sup>

Da li onda postoji određeni razlog za ovakvo Nabokovljevo opredeljenje da više ne objavljuje romane i uopšte tekstove na ruskom jeziku? Da li se može izdvojiti jedan ili više faktora koji su uticali na ovakve odluke pisca? Može li se i ovaj aspekt njegovog pisanja tumačiti kao svojevrsni odgovor pisca na okruženje ili se sve to može posmatrati kao spontana reakcija? Ovo su još neka od pitanja na koje bi daljom, detaljnijom analizom ovaj rad trebalo da pruži odgovor.

Objektivnosti radi, ovde bi svakako trebalo skrenuti pažnju i na stanovište na koje ukazuje Paunović, ističući pritom da se na njega pozivaju ili ukazuju i drugi autori, na primer Dž. E. Rivers i Čarls Najkol (J. E. Rivers, Charles Nicol, 1982), prema kome se Nabokovljevo stvaralaštvo može posmatrati kao jedinstvena celina, prikazujući bilo kakvu podelu, pa i pomenutu na rusku i američku fazu kao jednu vrstu „formalističkog nasilja“ (Paunović, 1997 : 6-7), odnosno da sve podele predstavljaju veštačku tvorevinu, stvorenu od strane kritičara i analitičara njegovog dela. Umesto toga, dodaje Paunović, Nabokovljeve faze, koje se tako često pominju u literaturi, trebalo bi sagledavati jednostavno kao različite manifestacije raznovrsnosti, odnosno višestranosti njegovog „koherentnog opusa“. (Paunović, 1997 : 6-7)

Međutim, Paunović donekle opravdava posmatranje Nabokovljevog pisanja kroz faze ako se one posmatraju u kontekstu jezika na kojima piše. Nabokov je pisao na ruskom, koji mu je bio maternji i na engleskom jeziku. Engleski jezik koji je koristio u pisanju, po sopstvenoj izjavi, smatrao je „drugorazrednom vrstom engleskog“. (Paunović u *Pnin*, 2010 : 175)

Prelazak sa jednog jezika na drugi za Paunovića ne predstavlja formalnu već suštinsku promenu u pisanju u smislu da je „promena jezičkog medijuma morala imati ogroman uticaj na piščev odnos prema književnom stvaralaštvu, pa i na celokupan njegov pogled na svet“. Osim što je prelazak na engleski jezik uticao na percepciju stvarnosti samog Nabokova, Paunović smatra i da je ovakva promena morala da dovede do svojevrsnog „odvojenog posmatranja i izučavanja njegovih ruskih i engleskih, odnosno američkih romana“ (Paunović, 1997 : 8)

U ovom radu prihvaćće se odrednica „američka faza“. Međutim, ona će se koristiti isključivo kao odrednica za vremenski period koji je Nabokov proveo pišući u Sjedinjenim Američkim Državama.

Imajući u vidu to da je Nabokov u više svojih tekstova, komentara na tekstove i intervju (od kojih se neki koriste i ovde) isticao odsustvo pisanja pod bilo kakvim uticajem, a ovde se pre svega misli na potencijalno postojanje određenog puta koji bi sledio, odnosno postojanje određenog cilja kojim bi se opravdalo njegovo pisanje („E sad, ja sam jedan od onih autora koji kad počne da piše neku knjigu, nema drugog cilja osim da je se oslobodi [...]“<sup>11</sup>(*Lolita*, 2013 : 349)), razlog za jedinstveno viđenje njegovog opusa postaje jasniji. Takođe, uvid u potencijalne razloge, odnosno analiza njegovog pisanja zbog toga postaje kompleksnija jer se, ako se njegovom delu nastoji kritički pristupiti, mora postaviti pitanje da li je moguće Nabokova analizirati isključivo suštinski ili

---

aspects of their identity, individually by means of family ties, and collectively (by way of language, religion, and education).

<sup>10</sup> U originalu: (*Lolita*, 2015 : 311-312)

<sup>11</sup> U originalu: Now, I happen to be the kind of author who in starting to work on a book has no other purpose than to get rid of that book [...] (*Lolita*, 2015 : 311)



formalno ili izdvajanjem bilo kog elemenata ili nekoliko elemenata ili je potrebno vratiti se na celovit pregled i šta bi uopšte taj celoviti pregled trebalo da obuhvati.

U studiji o njegovim američkim godinama, Brajan Bojd Nabokovljev emigrantski život i njegovo američko iskustvo gotovo da celokupno sažima jednom rečenicom:

Zaklonjen od Kembridža svojom nostalgijom, izolovan od Berlina jezikom i izborom, iziritiran svojom nesigurnom egzistencijom bez novca u Parizu, u Americi je pronašao ostvarenje svojih snova iz mladosti.<sup>12</sup> (Boyd, 1991 : 4)

Ovakvu tvrdnju o Nabokovljevom životu u Americi Bojd ili bilo koji drugi biograf ili kritičar može izneti jedino ako je iznosi u kontekstu poznavanja njegovog celokupnog boravka tamo odnosno u kontekstu godina kada se za ime Vladimira Nabokova čulo i u svetu, zahvaljujući romanima, pre svega *Loliti*, koji su nastali tamo. Međutim, to nikako ne znači da su se pitanja koja se tiču njegove egzistencije, pa i odnosa javnosti prema *Loliti* promenila čim se pisac adaptirao na život u novom okruženju. Za ovu tvrdnju stoga bi se pre se moglo reći da oslikava Bojdovo subjektivno viđenje Nabokovljevih subjektivnih opredeljenja.

Ako se u obzir uzmu sami počeci ovog piščevog perioda, mora se još jednom skrenuti pažnja, a na to i sam Bojd ukazuje u obe svoje studije, (Boyd, 1990 : 3, 1991 : 5-6,) na činjenicu da je Vladimir Nabokov (odnosno Vladimir Sirin) tokom svog, dve decenije dugog, evropskog egzila uspeo da oko sebe okupi, takođe pretežno emigrantsku publiku, odnosno da je uspeo da zadrži ili dodatno stekne izvestan broj poštovalaca svog dela. Dolazak u Sjedinjene Američke Države praktično je značio započinjanje svega ovoga ispočetka, odnosno ponovnu težnju za pridobijanjem tamošnje publike. Naravno, daleko od toga da tamo nije bilo njegovih „starih“ poštovalaca, međutim, Amerika je, u kontekstu ponovnog osvajanja čitalaca, ali i u brojnim drugim kontekstima, za jednog ruskog emigranta predstavljala znatno veći izazov.

Sam Nabokov komentarisao je ovakvu situaciju, tvrdeći da su se, na primer, nemački emigranti u Americi smatrali „istinski naslednicima svoje kulture“ dok je, kako Bojd navodi, „uz određenu dozu žaljenja“ za ruske emigrante, koji su počeli da se doseljavaju ranije i kojih je bilo daleko više, takođe preovladavalo mišljenje da su svi „aktivni naslednici ruske kulture“. Bojd ovakav odnos karakteriše kao veliku predrasudu i dodaje da „ruska emigrantska književnost u Americi ostaje zanemarena sve do šezdesetih godina dvadesetog veka“<sup>13</sup>. (Boyd, 1991 : 16)

I danas je opšte poznata činjenica da je Amerika tog perioda propagirala kulturne i političke vrednosti koje su predstavljale suštu suprotnost svemu onome što je u javnosti moglo da se čuje o Rusiji, pa se i takvom činjenicom može objasniti preovladavajući stav prema emigrantima. Interesantno je i da se vrlo malo pažnje obraćalo na činjenicu da su možda upravo iz tog razloga ti ljudi i postali emigranti. Ipak, predrasude su preovladavale.

I Meri Besemeres (Mary Besemeres) je sličnog viđenja kada analizira odnos prema ruskim emigrantima, opisan u *Pninu*. Amerikanci nisu bili dovoljno upućeni u status brojnih ruskih emigranata. Za njih su oni jednostavno predstavljali asocijaciju na „komunističku propagandu, propale revolucionare i nije postojalo ni dovoljno znanja ni interesovanja za njihov kulturni

---

<sup>12</sup> U originalu: Curtained from Cambridge by his nostalgia, isolated from Berlin by language and by choice, irked by his penniless and unsettled existence in Paris, he had found in America the fulfillment of his young dreams.

<sup>13</sup> U originalu: Germans who had fled Hitler were at once recognized as the true heirs of *their* culture, the Russian émigrés of twenty years earlier, more numerous and more varied, had been overlooked as the active inheritors of Russian culture. Such a strong prejudice against Russian émigrés persisted in the United States, [...] until well into the 1960s

značaj.“<sup>14</sup> (Besemeres, 2000 : 390) Na izuzetno eksplicitno slaganje sa ovakvim viđenjem stvari nailazi se i u tekstu romana *Pnin* u čijem jednom delu sam pisac, koristeći se glasom svog fiktivnog naratora, gotovo doslovce iznosi isto ono što i Besemeresova o govori o stavovima prema ruskim emigrantima u Sjedinjenim Američkim Državama prve polovine dvadesetog veka (zbog sličnosti u citatima pretpostavlja se da se ona najverovatnije na sledeći odlomak i poziva):

Pnina i nju sreo sam na večernjoj čajanki u stanu jednog čuvenog emigranta, društvenog revolucionara, na jednom od onih neformalnih okupljanja na kojima starovremenski teroristi, hrabre kaluđerice, daroviti hedonisti, liberali, pustolovni mladi pesnici, ostareli romansijeri i umetnici, izdavači i publicisti, slobodoumni filozofi i učenjaci, predstavljaju neku vrstu posebnog viteškog reda, aktivno i značajno jezgro jednog prognanog društva koje se tokom trećine stoleća razvijalo ostajući praktično nepoznato američkim intelektualcima, za koje je ideja o emigraciji, zahvaljujući lukavoj komunističkoj propagandi podrazumevala neodređenu i savršeno fiktivnu masu takozvanih trockista (šta god oni bili), propalih reakcionara, preobraćenih ili prurušenih „čekista“, dama visokog roda, profesionalnih sveštenika, vlasnika restoran, i vojnih grupa belogardejaca, pri čemu su svi oni bili lišeni bilo kakvog kulturnog značaja. (*Pnin*, 2010 : 165-166)<sup>15</sup>

Čitajući ovaj odlomak, uviđa se sva kompleksnost, sva slojevitost i raznovrsnost postojanja jedne zajednice koja nailazi na veliku dozu nerazumevanja ili preciznije, na nedostatak želje za razumevanjem. (Detaljnije o ovom pitanju pročitati u odeljku o stereotipima, strana 52.) U ovakvim i brojnim sličnim situacijama stereotipiziranja možda se i najbolje vide prave strane *masovnog* kako sastavnog, ali i negativno određenog dela *popularnog* u okviru pojma popularne kulture. Ovde bi se čak moglo ići i dotle da se dotaknu razlike između takozvane „visoke“ kulture, oličene upravo u pomenutim slobodoumnim ljudima, filozofima, piscima i drugima i „niske“ ili obične kulture sa tendencijom da bude lako pristupačna svima, što za posledicu neizbežno ima masovne generalizacije, pa i površnost kakva je svakako prisutna u formiranju slike o ruskim emigrantima u Americi. (Detaljnije o pojmovima visoke“ i „niske“ kulture i pojmovima masovnog i popularnog na stranama 15-20.) Da su i Bojd i Besemeresova u pravu kada o ovakvom Nabokovljevom iskustvu govore kao stalnom suočavanju sa predrasudama svedoči i sama činjenica da pisac, uprkos svom početku „od nule“ u Americi, nije samo nastojao, već je i uspeo svojim delom da ostavi traga i to u tolikoj meri da je taj trag vremenom poprimio globalne dimenzije.

Pored konstantne borbe sa predrasudama, Bojd u svojoj knjizi ilustruje i sve izazove svakodnevnog života sa kojima se Nabokov suočavao, navodeći da je na početku njegovog američkog života piscu prilike još više otežavala činjenica da je ovoga puta morao značajno da redukuje vreme koje je posvećivao sopstvenom pisanju jer mu je preseljenje u Novi svet donelo veću nesigurnost u pogledu pronalaženja i zadržavanja posla. Samim tim, izdržavanje porodice i

---

<sup>14</sup> U originalu: [...] which remained practically unknown to American intellectuals misled by “astute Communist propaganda into equating “the Russian emigration” with reactionaires [...] who were of no cultural importance whatsoever.

<sup>15</sup> U originalu: I saw Pnin and her at an evening tea in the apartment of a famous émigré, a social revolutionary, one of those informal gatherings where old-fashioned terrorists, heroic nuns, gifted hedonists, liberals, adventurous young poets, elderly novelists and artists, publishers and publicists, free-minded philosophers and scholars would represent a kind of special knighthood, the active and significant nucleus of an exiled society which during the third of a century it flourished remained practically unknown to American intellectuals, for whom the notion of Russian emigration was made to mean by astute communist propaganda a vague and perfectly fictitious mass of so-called Trotskiites (whatever these are), ruined reactionaries, reformed or disguised Cheka men, titled ladies, professional priests, restaurant keepers, and White Russian military groups, all of them of no cultural importance whatever. (*Pnin*, 2016 : 162)

egzistencija uopšte postali su pitanja od suštinskog značaja. Nabokov je u Americi promenio mnogo poslova. Radio je kao „prevodilac, kritičar, kreativni pisac, predavač, naučnik i trebalo mu je čitavih šest godina da napiše svoj prvi roman tamo“<sup>16</sup>, navodi Bojd. Odmah potom, on pravi poređenje, ističući da mu je za slične situacije u Evropi trebalo dva do tri puta manje vremena. (Boyd, 1991 : 6) Sve ovo dodatno svedoči o neprilikama koje je Nabokov prevazilazio u novoj sredini, ali i o njegovoj velikoj posvećenosti i želji za uspehom, jer od pisanja ni u takvim uslovima nije odustao.

Međutim i kada je trenutak uspeha konačno nastupio, Nabokov je morao da nastavi svoju borbu sa predrasudama. Tako Leona Toker (Leona Toker) iznosi sledeće mišljenje:

Priznavanje V. Sirina (Nabokovljevog predratnog pseudonima) od strane ruskih emigrantskih čitalaca dvadesetih i tridesetih godina dvadesetog veka bilo je sporo i često nevoljno. Četrdesetih godina, kada se preselio u Sjedinjene Američke Države i usvojio engleski kao jezik svoje proze (i delimično poezije), još jednom se našao u relativnom mraku. Objavljivanjem *Lolite* 1955. godine, Nabokov je postao jedan od bogatih i slavnih i potom je morao da troši značajnu količinu energije boreći se sa sporednim efektima slave kakvi su neodgovorne predstave i njegove umetnosti i života. (Toker, 1989 : 1)<sup>17</sup>

Ovakav Nabokovljev stav može samo dodatno ići u prilog činjenici da on sopstveni status popularnog pisca, pisca koji je deo popularne kulture, dobija prvenstveno na osnovu sadržaja sopstvenog pisanja. Sve prateće posledice masovnog prihvatanja takvog pisanja od strane njegovih čitalaca, bilo da se radi o poistovećivanju sa temama koje on bira ili bilo kom drugom razlogu, dakle, sva slava i ugled koje Nabokov stiže u Americi i svetu, nisu ono što ga suštinski određuje kao popularnog, već su pre proizvod zadobijanja takvog epiteta, a ono što Tokerova hoće da kaže je da su to često i nepoželjne posledice usled neretkog pogrešnog ili površnog interpretiranja poznatih činjenica o Nabokovljevom životu, što je sa jedne strane i razumljivo, pa se slobodno može reći i neizbežno, jer ako je reč o velikom broju čitalaca, posmatrano na svetskom nivou, ni ne može se očekivati od svakoga da se detaljno i kritički odnosi prema samom piscu, posebno ako se u obzir uzmu njegove često provokativne i intrigantne teme (poput odnosa prema represivnom režimu u romanu *U znaku nezakonito rođenih*, zabranjenoj eroskoj privlačnosti u *Loliti* ili predstavljanju određenih slojeva američkih i ruskih intelektualaca u *Pninu*) i relativno kratko vremensko razdoblje u kome je pomenutu slavu i stekao u Americi.

Nakon upoznavanja sa osnovnim informacijama o životu, radu i potencijalnim faktorima koji su mogli imati uticaja na razmišljanje, a samim tim i na stvaranje Vladimira Nabokova, potrebno je detaljnije predstaviti i neke od osnovnih pojmova koji će se u ovom radu upotrebljavati i razmatrati u kontekstu osnovnih hipoteza na kojima se sam rad zasniva.

---

<sup>16</sup>U originalu: In America, where he had to divide his time and energy among the roles of teacher, scientist, translator, critic, and creative writer, it would take him six years to complete his first novel.

<sup>17</sup> The recognition of V. Sirin (Nabokov's prewar pseudonym) by the Russian emigre readers of the twenties and thirties was slow and frequently reluctant. In the forties, having moved to the United States and adopted English as the language of his prose (and partly of his poetry), he found himself in relative obscurity once again. With the publication of *Lolita* in 1955, Nabokov became one of the rich and famous and then had to spend a considerable amount of energy fighting such side effects of glory as irresponsible misrepresentations of both his art and his life.

## II Kultura, popularna kultura i još neki relevantni pojmovi

Pre nego što se započne sa razmatranjem određenih pojavnih oblika popularne kulture u bilo kom kontekstu, potrebno je odrediti njeno mesto u okviru šireg pojma kulture. Sam pojam kulture, zbog njegove kompleksnosti i različitih teorija koje su se vremenom razvijale, teško je svrstati pod jednu definiciju tako da se obuhvate svi njegovi aspekti. Stoga će se za potrebe ovog rada posmatrati jedan deo teorijske građe, od koje se i danas uglavnom polazi kada se govori o kulturi, odnosno, u cilju boljeg razumevanja, predstavice se neke od teorija istaknutih autora koji se ovom temom bave. Na ovaj način dobija se adekvatan referentni okvir za posmatranje nastanka i razvoja popularne kulture.

Pod pregledom teorijske građe koja nastoji da definiše značenje pojma kulture podrazumeva se razmatranje popularne kulture, kao centralnog pojma u ovom radu, u okviru određenih društveno-istorijskih procesa koji pružaju određeni kontekst. U takvim procesima sama pojava, odnosno različiti potencijalni načini manifestovanja popularne kulture mogu da se sagledavaju u odnosu na različite aspekte koji na nju imaju uticaja. Zato se opravdano može očekivati da jedan tako složen koncept stupa u različite uzročne i posledične odnose sa velikim brojem činilaca koji definišu život jednog društva, shvaćenog u najširem smislu, a zadatak se dodatno usložnjava kada je pojam potrebno, ne samo na izvestan način odrediti, već takođe posmatrati u odnosu na određeni korpus, odnosno, za potrebe ovog rada, u odnosu na odabrane romane Vladimira Nabokova.

Stoga će se u ovom odeljku govoriti o pojmovima kao što su ideologija, masovna kultura, postmodernizam, potrošačka kultura, a koji su svi na određeni način povezani sa pojmom popularne kulture. Ovi pojmovi odabrani su kao zajednička nit koja prožima svetove sva tri romana ili su na određeni način eksplicitno, ali u velikom broju slučajeva i implicitno uticali na živote junaka u njima, odnosno na stvaranje likova romana uopšte, neretko od njih praveći i antijunake, upravo zbog toga što su oni odbijali da se povinuju pravilima koja u datom trenutku diktiraju koncepti koji ove pojmove određuju. Međutim, sve o čemu se u ovom odeljku govori, trebalo bi da predstavlja tek polaznu osnovu za dalja razmatranja, upoređivanja i konkretizovanja zasnovana na zadatom korpusu romana.

### 2.1 Kultura

Generalno stanovište Džona Fiska je da kompleksnost pojma kulture i samog njegovog definisanja proističe upravo iz toga što ona predstavlja jedinstveni živi proces koji se nikada ne završava. (Fiske, 1989 : 1) U takvom procesu Stjuart Hol kao osnovnu karakteristiku pominje konstantne promene koje se tokom vremena odražavaju na društvo. Kao rezultat ispitivanja i praćenja ovih promena i želje za boljim razumevanjem pojma kulture, sredinom pedesetih godina dvadesetog veka nastale su studije kulture (*Cultural Studies*).

Različita nastojanja da se pojam kulture objasni postojala su i pre pomenutog perioda, ali, kada se govori o studijama kulture, ovde se pre svega misli na promenu percepcije samog pojma kulture, odnosno na začetak novog načina mišljenja kada je ovaj pojam u pitanju, a koji je počeo da se razvija u Velikoj Britaniji. Ovakav pristup pojmu kulture odabran je za posmatranje jer se na njemu u velikoj meri zasnivaju današnje teorije kulture.

Nataša Simeunović Bajić ističe da studije kulture kao takve „ne predstavljaju jedinstvenu oblast istraživanja. One predstavljaju skup teorija i praksi koje vode dubljem razumevanju fenomena i okvira u najširem kulturnom okviru“. One predstavljaju otklon od dotadašnjih, svojevrsnu kritiku dotadašnje tradicije i pružaju novi pogled na teoriju kulture. (Simeunović Bajić, 2015 : 400) Pored Hola, veliki doprinos nastanku i razvoju studija kulture dali su brojni teoretičari i kritičari kulture poput već pomenutih Vilijamsa, Hogarta i Fiska. (Hall, 1980 : 57)

Rejmond Vilijams svojom teorijom menja do tada uvreženo stanovište da kultura predstavlja samo ono najbolje što čovečanstvo stvori, bilo intelektualno ili materijalno. Ovo stanovište među

prvima je zagovarao Metju Arnold (Matthew Arnold). Težište se sada pomera na apsolutno sve aspekte života i kultura se posmatra kao proces zajednički za sve članove društva. Kao takav, ovaj proces ne može da se prekine ili uskrati bilo kom članu zajednice. (Hall, 1980 : 59)

Ovde je potrebno istaći da ovo ne znači da je ovakvo, može se reći i elitističko shvatanje pojma kulture potpuno odbačeno. Umesto toga, Džon Stori (John Storey) opravdano primećuje kako ono sada postaje deo šireg pogleda na sam pojam. I dalje se o kulturi može govoriti kao o proizvodima „intelektualnih, estetskih ili duhovnih“ sfera života. Primer za ovo bio bi razgovor o poznatim i priznatim umetnicima ili njihovim delima u određenoj zajednici. (Storey, 2015 : 1)

Što se određenja samog pojma tiče, Vilijams ukazuje na različite mogućnosti tumačenja njegovog smisla. Osim određenja kulture kao neprekidnog procesa, koje u sebi neizbežno sadrži socijalni, odnosno grupni element, Vilijams skreće pažnju i na postojanje različitih aspekata ovog pojma koji se mogu odnositi na pojedinca. Tako bi jedna grupa aspekata koji učestvuju u definisanju pojma kulture mogla da se odnosi na svest pojedinca. Oni bi predstavljali odgovor na pitanje kakva je to osoba za koju se smatra da je kulturna, kakve kvalitete ili način razmišljanja ona poseduje. (Williams, 1995 : 11)

Druga grupa aspekata značenja usmerena je ka procesima neophodnim za nastanak i razvoj kulturne osobe, odnosno za razvoj njene svesti. Treća grupa odnosi se na aktivnosti koje se tokom ovih procesa odvijaju. Vilijams kao primer navodi bavljenje umetnošću ili intelektualnim radom, a napominje i da se u savremenim teorijama kulture najviše pažnje obraća upravo na ovu treću grupu i njena tumačenja. (Williams, 1995 : 11)

Ono što je zajedničko za sve ove elemente značenja pojma kulture jeste da oni ne moraju da se koriste samo kako bi reprezentovali društvene tokove, već se kultura može posmatrati i kao faktor koji ima mogućnost da aktivno utiče na svest pojedinca i menja je. (Williams, 1995 : 11) Ovakvo stanovište pokazaće se kao izuzetno značajno kada se budu analizirali elementi ključni za definisanje popularne kulture, jer je upravo mogućnost da se utiče na svest pojedinaca i da se ona oblikuje na željeni način jedan od glavnih uslova za postojanje popularne kulture.

Potrebno je skrenuti pažnju i na neka od strukturalističkih odnosno post-strukturalističkih stanovišta<sup>18</sup> na koja se poziva Stori, a prema kojima je kultura određena kao sve ono što dovodi do proizvodnje i prenošenja različitih značenja. Značenja se mogu prenositi putem različitih formi (strukturalisti se prema ovim formama odnose kao prema tekstovima), pa bi kao primeri mogli da se navedu slikarstvo, ples i slično, ali su za ovo stanovište ključni misao i jezik kao primarni izvori samih značenja. Međutim, postojanje ovih izvora samo po sebi nije dovoljno, već je kulturološka komponenta ta koja oblikuje nastanak i upotrebu značenja, odnosno definiše odnos između označitelja i označenog. Ipak, Stori ističe da se ovde može govoriti o tome da bi određena značenja mogla da se dodeljuju i aspektima kao što su, na primer, folk muzika ili grafiti, stripovi. (Storey : 2015, 2, 116)

Ovakav autorov pristup govori u prilog, slobodno se već može reći, globalnim nastojanjima da se kultura definiše u okviru opštijeg pogleda na svet. To postaje posebno vidljivo ako se u obzir uzme to da se za mnoge od pomenutih koncepata (npr. folk muzika) nekada smatralo da uopšte ne pripadaju domenu kulture (o čemu se više govori u narednom odeljku)

Po mišljenju Džona Fiska značenja koja preovladavaju u određenom društvenom sistemu upravo su ono što taj sistem održava ili uništava. Proces koji definiše kulturu zapravo je proces nastanka i smenjivanja samih značenja bitnih za određeno društvo. (Fiske, 1989 : 1) Stoga bi društvene aktivnosti i postupke trebalo posmatrati tako da se u obzir uzimaju elementi kao što su kolektivna svest, stvaranje određenih poruka, njihovo prenošenje, formiranje značenja u različitim kontekstima, kreiranje društvenog identiteta, kontinuiteti (i diskontinuiteti) u različitim društvenim tokovima, formiranje i razmene ideja i brojni drugi.

---

<sup>18</sup> Neki od poznatijih teoretičara, zagovornika ovakvog viđenja jesu Žak Lakan (Jacques Lacan) Ferdinand de Sosir (Ferdinand de Saussure), Rolan Bart (Roland Barthes), Klod Levi-Stros (Claude Lévi-Strauss).

Stjuart Hol ističe da kultura postaje centralni pojam čije značenje jeste definisano društvenim delovanjem, ali i pojam koji definiše samo to delovanje u zavisnosti od načina na koji ljudi reaguju na date okolnosti i kako u njima postupaju. Sve ovo dovodi do određivanja kulture kao sveukupnog načina života određene zajednice. (Hall, 1980 : 58-63)

Imajući sve prethodno predstavljeno u vidu, može se zaključiti da je za razumevanje pojma kulture potrebno ne samo poznavati različite aspekte koje različiti teoretičari izdvajaju kao ključne, već je, posmatrajući kulturu kao konstantni razvoj i promenu, potrebno razumeti i različite odnose, uzroke i posledice koji među njima vladaju. Stoga se može tvrditi da osnovni zadatak studija kulture, kao interdisciplinarnog pristupa, nije samo potraga za iscrpnom definicijom pojma već pre njegovo praćenje i objašnjavanje sagledavanjem postojećih i novonastalih elemenata.

## 2.2 „Visoka“ i „niska“ kultura

Podela na „visoku“ (high culture) i takozvanu „nisku“ kulturu (low culture) koncept je od značaja zato što se njegovo definisanje direktno oslanja na pojmove popularnog, ideološkog ili masovnog. Interesantno je da se u ovom slučaju pojam popularnog može približiti, ne određivanjem onoga što „visoka“ kultura jeste, već onoga za šta se tvrdilo da ona ne predstavlja. Takođe, ova podela je značajna i jer predstavlja jedan od ranih pogleda na ovaj pojam i pokušaja da se on odredi.

Gotovo čitav jedan vek, odnosno od početka šezdesetih godina devetnaestog veka do pedesetih godina dvadesetog veka, viđenje kulture onako kako ga je predstavio Metju Arnold<sup>19</sup> važno je za preovladavajuću teoriju. Ovakvo svoje viđenje Arnold je temeljio na aktuelnoj ideologiji, zasnovanoj na klasnoj podeli u Velikoj Britaniji. Naime, kako navodi Nadin Dolbi (Nadine Dolby), Arnold<sup>20</sup> je smatrao da u kontekstu kulture kao svega najboljeg što čovečanstvo ima da ponudi, misao i aktivnost radničke klase nisu relevantne i njihovi rezultati predstavljaju proizvode niže vrednosti. Nasuprot tome, aristokratija i srednja klasa percipitaju se kao apsolutno dominantne i jedino relevantne kada je o kreiranju proizvoda „visoke“ kulture reč, odnosno, na osnovu kriterijuma (koji su sami pripadnici ovih društvenih slojeva odredili), samo za takve proizvode može se tvrditi da zavređuju da se nazivaju kulturom. Kao primere aktivnosti „visoke“ kulturne vrednosti, Dolbijeva navodi čitanje Šekspira ili odlazak u operu, dok kao primer široko rasprostranjene, „manje vredne“, „niske“, popularne kulture, uzima gledanje lako dostupnih i naširoko rasprostranjenih holivudskih filmova. (Dolby : 2003, 259)

Još jednu ilustraciju povezanosti kulture i klasne podele pruža Stefani Siburt (Stephanie Sieburth) koja ukazuje na to da se u novonastalom sistemu industrijalizacije, mehanička, ustaljena, ponavljajuća zanimanja radničke klase smatraju dijametralno suprotnim najvišim vrednostima kojima valja stremiti. (Sieburth, 1994 : 3) Ono što je svakako evidentno je da se sa ovim vrednostima se u pomenutom periodu poistovećivala suština pojma kulture.

O uticaju ove teorije ostaje dosta prostora za dodatna razmatranja, kako u pogledu određivanja kriterijuma za svrstavanje sadržaja u „visoku“ ili „nisku“ kulturu, tako i o zagovornicima i protivnicima od samog njenog nastanka do danas. I pored toga što je Rejmond Vilijams proširio shvatanja pojma kulture i dalje je bilo brojnih teoretičara i kritičara konzervativnijih shvatanja.

Dolbijeva pruža nekoliko primera, pa tako pominje Erika Donalda Hirša (Eric Donald Hirsch) i Vilijama Beneta (William Bennet), koji su se zalagali za „čistoću“ takozvane „visoke“ kulture, „neokaljane“ popularnim uticajima.<sup>21</sup> Pored njih, Teodor Adorno (Theodor Adorno) i Maks

---

<sup>19</sup> Videti podnaslov Kultura

<sup>20</sup> Navedeno prema: Arnold, Matthew. *Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism*. London: Smith, Elder and Co., 1869, viii.

<sup>21</sup> Navedeno prema: Bennett, William. *The Book of Virtues*. New York: Simon and Schuster, 1994., Hirsch, E. D. *Cultural Literacy: What Every American Needs to Know*. Boston: Houghton Mifflin, 1987.

Horkhajmer (Max Horkheimer)<sup>22</sup> osuđivali su sve što se može svrstati u kategoriju masovnog, lako dostupnog, odnosno lako razumljivog velikom broju ljudi, navodeći da se upravo pomoću masovnog lakše manipuliše ljudima i da se na ovaj način ugrožavaju individualni razvoj, samostalno razmišljanje i rasuđivanje. (Dolby : 2003, 260)

Međutim, ista autorka nastoji da ovakvim viđenjima pristupi kritički, te dalje navodi da postoje i određeni protivargumenti za njih. Jedan je da se i za samog Šekspira u njegovo vreme moglo tvrditi da predstavlja određeni vid popularne kulture kada se govori u kontekstu njegovog naširoko poznatog lika i dela. (Dolby : 2003, 260)

Svakako da Vilijams, koji umetnost posmatra kao nerazdvojni deo života jednog društva, a ne kao aspekt koji može postojati zasebno, (Williams, 1961: 55) predstavlja protivtežu pomenutim elitističkim shvatanjima kulture. Međutim, za potrebe ovog rada nastojaće se da se jednostavno skrene pažnja na mogućnost postojanja ove distinkcije, kako bi se u odnosu na nju prikazali i analizirali relevantniji pojmovi.

### 2.3 Popularna kultura

Prethodno prikazani pojam kulture i ostali pojmovi i teorije u vezi sa njim funkcionišu, može se reći, po principu smeštanja manifestacija određenih aspekata kulture u određenom istorijskom ili socijalnom kontekstu u određeni okvir, za koji su ovde odabrane studije kulture. Samim tim što Metju Arnold govori o podeli na „visoku“ i „nisku“ kulturu, on pojam onoga iz čega se kasnije razvio pojam popularne kulture, možda i bez direktne namere da tako učini, postavlja unutar okvira šireg pojma kulture. (Storey, 2015 : 19) Stoga bi, iz ove perspektive, sam pojam popularne kulture trebalo da se posmatra kao jedan od pojavnih oblika kulture sa svim svojim specifičnim karakteristikama.

Kada se govori o teoriji popularne kulture, Dominik Strinati (Dominic Strinati) smatra da nije moguće popularnu kulturu definisati van okvira određene teorije, odnosno kao samostalni, nepovezani koncept. Za potrebe svog rada razmatraće se, stoga, stanovište u kome se ovaj autor zadržava na objektivnom pregledu određenih teorija, dok u isto vreme ne nastoji da sam pruži teorijsku definiciju. Međutim, pružajući uvid u različite teorije popularne kulture, on izdvaja tri zajednička pitanja, odnosno tri velike oblasti koje se u njima mogu izdvojiti kao zajedničke. (Strinati, 2004 : xiv-2)

Strinati prvo postavlja pitanje porekla samog koncepta popularne kulture, odnosno toga ko je uopšte odgovoran za njen nastanak kao i ko je svojim delovanjem definiše. Da li popularna kultura potiče od onih koji se nalaze na određenim položajima, imaju određenu moć, pa im ona služi kao sredstvo upravljanja onima za koje se smatra da se u određenim sociokulturnim aspektima nalaze ispod njih? Ili, nasuprot tome, popularna kultura nastaje upravo kao samostalni izraz ovih društveno potčinjenih grupa? Ili možda predstavlja proizvod delovanja i međusobnih odnosa oba ova entiteta? (Strinati, 2004 : 2-3)

Drugo pitanje tiče se prevladavajućih kriterijuma koji se smatraju bitnim za vrednovanje proizvoda popularne kulture. Suština ovog pitanja može da se svede na dihotomiju kvantiteta nasuprot kvalitetu. I ovo pitanje usko je povezano sa podelom na „visoku“ i „nisku“ kulturu, a odnosi se na masovne, odnosno na komercijalizovane aspekte popularne kulture. Strinati se ovde pita da li je zarada, odnosno ekonomska dobit (aspekt koji se povezuje sa kvantitetom proizvoda) stavljena u prvi plan i, shodno tome, da li su sadržaj proizvoda i/ili određeno značenje koje se njime prenosi podređni ponudi što veće količine robe (u najširem smislu ove reči, bilo da se radi o samim fizičkim proizvodima ili plasiranju, na primer, audio ili vizuelnih sadržaja koji se takođe mogu posmatrati kao svojevrsni proizvodi) i što veće potrošnje, a umetnički, intelektualni i drugi

---

<sup>22</sup> Videti: Horkheimer Max and Theodor W. Adorno. *Dialectics of Enlightenment*. 1944; rpt. New York: Herder and Herder, 1972.

kriterijumi koji se vezuju za proizvode „visoke“ kulture (što bi u ovom slučaju predstavljalo kvalitet, upravo sa stanovišta predstavnika „visoke“ kulture) podređeni su ovim ciljevima. (Strinati, 2004 : 3)

Treće pitanje povezano je sa pitanjem autoriteta, moći i društvenih grupa koje Strinati pominje u prvom pitanju. Da li, kada se govori o popularnoj kulturi, može da se govori i o ideologiji, odnosno, da li se popularna kultura služi nametanjem određenih ideologija kako bi ljude navela da se povinuju vrednostima koje nastoje da im nametnu dominantne društvene grupe? Ili ona služi kao svojevrsni izvor podređenima, na osnovu koga oni grade sopstveni identitet, stvarajući na osnovu nje sopstvene ideologije i sisteme? (Strinati, 2004 : 3)

Ovakva pitanja relevantna su i u savremenim teorijama popularne kulture, a na njih, u nekoliko svojih tekstova, u većoj meri odgovor daje Džon Fisk<sup>23</sup>. Govoreći o kulturi kao neprekidnom procesu, Fisk ističe neraskidivu povezanost između kulturnih diskursa, odnosno značenja koja dolaze kao proizvod kulture i društvenog sistema, odnosno ističe da jedni bez drugih ne mogu da postoje. (Fiske, 1995 : 322-327)

Govoreći dalje o popularnoj kulturi, on ukazuje na dva moguća tumačenja pojma popularnog. Prvo je da je popularno nešto što se može primeniti na najveći broj ljudi. Drugo tumačenje odnosi se na to da se popularnim smatra nešto što najveći broj ljudi koristi, odnosno što najvećem broju ljudi odgovara u smislu zadovoljenja određene vrste potreba. Stori ovde odlazi i korak dalje, pa, pozivajući se na Rejmonda Vilijamsa, navodi da je popularno ono što je *namerno*<sup>24</sup> usmereno ka što većem broju ljudi. (Storey, 2015 : 5)

Takođe, Fisk napominje i da termin „ljudi“ ne treba shvatati izričito kao određenu grupu, unapred definisanu rasnom, klasnom ili nekom drugom socijalnom kategorijom, već kao određenu celinu, strukturiranu pomoću aktuelnih dominantnih društvenih odnosa. (Fiske, 1995 : 322)

Ovakvo stanovište sasvim dobro se uklapa u prethodno navedene odrednice kulture u dva aspekta. Prvi je da je stvaranje kulture proces, odnosno, kako ističe i Rejmond Vilijams, način života, a drugi da je za određivanje kulture izuzetno bitan socijalni element, odnosno u kontekstu određivanja popularne kulture, bitna je socijalna preraspodela moći u okviru određene kulture. Jer ono što se određuje kao popularna kultura nastaje, upravo kao proizvod nejednake preraspodele društvene moći.

U okviru pojma kulture, njenim tokom i razvojem upravljaju oni koji kreiraju i usmeravaju određena značenja. Stoga se za njih može reći da imaju određenu moć u ovom procesu. Upravo u toj moći, odnosno njenoj neravnomernoj raspodeli Fisk vidi osnovu za nastanak onoga što naziva popularnom kulturom. Naime, za kreiranje značenja, odnosno kulturnog diskursa (ili, kako ih strukturalisti nazivaju, tekstova) potrebni su određeni resursi, a upravo to se smatra da nedostaje onima koji potpadaju pod uticaj popularne kulture. U toj nemogućnosti stvaranja sopstvenih resursa, oni pribegavaju onim resursima koji su im dostupni, a koje im pruža sistem. (Fiske 1989 : 4)

Kada se govori o resursima, ne treba ih zamišljati kao neki komplikovani ekonomski ili materijalni entitet. Naprotiv, to su sve elementi svakodnevnog života koji na prvi pogled ne deluju kao da su od suštinskog značaja, ali njihovim kontrolisanjem i upravljanjem njima društveni sistem diktira okruženje u kome se popularna kultura razvija. Takođe, pojam potčinjenosti u ovom kontekstu treba shvatiti isključivo kao nemogućnost samostalnog stvaranja dominantnih kulturnih resursa.

Iz dosadašnjeg pregleda odnosa kulture i popularne kulture, može se tvrditi da je popularno ono što se traži, kupuje, konzumira, troši, u čemu se uživa, tako da se u definisanj koncepta

---

<sup>23</sup> Džon Fisk, profesor iz Sjedinjenih Američkih Država, spada u jednog od najvećih autoriteta kada je reč o teoriji i kritici popularne kulture. Njegovo polje interesovanja posebno se odnosi na prenošenje značenja u kontekstu kulture u okviru jednog društva, kao i uticajem medija u prenošenju tih značenja. Autor je brojnih studija, a neke od najpoznatijih i najuticajnijih koriste se u ovom radu.

<sup>24</sup> Navedeno prema: Williams, Raymond. *Keywords*. London: Fontana, 1983.



popularne kulture značajna uloga dodeljuje i komercijalnom aspektu, odnosno ekonomskom profitu. Međutim, kako ispravno primećuje Stori, kada se govori o pojmovima kao što su kultura i/ili društvo, ovakva perspektiva deluje neodrživo. U kontekstu kulture je nemoguće ljude odrediti kao pasivni činilac kome se određeni sadržaji jednostavno plasiraju, odnosno, popularna kultura nije nešto što dominantne sociokulturne strukture stvaraju, a (u kulturološkom smislu) potčinjeni jednostavno konzumiraju, već je ovaj odnos složeniji. (Storey, 2015 : 9)

Televizija, muzika, moda, reklame, kupovina, video igre, časopisi, putovanja samo su neki od primera nerazdvojnih aspekata funkcionisanja savremenog društva. Uticanjem na njihov sadržaj direktno se utiče i na aktuelne kulturne tokove.<sup>25</sup> Međutim, Džon Fisk posebno ističe da ukoliko se ljudima ne ostavi dovoljno prostora da na osnovu ovih sadržaja kreiraju sopstvene sadržaje i značenja bitna za funkcionisanje sopstvenih društvenih sistema, oni nikako ne mogu da postanu popularni. (Fiske, 1989 : 3)

Svakako da masovna konzumacija proizvoda popularne kulture postoji. Štaviše, prisutna je u veoma velikoj meri. Međutim, koncept popularne kulture ne može da postoji ako se ne uzme u obzir način na koji konzumenti odlučuju kako će te proizvode da iskoriste, kakva značenja oni za njih imaju, odnosno kakva značenja im se pridaju. Drugim rečima, to što nema samostalnog proizvođenja i upravljanja resursima popularne kulture, ne znači da ne dolazi do prethodnog oblikovanja onoga što je ponuđeno, a što je njena svojevrsna i jedinstvena odlika. (Storey, 2015 : 11-12) Stoga se može tvrditi da je za postojanje popularne kulture kao takve ključno da postoji određena vrsta interakcije između onih koji njene resurse oblikuju i onih kojima se oni pružaju na konzumaciju.

## 2.4 Masovna kultura

Kada je reč o potrošačkim, komercijalnim ili materijalnim aspektima popularne kulture, svakako je potrebno istaći i njenu povezanost sa pojmom masovnog, odnosno masovne kulture. Kako Simeunović Bajić navodi, ovaj pojam (mass culture) prvi put je počeo da se upotrebljava tridesetih godina dvadesetog veka (dakle, nešto ranije od perioda koji se uzima za početak razvoja savremenih studija kulture) i to u Sjedinjenim Američkim državama. Ista autorka dalje iznosi tvrdnju kako je „masovna kultura proizvod masovnog društva“. (Simeunović Bajić, 2015 : 400)

Sticanjem uvida u to šta zapravo predstavljaju pojmovi masovnog, odnosno masovne kulture i masovnog društva dolazi se do adekvatnijeg i celovitijeg uvida u odnose na osnovu kojih funkcioniše sam proces popularne kulture. Takođe, pruža se uvid i u jedan broj dodatnih aspekata koji doprinose celovitijem određivanju ovoga pojma.

Edgar Moren (Edgar Morin), francuski teoretičar i kritičar kulture, o masovnoj kulturi kaže:

Masovna kultura, odnosno kultura stvorena prema masovnim normama industrijske proizvodnje [...] obraća se društvenoj masi, tj. jednom džinovskom konglomeratu jedinki, skupljenih sa svih strana i iz svih društvenih slojeva (razne klase, razne porodice itd.). (Simeunović Bajić, 2014 : 402)<sup>26</sup>

Ono što predstavlja sponu između popularnog i masovnog upravo je taj zajednički element koji okuplja pomenute različite društvene slojeve. Osnovna karakteristika masovne kulture je plasiranje sadržaja u nastojanju da se pomenutim društvenim masama, u zamenu za stvaranje profita, odnosno ekonomske dobiti, ponudi zadovoljenje određenih potreba. Otuda se često može

---

<sup>25</sup> Videti podnaslov Popularna kultura i slobodno vreme.

<sup>26</sup> Navedeno prema: Moren, E. *Duh vremena: esej o masovnoj kulturi*. Beograd: Kultura, 1967.

naići i na termin „kulturalna industrija“ u smislu proizvodnje, ponude i potražnje proizvoda popularne kulture.

Sa ovakvim viđenjem slažu se i drugi autori, pa tako, na primer, Nikola Ofelija Lejvi (Nicola Ophelia Lavey) smatra da plasiranje proizvoda, odnosno sadržaja masovne kulture, funkcioniše po principu izazivanja želje ili određene emocije kod konzumenata, a tu emociju je moguće zadovoljiti, odnosno želju je moguće ostvariti upravo i isključivo nabavkom proizvoda koji se nudi. Ona se poziva i na Rolana Barta, (Roland Barthes, 1957 : 10)<sup>27</sup> navodeći da se prilikom reklamiranja i plasiranja proizvoda čak koristi i određeni način izražavanja, odnosno da se jezik namerno koristi na određeni način, a sve u cilju vršenja uticaja na određenu ciljnu grupu, odnosno konzumente kojima su proizvodi namenjeni. Masovno društvo bi, stoga, predstavljali svi oni ka kojima su ovi proizvodi usmereni i koji, na osnovu toga kako ih konzumiraju, određuju svoje položaje i uloge u samom tom društvu, a može se dodati i da ga karakteriše upotreba posebnog diskursa. (Lavey, 2014 : 1)

Lejvijeva takođe pravi razliku i između pojmova konzumerizma (consumerism) i potrošnje (consumption). Potrošnja je prisutna u svakom društvu i svakom poretku i može se reći da je to posledica postojanja svakog društva, bez obzira na njegovo sociokulturno uređenje, odnosno pojava neophodna za funkcionisanje društva. Konzumerizam, sa druge strane, predstavlja odlike masovnog društva i kao što je istaknuto, njegove odlike podređene su zadovoljavanju potrošača, dakle nisu od suštinskog značaja za njihovo postojanje. (Lavey, 2014 : 5)

Sličnog stanovišta je i Tena Martinić kada iznosi sledeći stav:

Čovjek je postao potrošač robe, kulture, ljudski odnosi su se funkcionalizirali. Usmjeren na stjecanje i trošenje, tvrde mnogi koji su zabrinuti položajem čovjeka u suvremenom industrijskom društvu, naš suvremenik je potpuno nezainteresiran za društvenu činjenicu ili joj se okreće jedino kad osjeti da su ugroženi njegovi lični interesi. Budućnost se projicira u zadovoljstvu i sreći. Taj hedonistički odnos prema životu dominira u svim aktivnostima, posebno u tzv. slobodno vrijeme kad je čovjek oslobođen nužnog rada, kada se može po svojoj volji prepustiti raznim zanimanjima. (Martinić, 1969 : 385)

Svakako da je ovde potrebno postaviti pitanje u kakvom su odnosu pojmovi masovne i popularne kulture. Da li su u nadređenom ili ravnopravnom položaju, da li proističu jedan iz drugog ili na bilo koji drugi način jedan drugog određuju? Odgovor na ova pitanja može se tražiti u percepciji statusa (pozitivnog ili negativnog) ova dva pojma.

Kulturne industrije, zabavne industrije, razonoda, tj. masovna kultura u celini označena je u najpoznatijim radovima najznačajnijih teoretičara kroz kategorije karakteristične za nove uslove proizvodnje: specijalizacija, standardizacija, homogenizacija i univerzalizacija. Ali sve ove kategorije dobijale su najčešće negativni prizvuk. Kritičari su smatrali da je između masovnih medija koji posreduju masovnu kulturu, masovnog društva koje ovu kulturu konzumira i masovne kulture koja je u mnogim segmentima bez pravih tradicionalnih vrednosti, stvorena snažna veza sa pogubnim posledicama. (Simeunović Bajić, 2015 : 403)

Ovakvo viđenje masovne kulture nastalo je kao reakcija zagovornika prethodno pomenute podele na „visoku“ i „nisku“ kulturu. Oni su proizvode masovne kulture videli jednostavno kao

---

<sup>27</sup> Navedeno prema: Barthes, Roland, *Mythologies*. Selected and trans. Lavers, Annette. New York: Noonday Press; Farrar, Straus and Giroux, 1972.

pretnju onome za šta su smatrali kulturu, odnosno kao pretnju svemu onome što se određivalo kao „visoka“ kultura.

Međutim, Simeunović-Bajić ističe da promenom perspektive do koje dolazi pojavom savremenih studija kulture i zahvaljujući teoriji Rejmonda Vilijamsa, gde se prestaje sa favorizovanjem samo jednog oblika kulture, kultura počinje da se sagledava kao celina sačinjena od mnoštva različitih elemenata, pojam mase i masovnog počinje da se posmatra kao svojevrsno kategorizovanje u sve ono što je „različito od prihvatljivog i pozitivno vrednovanog“, odnosno što se ne karakteriše kao „visoka“ kultura. Ista autorka dodaje da su prelaskom sa termina „masovnog“ na termin „popularno“, savremeni teoretičari i kritičari kulture upravo nastojali da izbegnu bilo kakvo negativno određenje samog ovog koncepta, odnosno stvaranje određenih stereotipa. (Simeunović Bajić, 2015 : 403-407)

Takođe je potrebno istaći da iako se u kontekstu popularne kulture govori o konceptima kao što su kulturna industrija ili potrošačka kultura, Džon Fisk napominje da tvorcima sadržaja popularne kulture ne smeju svoje sadržaje da usmeravaju isključivo ka ekonomskoj dobiti (iako se to smatra za jedan od osnovnih ciljeva njihovog plasiranja), zanemarujući pritom pomenute potrebe njihovih konzumenata. On takođe dodaje da se ovde ne sme previše insistirati ni na složenosti, odnosno da sadržaji moraju biti na svakodnevnom nivou, ali i da se mora balansirati između relevantnosti i popularnosti sadržaja, upravo zbog usredsređenosti na njihovu pristupačnost i privlačnost što većem broju konzumenata. Osim toga, Fisk ističe da je bitno i odgovarajuće poznavanje i praćenje aktuelnih sociokulturnih, političkih i drugih prilika koje prevladavaju među konzumentima kojima se sadržaji plasiraju, kako bi u svakom trenutku mogao da se na adekvatan način analizira i održava njihov relevantni, odnosno popularni status. (Fiske, 1989 : 6)

## 2.5 Popularna kultura i slobodno vreme

Prethodni citati (Martinić, Simeunović Bajić) mogu poslužiti za izdvajanje još jednog koncepta, izuzetno značajnog za pitanje uticaja popularne kulture na pojedinca. Ovakav koncept na prvi pogled može delovati manje bitno jer je reč o analiziranju procesa popularne kulture koji u najvećoj meri zavisi od ličnih stavova i mišljenja pojedinca, nasuprot dosadašnjem isticanju značaja postojanja velikog broja ljudi za održavanje statusa popularnog. Međutim, ispostavlja se da je upravo to ono što je od najvećeg značaja. Reč je o konceptu provođenja slobodnog vremena.

Provođenje slobodnog vremena ovde se izdvaja kao poseban koncept jer se zahvaljujući ekspanziji masovnih medija razvija jedan potpuno novi i širok domen mogućnosti uticanja na različite izbore ljudi i to u periodu kada nisu zaokupljeni poslom. Kao primer za ilustraciju mogu poslužiti Sjedinjene Američke Države.

U periodu nakon Drugog svetskog rata u Sjedinjenim Američkim Državama dolazi do obnove i razvoja velikog broja industrija. Više se proizvodi, više se troši, menja se način na koji ljudi provode vreme kada nisu na poslu.

U ovom periodu pojam industrije koristi se ne samo u svom primarnom značenju, već dobija prizvuk omasovljivanja određene (društvene) oblasti, na kojoj pritom može i da se zaradi. Tako, na primer, u Americi s kraja četrdesetih godina dvadesetog veka sve više počinju da se koriste termini kao što su „industrija zabave“ ili „filmska industrija“.

Holivud doživljava ekspanziju, kao i čitava filmska industrija uopšte (za koju je Holivud vrlo brzo postao sinonim). U godinama koje slede, uticaj Holivuda proširiće se po čitavom svetu, a ta dominacija, može se reći, traje i do danas, što predstavlja jedan od najočiglednijih primera širenja uticaja popularne kulture zahvaljujući medijima. Mikaela Kovarova (Michaela Kovářová) navodi podatak da je do početka pedesetih godina dvadesetog veka svake nedelje od 150 miliona ljudi, koliko je brojala američka populacija tog doba, njih oko 39% odlazilo u bioskop na nedeljnom nivou. (Kovářová, 2013 : 13)

Pored toga, dolazi i do sve većeg razvoja i uticaja televizije. Pojavom televizije u sve većem broju domova otvaraju se mogućnosti za novi vid plasiranja sadržaja, bilo da se radi o reklamama ili sadržajima samih programa.

Takođe, dolazi do značajnog napretka i porasta proizvodnje u automobilske industriji, kao i izgradnje velike mreže modernih puteva, čime se stvara mogućnost za novi vid razonode – putovanja. Samim tim dolazi i do ekspanzije turizma, (Kovářová, 2013 : 13-14) što gotovo automatski dovodi do još jednog „bogatog“ područja za reklamiranje i plasiranje sadržaja.

Ovo su samo neki od brojnih primera novih načina percepcije i provođenja slobodnog vremena, karakterističnih za posmatranje iz perspektive popularne kulture, a u čijem omasovljavanju i omogućavanju dostupnosti velikom broju ljudi značajnu ulogu igraju mediji. Značaj analiziranja načina na koji ljudi provode slobodno vreme za razumevanje popularne kulture ogleda se u tome što načini provođenja slobodnog vremena predstavljaju direktnu posledicu stavova ljudi, a upravo je formiranje tih stavova, odnosno same percepcije pozitivnog i negativnog, odnosno poželjnog i nepoželjnog, najviše podložno uticajima koji se ljudima u najvećem broju slučajeva nude i šire putem medija. Kreatorima sadržaja, shodno tome, u interesu je da se što veći broj ljudi prikloni jednoobraznom stavu koji oni žele da nametnu o čemu se govori sledeći podnaslov.

## 2.6 Popularna kultura i ideologija

U ovom odeljku razmotriće se odnos između pojma ideologije i popularne kulture. Pojam ideologije može se shvatiti podjednako kompleksno kao i pojam kulture, te se, shodno tome, i on može tumačiti na više načina, u okviru interakcije više postojećih teorija.

Stori navodi nekoliko načina tumačenja pojma ideologije, te kaže da se o ideologiji može govoriti kao o skupu ideja koje preovladavaju u određenom društvu. Pored toga, može joj se pridodati i negativna konotacija, pa tvrditi da ideologija predstavlja onakvu sliku stvarnosti kakvu dominantne društvene grupe nastoje da prikažu, uz napomenu da takva slika ne mora uvek i obavezno da odgovara stvarnim prilikama u društvu. (Storey, 2015 : 2-4) Pritom, upravo zbog nametanja same ideologije, potčinjeni u društvu često si sprečeni da uvide svoj stvarni položaj.

Nemanja Zvijer o ideologiji kaže:

Manhajm<sup>28</sup> tako ideologiju vidi kao partikularnu i kao totalnu, gde prvi oblik predstavlja određene ideje i predstave protivnika kojima ne želimo da verujemo, a drugi se odnosi na ideologiju epohe ili određene društvene grupe (npr. klase) čiji je osoben kvalitet totalna struktura svesti te epohe odnosno društvene grupe. [...] U okviru totalnog pojma ideologije, koji je zapravo ideologija u pravom smislu te reči, interes kao uži pojam zamenjuje se pogledom na stvari odnosno aspektom. Malo uprošćenije rečeno, ideologija bi podrazumevala jednu totalnu strukturu svesti koja određuje celokupan pogled na svet. (Zvijer, 2015 : 508)

Shvaćeno u širem smislu (jer kada Manhajm govori o „nosiocima ideologije“ i „protivnicima“, on pre svega misli na političke partije), protivnike predstavljaju svi oni koji nameću svoje ideje, a interes predstavlja upravo nastojanje da se ideje koje se nameću sprovedu.

Ovde se može dodatno raspravljati o odnosima dominacije i ideologije, odnosno, može se postaviti pitanje da li se svaki vid društvene dominacije zasniva na određenoj ideologiji. Na osnovu ovakvog stanovišta, dalje se može dovoditi u pitanje da li potčinjeni članovi društva, u tom slučaju, imaju sposobnost stvaranja sopstvene ideologije i da li bi takva ideologija opet predstavljala

---

<sup>28</sup> Karl Manhajm (Karl Mannheim) je mađarski sociolog i kritičar ideologije s prve polovine 20. veka. Osim Mađarske, živeo je i radio i u Nemačkoj i Velikoj Britaniji. Navedeno prema: Manhajm, Karl. *Ideologija i utopija*. Beograd: Nolit, 1978.

određeni vid dominacije, odnosno pokušaj suprotstavljanja dominantnoj grupi (Zvijer, 2015 : 514), ali će, za potrebe ovog rada, pažnja biti usmerena isključivo ka mehanizmima po kojima sama ideologija funkcioniše, kao i na to kakvih sve dodirnih tačaka ti mehanizmi imaju sa pojmovima kulture i popularne kulture.

Ono što je, prema Storiјevom mišljenju, zajedničko pojmovima ideologije i popularne kulture je da su povezani sa principima nametanja određene vrste društvene moći, odnosno dominacije. (Storey, 2015 : 5) Još jedna zajednička karakteristika ova dva koncepta, sa kojom se slažu i drugi autori (Kellner, 2003 : 59, Zvijer, 2015 : 514), je da je za njihovo postojanje i funkcionisanje neophodan adekvatan vid prenošenja i širenja, odnosno odgovarajući mediji.

Od načina na koji se prenose određena značenja zavisice i načini na koje će ona biti prihvaćena i do koliko će recipijenata dopreti. Stoga se još jednom izdvaja uloga masovnih medija, ali ovog puta akcenat je na pojmu *masovnog*. Ovakva odrednica medija može se tumačiti na sličan način kao i kod pojma masovne kulture, odnosno masovni mediji mogu se shvatiti kao mediji koji dopiru do najširih i najraznovrsnijih slojeva društva. Iz tog razloga ne treba zanemariti njihov značaj u obezbeđivanju dostupnosti sadržaja. Kada je o dostupnosti određenog proizvoda reč, ne treba se pozivati na obimnu literaturu. Svakodnevno iskustvo govori o tome koliko ulogu imaju mediji, a slično navodi i Zvijer:

Audio-vizuelna ravan masovnih medija daje izuzetno velike mogućnosti različitih manipulacija značenjem, čijom analizom se dalje može utvrditi prisustvo određenih ideoloških sadržaja. (Zvijer, 2015 : 514)

U kontekstu popularne kulture bilo je reći, pozivanjem na više autora (poput Fiska ili Lejvijeve), o izazivanju određene vrste želje, kao o mehanizmu kojim se određeni sadržaj čini privlačnim najširim društvenim slojevima. Da bi se izazvala želja, potrebno je izazvati određeni način razmišljanja. Stoga se, ako se ne posmatra isključivo politička komponenta, za ideologiju može reći da je sastavni deo popularne kulture. Politička komponenta ovde se, uslovno rečeno, ostavlja po strani jer kada se govori o dominaciji, može se, recimo, misliti i na ekonomsku dominaciju. Međutim, ovakvom stanovištu treba pristupiti kritički. Džon Fisk, na primer, navodi da sama politička komponenta u razmatranju ideologije u ovom kontekstu postoji, ali da je treba tražiti u svakodnevnim životima i aktivnostima podređenih slojeva društva kojima se oni bore da budu „vidljivi“. (Fiske, 1989 : 11)

Ovakvo stanovište, pak, jedino može da dodatno potkrepi Fiskovu tvrdnju o neravnomernoj preraspodeli moći u okviru funkcionisanja procesa popularne kulture. Sadržaj, odnosno suština proizvod koji se nudi predodređen je načinom razmišljanja dominantnih društvenih struktura koje, pak, nastoje da nametnu određeni način razmišljanja, ne nužno sopstveni, a sve to kako bi doprle do što većeg broja ljudi i na taj način ostvarivale svoju moć.

Još jednom, proizvodi ne moraju nužno da budu fizički. O proizvodu može se govoriti i kao o izazivanju određenog stanja svesti koje će se na određenom nivou prihvatiti kao poželjno i ispravno. Ukoliko konzumentima to odgovara, pridavanje dodatnih značenja proizvodima se dozvoljava, ali ovo ne znači da se primarni ideološki cilj menja.

Imajući prethodno istaknuto u vidu, evidentno je da ideologija predstavlja svojevrsnu sponu između pojmova kao što su masovno, popularno ili potrošačko samim tim što je za njeno postojanje i funkcionisanje neophodno da se ostvari što veći nivo prihvatanja, odnosno da postoji što veći broj ljudi koji će se njome voditi u svojim postupcima. Upravo zbog masovnog uticaja koji uspešno sprovedena ideologija ima, bitno je i adekvatno sagledavanje i razumevanje pojma.

Razumevanje pojma ideologije pre svega bi trebalo da dovede do svesti o njenom postojanju. Kada dođe do razvoja ovakve vrste svesti, otvara se mogućnost za razvoj kritičkog razmišljanja kojim se mogu uvideti stvarni motivi koji stoje iza postupaka onih koji ideologiju stvaraju, te samim tim i uticati na načine na koje se određena društvena moć širi.

Može se tvrditi da u osnovi popularne kulture postoji određena ideologija. Međutim, upravo zbog pomenutih značenja koje sami konzumenti pridaju proizvodima, i načina na koje biraju da ih upotrebljavaju, njeno definisanje nikako se ne sme vršiti jednosmerno i isključivo.

## **2.7 Modernizam i postmodernizam kao još dva pojma relevantna za razumevanje popularne kulture**

Jirgen Habermas (Jürgen Habermas) navodi da se deja o pojmu modernog može pratiti unazad, čak do petog veka pre nove ere kada se on koristio za označavanje nove, hrišćanske tradicije umesto dotadašnje paganske. Isti autor dodaje da u današnjem smislu, začetak ovog pojma ima korene u prosvetiteljskom pokretu u Francuskoj, gde je označavao začetak novog pogleda na svet koji se zasniva na naučnim znanjima koja služe opštoj dobrobiti društva. (Habermas, 1993 : 92) Stoga se za nešto što je moderno može reći da označava prelazak sa prethodnih tradicija i načina na nove.

Uopšteno govoreći, za shvatanja modernog zajedničko je definisanje u odnosu na prethodne prakse, odnosno nastojanje da se sa njima raskine kako bi se postigao i održao status modernog. Samo po sebi, ovakvo stanovište nosi određenu dozu elitizma i ekskluziviteta, pa bi se stoga za preovladavajuće stavove modernizma moglo tvrditi da se zasnivaju na odbacivanju aspekata svakodnevnog života i nastojanju da se izdigne iznad njih. Modernizam predstavlja novu vremensku perspektivu, a Habermas primećuje kako se on neretko dovodi u vezu sa avangardom. Ovakvu paralelu povlači u smislu težnje ka konstantnom ispitivanju novog, neispitanog, čak šokantnog, kao osnove estetike modernog i savremenog u kojoj umetnost ima status institucije, a takvo shvatanje samo po sebi odbacuje bilo kakvu vrstu uniformisanosti i svakodnevnosti. (Habermas, 1993 : 93-95)

Dovodeći još jednom u vezu shvatanje kulture kroz pojam umetnosti, Teri Iglton (Terry Eagleton) o postmodernizmu govori kao o nečemu što je direktna posledica modernističkih otklona. Postmodernizam predstavlja kao svojevrsnu karikaturu avangardne težnje dvadesetog veka. (Eagleton, 1985 : 60-61)

Stori postmodernizam vidi kao pobunu protiv modernističkog elitizma i njegovo razmatranje ponovo dovodi u ravan Arnoldove podele na „visoku“ i „nisku“ kulturu. On ističe da je promena perspektive u pogledu toga šta kultura, a posebno popularna kultura treba da predstavlja jedan od najznačajnijih rezultata nove, postmoderne misli. Kao primere navodi pop umetnost u Americi i Velikoj Britaniji šezdesetih godina dvadesetog veka, za koju kaže da predstavlja „odbacivanje“ Arnoldove podele i stav Endija Vorhola (Andy Warhol), kao jednog od najznačajnijih kritičara pop umetnosti, da se umetnošću smatra sve ono za šta dominantna društvena klasa određenog perioda kaže da je umetnost. (Storey, 2015 : 194-195)

Kultura se više ne izražava isključivo ideološki i nije sama sebi dovoljna za određivanje, već su njene veze sa realnošću, a pre svega sa ekonomskom realnošću mnogo materijalnije. Ispravan argument za ovakvu tvrdnju Stori nudi kada se poziva na stanovište Frederika Džejmsona (Frederic Jameson) da postmodernizam predstavlja komercijalizaciju kulture nastalu pod uticajem kapitalizma. Na osnovu toga, Stori zaključuje da ovakva promena perspektive ne znači nestajanje kulture, već javljanje potrebe za redefinisanjem pogleda na nju, odnosno za stvaranjem novih obrazaca za njeno razumevanje u novonastalom društvenom poretku (Storey, 2015 : 205-206) Za razliku od avangardnog novog i neočekivanog, postmoderno obuhvata stalne, ali i ponovne protoke značenja.

Citirajući Džona Fiska (Fiske, 2010 : 28)<sup>29</sup>, Irina Kovačević o potrošačkom postmodernom društvu kaže:

---

<sup>29</sup> Navedeno prema: Fiske, John. *Understanding Popular Culture*. USA and Canada: Routledge, 2010.

U postmodernoj popularnoj kulturi potrošač koristi predmete kao ispunjenje, gde potrošnja postaje progresivni trend, a kupovina dobara postaje jedini definišući kvalitet pridavanja svrhe ili značenja. Potrošnja je jedini način pribavljanja resursa za život, bilo da su oni materijalni – funkcionalni (hrana, odeća transport) ili semiotički – kulturni (mediji, obrazovanje, jezik). Postmoderni član društva se, stoga definiše na osnovu svoje kupovine, pre nego na osnovu svojih misli ili razmišljanja. (Kovačević, 2014 : 277-278)

U ovako organizovanom društvu, veza kulture i njenih konzumenata dosta je neposrednija i ona takva mora biti zbog same činjenice da je cilj kreatora sadržaja popularne kulture da oni dospeju do što većeg broja konzumenata, kako bi se kroz pomenute sadržaje širila određena vrsta uticaja. Upravo je to promena perspektive, kada je o pogledu na pojam kulture reč. Ako se pojam konzumenta sadržaja popularne kulture izjednači sa pojmom potrošača, onda upravo način na koji ti potrošači biraju koje će sadržaje kupovati i trošiti određuje u kom će se pravcu razvijati postojeći i nastajati novi sadržaji. Postmodernistički element popularnog podrazumeva, dakle, daleko veću zavisnost sadržaja kulture od običnih ljudi (onih koji se ne smatraju stručnjacima za određenu oblast) i svakodnevnih događaja.

Iglton navodi da nstitucionalizovana priroda kognitivnih domena modernističke umetnosti čiji se pojam u mnogome poistovećivao sa kulturom sada ustupa mesto najboljem učinku postmodernističkog. (Eagleton, 1985 : 62) Stoga se, upravo u smislu dostupnosti i koristi značenja kao proizvoda i može tvrditi da je ovakvo stanovište u osnovi kapitalističko.

Kao estetička forma, ili jednostavno kao način savremenog života, postmodernizam se fokusira na preispitivanje svih njegovih aspekata, utemeljujući se na slikama koje se o samim tim aspektima stvaraju u medijima. Koncepti kao što su muzika, moda, stilovi, umetnost ili književnost i značenja koja se njima prenose, sada mogu da se analiziraju ravnopravno, na svim nivoima. Francuski filozof, sociolog i kritičar postmodernističke teorije, Žan Bodrijar (Jean Baudrillard, 1985 : 130)<sup>30</sup> ističe ulogu medija kada o diskursu postmodernizma govori kao o promeni u načinu komunikacije kojom se narušavaju domeni koji su se smatrali privatnim, rezervisanim, odnosno nisu se ticali svakodnevnih životnih praksi. Glavnu ulogu u tom procesu imaju sve masovnije mediji koji homogenizuju različite diskurse prenošenjem velike količine najrazličitijih informacija iz raznih oblasti. (McRobbie, 2005 : 12-16)

U ovako homogenizovanoj atmosferi postmodernizma, u kojoj upravo zahvaljujući medijima na polju komunikacije i razmene informacija dolazi do stvaranja velikog stepena međuzavisnosti i u kojoj ekskluzivnost određenih domena života, koja se u pomenutim prethodnim razdobljima najčešće poistovećivala sa kulturom, ustupa mesto svakodnevnim dešavanjima, Andjela Mekrobi (Angela McRobbie) onda sa razlogom upozorava na to da se može dogoditi da dođe do svojevrsne krize identiteta. (McRobbie, 2005 : 12-16)

O potencijalnom postojanju takve krize kao o temi pogotovo se može govoriti kod pisaca kao što je Vladimir Nabokov. Ovo je posebno slučaj ako se u razmatranje uzmu godine pisanja pod uticajem života u Americi, njegova takozvana Američka faza. Romane nastale u ovom periodu onda bi trebalo posmatrati kao više ili manje uspešan odgovor na prilagođavanje na život u novom okruženju, nakon prelaska iz kulturološki, politički, socijalno i na gotovo svaki drugi način suštinski različite sredine.

---

<sup>30</sup> Navedeno prema: Baudrillard, Jean (1985) "The ecstasy of communication". U: H.Foster (ur.). *Postmodern Culture*, London: Pluto Press, 126–35.

### III Popularna kultura u kontekstu romana dvadesetog veka

Kako se popularna kultura u ovom radu posmatra kao *okvir pripovedanja*, potencijalni identifikujući ili uzročni faktor određenih aspekata, odnosno kao pozadina koja se u znatnoj meri reflektuje u odabranom korpusu romana tako što utiče na njihov nastanak, odnosno na različite načine utiče na način pisanja njihovog autora, bilo da se radi o motivima za odabir tema, načinima građenja likova, razlozima za njihove postupke razvoj radnje u određenim pravcima ili brojnim drugim aspektima, svakako nije dovoljno predstaviti je isključivo u odnosu na relevantne i dominantne socio-kulturne teorije odgovarajućeg perioda. Kako bi celovitije mogla da se posmatra kao referentni okvir, popularnu kulturu je neophodno postaviti i u jedan specifičniji kontekst, kontekst stanja samog romana, odnosno književnosti, u periodu koji se smatra izuzetno značajnim, kako za razvoj pojma popularne kulture u brojnim pravcima, tako i za samu književnost.

Dvadeseti vek, preciznije, druga polovina dvadesetog veka, ovde se uzima kao vremenska odrednica u kojoj o konceptu popularne kulture počinje, ne samo da se sve intenzivnije govori, već i da se govori na drugačije načine. Sve ovo dovodi do korenitih promena u percepciji samog pojma popularne kulture, njegovog određenja u okviru šireg pojma kulture, kao i do njegovih različitih i drugačijih upotreba u novonastalim društvenim kontekstima, što dovodi do toga da ni književnost ne bude „pošteđena“ pomenutih promena.

Pitanja poput onih da li Vladimir Nabokov svesno ili nesvesno upotrebljava koncept popularne kulture kao zajednički imenitelj svojih romana, da li u njegovom delu uopšte postoji nešto što se zove zajednički ili namerni zajednički imenitelj na osnovu koga bi moglo da se tvrdi da on organizuje svoje pisanje, ili je ono prevashodno instinktivno i druga slične tematike svakako će se detaljnije razmatrati u narednim poglavljima.

U ovom odeljku govoriće se o odnosu popularne kulture i romana dvadesetog veka, odnosno o načinima na koje ona postaje neraskidivi element polja književnosti, na tematskom, pripovednom i drugim planovima. Uopšteno govoreći, nastojaće se da se ovo postigne korišćenjem sličnih postupaka kao u prethodnim odeljcima, to jest, koristiće se i komentarisati odabrane studije nekoliko relevantnih autora koji se ovom temom bave.

Ovde je Potrebno još istaći i to da izbor ovih studija nikako nije isključiv ili da se može smatrati jednim adekvatnim. Pregledom jednog dela dostupne stručne literature, odnosno različitih teorija i kritika, odabrano je nekoliko radova pomoću kojih može da se pruži adekvatna teorijska osnova za dalju analizu u kontekstu samih Nabokovljevih romana.

#### 3.1 Postmodernizam, popularna kultura i drugačiji načini pisanja

Malkolm Bredberi (Malcolm Bradbury) o savremenom romanu iznosi sledeće stanovište:

Stilske promene koje su se dogodile u savremenom romanu zapravo su se pojavile u brojnim zemljama, a ovo znači da su se neizbežno pojavile unutar drugačijih tradicija kritičkog diskursa, poteklih od drugačijih pretpostavljenih istorija romana i u sebi sadrže drugačije ideologije, drugačija viđenja čoveka.<sup>31</sup> (Bradbury, 1977 : 14)

Bredberi, dakle, samim tim što upotrebljava termin „savremeni roman“, kao očiglednu činjenicu uzima da određena promena postoji. Takvo njegovo stanovište i u ovom radu će se smatrati za

---

<sup>31</sup> U originalu: The stylistic changes that have taken place in the recent novel have, in fact, occurred on a number of different countries, and this means that they have inevitably occurred inside different traditions of critical discourse, arisen from different assumed histories of the novel, and have within themselves different ideologies.



ispravno i neće se dovoditi u pitanje, već će pažnja biti usmerena na to čime je ta promena uslovljena, odnosno, šta je sve trebalo da se dogodi kako bi do nje uopšte došlo.

Uopšteno govoreći, pojam promene u najvećoj meri bi se odnosio na određene vrste raskida sa prethodnim književnim tradicijama, koji god da je pomnenu razlog (način pisanja, odabir tema, likova i brojni drugi) za to u pitanju. Takođe, određena vrsta promene povezuje se sa određenim vremenskim razdobljem, odnosno sa određenim periodom istorije.

Kada Žerar Ženet (Gérard Genette) govori o istoriji u kontekstu književnosti, on takođe ostaje pri tome da ne bi trebalo nastojati da se izdvoji samo jedna takva univerzalna istorija:

Ostavimo jednom za svagda po strani „istoriju književnosti“ sa kojom se susrećemo u priručnicima namenjenim srednjem obrazovanju: ovde je zapravo u pitanju niz hronološki povezanih monografija. I nije uopšte važno da li su te monografije same po sebi dobre ili loše, budući da najbolji niz monografija ne može da obrazuje jednu istoriju. (Ženet, 1985 : 8)

Pored toga, on ukazuje i na postojanje još jednog pojma koji se dovodi u vezu i sa pojmom istorije i sa pojmom književnosti, ali, po njegovom mišljenju, može da nosi drugačije značenje:

[...] Druga je vrsta upravo ona koju je Lanson s pravom priželjkivao i s pravom predlagao da se ona ne nazove istorijom književnosti, već *književnom istorijom*: „Mogla bi se napisati“, govorio je on, „pored 'Istorije francuske književnosti', što će reći književne proizvodnje, jedna 'Književna istorija Francuske' [...] pod ovim podrazumevam [...] sliku književnog života nacije, istoriju kulture i aktivnosti one nepoznate gomile koja je čitala, kao i čuvenih pojedinaca koji su je pisali. (Ženet, 1985 : 8)<sup>32</sup>

U ovom odlomku Ženetovih *Figura*, u kome on citira jednog od istaknutih francuskih istoričara književnosti, Gistava Lanson (Gustave Lanson, 1965 : 81-87), mogu se izdvojiti bar dva aspekta od značaja za ovaj rad. Prvi je taj što se u njemu eksplicitno dozvoljava mogućnost dovođenja u vezu književnosti i istorije kulture (ovo ne treba shvatiti kao naznaku da su Ženet, odnosno Lanson prvi ili jedini koji ove pojmove dovodi u vezu), a drugi što načini koji se pominju za dovođenje ova dva pojma u vezu u velikoj meri odgovaraju predmetu i cilju istraživanja u ovom radu i obuhvataju veliki broj aspekata koji se u njemu analiziraju u različitim kontekstima. Tako „nevidljiva gomila“ asocira na masu koja se pominje u teorijama masovne, odnosno, kasnije, u delimično izmenjenom kontekstu, popularne kulture, a ne zanemaruje se ni uloga pisca u shvatanju i menjanju poruka književnosti tokom različitih razdoblja.

O promenama koje nastaju u savremenoj književnosti, književnosti u dvadesetom veku, a posebno u njegovoj drugoj polovini, kao i o uticaju popularne kulture na nastanak tekstova tog perioda stoga nije moguće sveobuhvatno govoriti a da se još jednom ne napravi osvrt na koncept postmodernizma. Ovo je slučaj upravo zbog činjenice da je poetika, filozofija ili, najjednostavnije rečeno, jedna od oglavnih odlika postmodernizma izražavanje putem različitih formi na takav način da one postaju polje interesovanja većeg broja recipijenata, a ne samo onih koji su za određenu formu, odnosno oblast stručni. Svakako da u pomenuti opis spadaju i tekstualne forme, odnosno roman kao jedna od njih.

Brajan Mekhejl (Brian McHale) nudi interesantan pristup analizi samog termina *postmodernizam*. On doslovno, slikovito rečeno, fizički (odnosno morfološki) raščlanjuje reč,

---

<sup>32</sup> Navedeno prema: *Programme d'études sur l'histoire de la vie littéraire en France*, februar 1903.

U: *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire*. Sakupio i priredio Henri Pyere, Hachette, 1965, 81-87.

analizirajući prefiks *post* i sufiks *izam* u odnosu na koren reči,<sup>33</sup> ukazujući na to da takav sufiks govori da je reč o jednom organizovanom sistemu. U takvom sistemu on vidi određenu vrstu poetike. Pritom još ističe i da prefiks *post* ne znači puko hronološko prevazilaženje koncepta modernog, sadržanog u korenu reči postmodernizam, odnosno, to nije nešto što jednostavno dolazi posle modernizma, već je to pojam koji iz tog koncepta proizilazi, odnosno zasniva se na njemu, nasleđujući ga. (McHale, 1987 : 5) Ovakvim postupkom Mekhejl želi da naglasi uticaj prethodnih tradicija na sve, pa tako i na novonastale književne tradicije postmodernizma, koje stoga ne predstavljaju apsolutno nezavisnu tvorevinu, već se pre može reći da su svojevrsna posledica.

Kako bi bliže odredio postmodernističke odlike književnosti, isti autor pribegava upotrebi koncepta koji naziva „konceptom dominantnog“.<sup>34</sup> (McHale, 1987 : 6) Takav koncept se ogleda u pronalaženju preovladavajućih komponenti određenog pojma, odnosno u pronalaženju najistaknutijih odlika pojma na osnovu kojih se sam taj pojam može bliže odrediti.

Ovde odmah treba istaći da se kompleksnost pojma postmodernizma ne može u potpunosti sagledati navođenjem konačnog broja određenih dominantni, prosto jer je takav broj nemoguće odrediti. Stoga će ovakav mačin prikazivanja imati isključivo ilustrativnu ulogu.

Skrećući posebno pažnju na to da odabir dominantnih elemenata zavisi od same vrste pitanja koja se postavljaju prilikom analiziranja određenog koncepta, odnosno od nivoa i dubine same analize, Mekhejl navodi odlike modernističkog teksta onako kako ih vidi Douve Fokema (Douwe Fokkema, 1896):

[...] sastavne i sintaktičke konvencije modernističkog koda obuhvataju neodređenost ili nepotpunost teksta, metajezikički skepticizam i poštovanje čitaočevih jedinstvenosti. Njegovi semantički aspekti organizovani su oko epistemološke sumnje i metajezikičke samorefleksije. (McHale : 2004, 8)<sup>35</sup>

Interpretirajući i sažimajući prethodni navod, Mekhejl kao jedan od dominantnih faktora modernističkog teksta izdvaja epistemološki, odnosno problem saznanja. (McHale : 1987, 9)

Ali, na šta se, uopšte, odnose pojmovi poput „epistemološke sumnje“ i „metajezikičkog skepticizma“? Šta za modernistički tekst znači Mekhejlov problem saznanja? Odgovor na ova pitanja mogao bi delimično da se potraži u stanovištu, već pominjanom u ovom radu, da je priroda umetnosti u kontekstu modernizma viđena kao visoko institucionalizovana.

Fokemina usmerenost na jedinstvenost čitaoca, kao i na samorefleksiju, kada je o upotrebi jezika u modernističkom tekstu reč, ne može da se interpretira kao koncept od značaja za postojanje pojedinca u svetu koji ga okružuje, već kao potreba za pronalaženjem načina na koji tekst, kao takav, služi za prenošenje univerzalnih saznanja. Modernistička forma teksta, na ovaj način posmatrana, predstavlja jednu vrstu umetnosti koja postoji sama za sebe. Određeno saznanje, odnosno, šire shvaćeno, određena poruka u samom tekstu postoji, a pitanja koja se ovde postavljaju, tiču se isključivo teksta, ostavljajući pritom po strani određene aspekte, poput interesovanja čitalaca, van njega.

Ovde se onda može postaviti pitanje i da li, do koje mere i kakav značaj ima značenje samih pojmova koje navodi Fokema, kao takvih, odnosno, u kojoj meri je prosečni čitalac, koji nije

---

<sup>33</sup> U originalu na engleskom jeziku: POSTmodernISM

<sup>34</sup> U originalu: concept of the dominant. Navedeno prema: Jakobson, Roman. “The dominant”. U: Ladislav Matejka i Krystyna Pomorska (ur.). *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. Cambridge, Mass, and London: MIT Press, 1971, 105–10.

<sup>35</sup> U originalu: [...] the compositional and syntactical conventions of the modernist code include textual indefiniteness or incompleteness, epistemological doubt, metalingual skepticism, and respect for the idiosyncrasies of the reader. Its semantic aspects are organized around issues of epistemological doubt and metalingual self-reflection. Navedeno prema: Fokkema, Douwe. “A semiotic definition of aesthetic experience and the period code of modernism”. *Poetics Today* 3:1, 1982, 61–79.

stručan za oblast jezika i/ili književnosti, sposoban, a što je još bitnije, zainteresovan za potpuno razumevanje ovih pojmova. Ovakvo viđenje onda se može direktno dovesti u vezu sa shvatanjima Džona Fiska o statusu popularnosti određenih aspekata, kao i sa teorijama masovne kulture, odnosno sa stanovištima da je za status popularnog, odnosno masovnog potrebno da određeni sadržaj ili proizvod zainteresuje što veći broj ljudi.

Mekhejl iznosi uopštenu tvrdnju da je osnovna odlika postmodernističkog teksta, odnosno jedna od njegovih dominantni, ontološke prirode. (McHale : 1987, 8) Ovo bi značilo da težište više nije na postojanju teksta zarad samog teksta, odnosno njegove forme, značenja ili drugih aspekata, već se ono pomera ka odnosu samog teksta i sveta u kome on nastaje. Tekst se sada kontrastira u odnosu na okruženje, postavljaju se pitanja mogućnosti postojanja drugačijih, alternativnih okruženja i postojanja samog teksta u njima, što sve predstavlja plodnu osnovu za razvoj fikcije u najrazličitijim pravcima.

Sve ovo potrebno je shvatiti izrazito kritički jer je suština savremenog romana sama fikcija. Kada se tvrdi da tekst više ne postoji zarad teksta, pre svega se misli na to da tekst prestaje da se smatra ekskluzivnom vrstom umetnosti kojoj nije namena da je razume veliki broj ljudi. Za savremeni roman se i dalje može tvrditi da je forma usmerena na sebe, ali ovoga puta značajnu razliku pravi to što on predstavlja (po Bredberijevim rečima) „savez pisca, lika, radnje i čitaoca“<sup>36</sup> (Bradbury, 1977 : 15) i predstavlja nepregledno polje za poigravanje sa fikcijom koja može, a ne mora neophodno da se povezuje sa događajima u stvarnosti, što često zavisi od toga kakav se efekat želi postići na čitaoca. U tom smislu mogu se postavljati problemi ontološke prirode i može se tragati za njihovim rešenjima, ali za saznanjem se ne mora obavezno tragati u uslovima koji odgovaraju stvarnosti iako postoji mogućnost da na nju neodoljivo podsećaju. Takav svojevrsni realistički način pripovedanja jedan je od značajnih pokazatelja veštine pisaca kao što je Nabokov.

Vrlo uopštenom analizom sva tri glavna muška lika u svim romana kojima se ovaj rad bavi, može se zaključiti da oni u velikoj meri odgovaraju pomenutim odrednicama. Samim tim što su intelektualci, visoko obrazovani ljudi, teško se ili nikako ne uklapaju u sopstveno okruženje, bez obzira na to što se u tom okruženju mogu naći i ljudi, po obrazovnom statusu možda identični njima. Jednostavno, stvara se osećaj da se Nabokovljevi likovi osećaju otuđeno u sredini u kojoj su ljudi oko njih „pokupili“ sve odlike vremena u kome žive, a samim čitanjem romana i na čitaoca se prenosi svojevrsni osećaj stalnog konflikta i nelagodnosti zbog njihovog kontrasta sa takvim okruženjem.

Samim tim što se u razmatranju, odnosno u obzir uzimaju i čitaoci, pa makar roman predstavljao i apsolutnu fikciju, stvaraju se mogućnosti za postojanje brojnih dodirnih tačaka sa njihovim interesovanjima. Ovakvim postupcima otvara se do tada zatvoreni krug ekskluzivnosti teksta kojoj na svojevrsan način teži poetika modernizma i pridobija se širi krug čitalaca, koji prevazilazi skup lica isključivo stručnih za komentarisanje ili analizu teksta. Na osnovu prethodno izrečenog, može se konstatovati da u odnosu na modernistički, postmodernistički tekst predstavlja otklon i u tom smislu što je pragmatičniji upravo zbog činjenice da ima potencijala da dopre do šireg kruga čitalaca, odnosno, u kontekstu popularne kulture rečeno, do šireg kruga konzumenata.

Dakle, kao jedan od osnovnih preduslova da popularna kultura postane prihvaćeni deo književnosti ponovo se nameće svojevrsna „deelitizacija“ umetnosti i književnog teksta kao vida umetnosti. Još jednom, potrebno je napomenuti da ovde nije reč o pokušaju umanjivanja značaja ili obezvređivanja samog pojma umetnosti, već o svojevrsnoj promeni perspektive kada je o tom pojmu reč.

O romanu, kao vrsti tekstualnog narativa u okviru popularne kulture, Artur Berger (Arthur Asa Berger) kaže:

---

<sup>36</sup> U originalu: the alliance of writer, character, plot and reader

Roman u popularnoj kulturi je često po prirodi formulaički i mnogi takvi romani mogu se svrstati u specifične žanrove. Postmodernisti su tvrdili da nema značajnih razlika između dela popularne umetnosti i dela elitne umetnosti ili, uopšte, između popularne i elitne kulture.<sup>37</sup> (Berger : 1997, 126-127)

Kao jednu od osnovnih odlika romana koji se po svojim odlikama može svrstati u popularne Berger ističe to da on pripada određenom žanru (dozvoljava se i preplitanje više žanrova, ali njihovo postojanje autor vidi kao ključno za ovakvo definisanje romana). Formulaičku prirodu popularnih romana objašnjava time što u njima često postoje heroji, „zlikovci“<sup>38</sup>, zaplet se odvija i razrešava na ustaljene načine. (Berger : 1997, 127-128)

Dva pitanja se ovde odmah nameću, imajući Bergerova stanovišta u vidu. Prvo od njih je kakva je veza između novonastalog popularnog, odnosno, kako ga Berger naziva, žanrovskog romana i njegovog popularnog statusa, odnosno, šta je to što ovakve romane čini privlačnim velikom broju ljudi. Drugo pitanje još uže je povezano sa temom ovog rada i odnosi se na način pisanja Vladimira Nabokova i na status njegovih romana, shvaćen u pomenutom kontekstu.

Jedan od odgovora na prvo pitanje svakako predstavlja sama formulaička priroda ovih romana o kojoj govori Berger. Postojanje određenih obrazaca u popularnom romanu čini ga pristupačnijim širem krugu čitalaca nego što je to slučaj sa, na primer, modernističkim tekstom. Uglavnom nema komplikovanih, neočekivanih i nerazumljivih formi koje zahtevaju opširno poznavanje određene oblasti, odnosno koje zahtevaju od čitaoca da u toj oblasti bude stručnjak. U tom smislu, može se reći da se čitalac oseća bezbedno i da ne postoji opasnost da izgubi interesovanje.

Zatim, tu je i odabir tema, kao i načini na koje se one obrađuju. Seksualnost, erotika, tabui, putovanja, reklame, mediji, zabave, restorani, automobili, muzika, moda, sve ono o čemu Nabokov piše u *Loliti*, kao i brojne druge aktuelne teme mogu naći i u mnoštvu romana nastalih u periodu o kome je ovde reč. Ključni pojam predstavlja *aktuelno*, ali on nije i dovoljan. Još jednu ključnu odliku predstavlja i način na koji se o ovim temama govori.

Kao jedan od primera može se uzeti tema seksualnosti o kojoj govori i Berger (Berger, 1997 : 132). Ovo je tema koja nije karakteristična i isključiva samo za period postmodernizma. U književnosti bi se, pored one o ljubavi, mogla nazvati i univerzalnom. Sam, način na koji o njoj Nabokov govori u *Loliti*, direktan, otvoren vokabular koji glavni muški lik upotrebljava, neretko vulgaran, običan, razumljiv svima, negde se može reći i prost (što se posebno ističe ako se u vidu ima kontrast u odnosu na Hambertov intelektualni i obrazovni status) upravo je ono što može privući veliki broj čitalaca.

Ovde bi trebalo istaći i to da nije neophodno da se svaka tema percipira kao pozitivna i poželjna kako bi stekla status popularnog. Dovoljno je da privuče različite društvene slojeve, kao i da se o njoj govori u različitim kontekstima, baš kao što je i sa *Lolitom* bio slučaj. Uostalom, jedna od glavnih odlika tekstova nastalih pod uticajem popularne kulture je upravo ta što govore o temama koje se u prethodnim periodima često nisu ni smatrale kulturom, a neretko su predstavljale i tabue. Jedan od osnovnih zadataka ovog rada i jeste taj da se ovaj aspekt analizira u kontekstu romana Vladimira Nabokova.

Berger navodi još jedan od aspekata koji doprinose tome da roman stekne status popularnog:

---

<sup>37</sup> U originalu: The novel in popular culture often is formulaic in nature, and many such novels can be classified as being in specific genres. The postmodernists have argued that there are no significant differences between works of popular art and works of elite art, or between popular culture and elite culture in general.

<sup>38</sup> U originalu: villains

Ljudi čitaju žanrovsku fikciju popularne kulture prvenstveno zbog zabave i razonode, ali bih dodao da iz tih tekstova dobijaju više nego što mogu da zamisle [...] Delom čitamo da bismo pobešli od sopstvene svakodnevice i da bismo posredno živeli kroz druge ljude – da bismo imali avanture, upoznali razne interesantne ljude i stekli uvide koji će nam pomoći da bolje živimo.<sup>39</sup> (Berger, 1997 : 133)

Ako se u ovom kontekstu roman posmatra kao proizvod popularne kulture, onda ovakvo se za ovakvo Bergerovo viđenje može reći da u velikoj meri podseća na Fiskovo viđenje proizvoda popularne kulture uopšte i njihovog statusa popularnog koji zavisi od toga koliko su oni u stanju da zadovolje potrebe potrošača, odnosno, u slučaju romana, čitalaca.

Nakon napornog dana provedenog na poslu, čitaocima-konzumentima se pružaju gotova, prethodno formirana značenja koja neretko od njih ne zahtevaju veliki intelektualni napor, a ujedno izazivaju osećaje zadovoljstva na načine koje opisuje Berger. Ovakav mehanizam u skladu je sa opisanim mehanizmom funkcionisanja popularne kulture, jer se čitaocima ostavlja mogućnost da na osnovu pročitanih romana donose sopstvene zaključke i zastupaju različita tumačenja, odnosno da na određenom nivou mentalno procesuiraju sadržaje, ali sve to na osnovu resursa koje nisu stvorili samostalno.

Ovde se dolazi do drugog pitanja, odnosno do pitanja statusa Nabokovljevih romana i njegovog pisanja, kao i pitanja na koji način su oni povezani sa popularnom kulturom i da li se i kako mogu posmatrati u prethodno prikazanom svetlu. Da li se za njih može reći da nastaju sa određenim ciljem? Koji je to cilj? Da li i na koji način prisvajaju i zadržavaju status popularnog na načine koji su ovde prikazani?

Odgovori na ova pitanja razmatraće u različitim aspektima ovog rada. Međutim, u ovoj fazi je najsigurnije tvrditi da su ovde odabrani romani svakako nastali pod uticajem popularne kulture i da se ona u njima pojavljuje kao tema, iako ne uvek eksplicitno, kao i da sadrže veliki broj prethodno pomenutih aspekata, ali, pogotovo imajući u vidu „bergerovsko“ viđenje popularnog romana, njihovoj klasifikaciji u kontekstu popularnog treba izuzetno oprezno pristupiti.

### **3.2 Zašto je potrebno Nabokova posmatrati u kontekstu postmodernizma?**

Kada je o njegovim američkim romanima reč, u stručnoj literaturi se može naići na zanimljivu odrednicu koja stoji uz Nabokovljevo ime, odnosno, pre na pokušaj da se on tako nazove. Moris Kuturije (Maurice Couturier) bi ga nazvao „ruskim ujakom američkog postmodernizma“<sup>40</sup>, ali ipak svesno odustaje od toga, jer je i njemu već poznata Nabokovljeva čuvena netrpeljivost prema svrstavanju u bilo kakve okvire. Međutim, isti autor kao činjenicu navodi da se Nabokovljev američki period života odvija gotovo istovremeno kada i period razvoja postmodernizma. Sa istim uverenjem, on govori i o postojanju sličnosti (“There are undeniable similarities [...]”) između Nabokovljeve fikcije i postmodernističkog načina pisanja. Pritom još napominje i da se neki drugi autori (poput pomenutog Brajana Mekhejla) pitaju da li bi Nabokova stoga trebalo svrstati u postmoderniste. (Couturier, 1993 : 247)

Na osnovu do sada izrečenog o Nabokovu i to ne samo na osnovu njegovog ličnog stava o pisanju i svrstavanju u kategorije, ovakva odrednica delovala bi previše ograničavajuće, jednostavno zato što bi postojala opasnost da se time u velikoj meri zanemari činjenica da se on bavio pisanjem i pre pomenutog perioda, pogotovo nakon emigracije iz Rusije. Stoga ne bi bilo

---

<sup>39</sup> U originalu: People read popular culture genre fiction for amusement and entertainment primarily, but I would like to suggest that they get more out of these texts than they might imagine. We read, in part, to escape from our day-to-day existences and to live vicariously through other people—to have adventures, to meet interesting people of all kinds, and to gain insights that will help us live better lives.

<sup>40</sup> U originalu: Russian uncle of American postmodernism

zahvalno, uslovno rečeno, definisati ga samo na osnovu perioda njegove najveće slave, gledano iz današnje perspektive. Međutim, ovo ne znači da ovde ne ostaje prostora za razmatranje uticaja koje je postmodernistički pravac potencijalno imao na njegovo pisanje, ali, svakako i koje je ono imalo na postmoderniste.

Što se tiče pomenutog perioda postmodernizma, odnosno, preciznije bi bilo reći, što se tiče američkog postmodernizma, hronološki govoreći, diskutabilno je i može se na različite načine tumačiti u kojoj meri je Vladimir Nabokov učestvovao u samom tom pokretu i da li je to činio svesno ili spontano. Razlog tome je pre svega to što je on početkom šezdesetih godina dvadesetog veka rešio da se preseli u Švajcarsku. I sam ovaj period treba posmatrati kritički jer svakako nije moguće ni precizno ni univerzalno definisati jednu opštu godinu ili mesto javljanja postmodernističkog pravca. Najsigurnije je držati se činjenice da se na različitim mestima u svetu javljao u različito vreme, a kao odrednicu uzeti okvirni period. Ovakav stav opravdava više tekstova, odnosno više autora odgovarajuće stručne literature koji daju različite moguće argumente za različita određivanja vremena prvobitnog javljanja pojma postmodernizma. Nijedan od ovih argumenata ne bi trebalo smatrati za konačan ili apsolutno tačan i isključiv, odnosno za svaki od njih mogu se izneti mišljenja koja im idu u korist ili ih pobijaju.

Stoga će se ovde o potencijalnim načinima hronološkog određivanja pojma postmodernizma govoriti isključivo u kontekstu pregleda određene stručne literature na ovu temu i ispitaće se mogućnosti za svrstavanje Nabokovljevih američkih romana u pomenute okvire, a sve to kako bi se izuzetno širok pojam postmodernizma donekle konkretizovao i samim tim jasnije odredio i shvatio, a i još jednom doveo u vezu sa temom samog rada, odnosno sa pojmom popularnog i načinima na koji on vrši uticaj i oblikuje pisanje Vladimira Nabokova u Americi.

Koliko je makar i pokušaj da se postmodernizam definiše u pogledu značenja i trajanja kompleksan pokazuje Ihab Hasan u tekstu *Ka konceptu postmodernizma (Toward a Concept of Postmodernism)*. Hasan čak ni ne vidi postmodernizam kao jedan zaseban, celoviti, monolitni period već kao „konstrukt koji je istovremeno i sinhronijski i dijahronijski“<sup>41</sup> (Hasaan, 1993 : 278). On navodi više godina koje bi se mogle smatrati (uslovnim) začetkom ovog pravca. Stoga postoje različiti podaci, pa, između ostalog, Hasan ukazuje na to da se o javljanje pojma postmodernizma može tražiti u tridesetim godinama dvadesetog veka, dok se, na primer, u Americi sa takvom praksom krenulo tek početkom šezdesetih godina dvadesetog veka. (Hassan, 1993 : 273-275) Kod Hansa Bertensa (Hans Berthens) se o postmodernizmu, kao o nečemu što je „vredno pomena“ posmatrano iz sociološkog, ugla govori tek u vremenskom kontekstu sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog veka:

Pokušaj Danijela Bela sredinom sedamdesetih godina dvadesetog veka da skicira sociološku pozadinu postmodernizma – koji se u tom periodu i dalje definisao isključivo kao postmodernistička umetnost, ‘duh šezdesetih’ ili kao oba – nisu odmah ispratili drugi sociolozi. Uz nekoliko izuzetaka, društvene nauke ignorisale su debatu o postmodernističkom do sredine osamdesetih, kada su (uglavnom britanski) sociolozi počeli da vide postmodernizam kao nešto vredno ozbiljne pažnje.<sup>42</sup> (Berthens, 2003 : 201)

Nakon upoznavanja sa ovim podacima, postaje jasnije zašto je Nabokova moguće, ali ne i apsolutno neophodno odrediti kao američkog postmodernističkog pisca, pre svega posmatrano

<sup>41</sup> U originalu: it is rather both a diachronic and synchronic construct.

<sup>42</sup> U originalu: Daniel Bell’s mid-1970s attempt to sketch the sociological background of postmodernism—at that point still exclusively defined as postmodern art, the ‘spirit’ of the 1960s, or both—was not immediately followed up by other sociologists. With a few exceptions, the social sciences ignored the debate on the postmodern until the mid-1980s, when (mainly British) sociologists began to see postmodernism as something worthy of serious attention.

hronološki. Situacija bi se svakako dodatno usložnjavala ako bi se govorilo i o njegovom uticaju, odnosno uticaju njegovog pisanja na postmodernističku misao nakon što se odselio iz Amerike.

Osim kompleksnosti pronalaženja hronoloških odrednica i smeštanja Nabokova među njih, tu je i veći pitanje određivanja samog pojma postmodernizma. O postmodernizmu je već bilo reči kao o vrsti prevazilaženja modernističkih tradicija, ali i o tome da to ne znači da se sa njima u potpunosti prekinulo. Sa tim u vezi, Hasan nudi interesantno stanovište koje ponovo ostavlja prostora za polemisanje. Naime, on govori da postmodernizam može da se posmatra kao koncept sadržan i u drugim epohama i pravcima:

Modernizam i postmodernizam nisu razdvojeni Gvozdenom zavesom ili Kineskim zidom; jer istorija je palimpsest, a kultura je propustljiva kada je reč o prošlom, sadašnjem i budućem vremenu. Svi smo mi, sumnjam, pomalo viktorijanski, moderni i postmoderni od jednom. I autor može, u svom životu, lako da piše i modernistička i postmodernistička dela. (Hassan, 1993 : 277)<sup>43</sup>

Najverovatnije uzimajući i ovakva stanovišta u obzir, Kuturije ipak navodi da se Nabokovljev uticaj i te kako osećao u delima autora kao što su Tomas Pinčon (Thomas Pynchon) ili Žilber Sorentino (Gilbert Sorrentino) koji ga u njima pominju direktno ili indirektno. On čak ide dotle da tvrdi da su se mnogi postmodernistički pisci pribojavali da će ih Nabokov zaseniti (Couturier, 1993 : 248-253)

Tako se još jednom dolazi do (u pogledu bilo kakvog određivanja, slobodno se može reći nezahvalne) faze pronalaženja kriterijuma radi adekvatnog određivanja. U pogledu godina objavljivanja romana, hronologija je odgovarajuća u odnosu na pomenuti period javljanja američkog postmodernizma. Na tome se i zasniva čitava Kuturijeova studija. (Još jednom, obratiti pažnju na to da Hasan pominje nešto kasniji period kao vreme začetka američkog postmodernizma. Međutim, radi se o vremenskom razmaku od svega nekoliko godina u odnosu na Nabokovljev najranije objavljeni roman, *U znaku nezakonito rođenih.*)

Već u pogledu karakteristika samih romana mišljenja postaju podeljena u zavisnosti od toga koji se element posmatra. Ako se nepouzdanost naratora uzme kao osnovna karakteristika modernizma, Kuturije je u pravu kada, pozivajući se na Mekhejla, Nabokova svrstava u moderniste<sup>44</sup>. (Couturier, 1993 : 254) Ipak, ovakvo stanovište zasniva se na jednoj od formalnih odlika i ne mora da predstavlja element ključnog opredeljenja između modernizma i postmodernizma. Kao što se vidi kod Hasana, za potpunim razgraničenjem između ova dva pravca najverovatnije nije ni potrebno tragati prilikom objektivne analize celokupnog Nabokovljevog dela, jednostavno iz razloga što Hasanova teorija predlaže postojanje određene vrste postmodernizma u svakom vremenu.

Vodeći se ovde predstavljenim mišljenjima, nameće se univerzalni zaključak da se postmodernizam do određene mere može i treba preciznije definsati, ne kao jedan generalni pojam koji obuhvata jedinstveni, duži period i sadrži određeni skup odlika, već pre ako se pažnja usmeri ka njegovim pojedinačnim elementima u odabranom kraćem, takođe pojedinačnom vremenskom razdoblju. Drugim rečima, to što Hasanove teorije navode na mišljenje da svaka epoha može da sadrži nešto sopstvenog postmodernizma znači da u svakom vremenskom razdoblju može da postoji nešto za šta se smatra da prevazilazi, ali i proističe iz onoga što se u tada uzima za moderno. I

---

<sup>43</sup> U originalu: Modernism and postmodernism are not separated by an Iron Curtain or Chinese Wall; for history is apalimpsest, and culture is permeable to time past, time present, and time future. We are all, I suspect, a little Victorian, Modern, and Postmodern, at once. And an author may, in his or her own lifetime, easily write both a modernist and post-modernist work.

<sup>44</sup> Navedeno prema: McHale, Brian. *Postmodern Fiction*. New York and London: Routledge, 1987.

upravo je to ono na šta Hasan misli kada govori o sinhronijskoj i dijahronijskoj prirodi postmodernizma. Postmodernizam se može smatrati periodom koji se u određeno vreme javlja i koji traje, ali se za njega takođe može reći da se u različitim periodima javlja iznova i iznova, svaki put sa aspektima karakterističnim za sam taj period. Takvo svojstvo postmodernizma, koje mu omogućava da u svakom periodu bude relevantan predstavlja izuzetno važnu sponu sa pojmom popularnog (jer upravo se popularnim može smatrati ono što je u datom trenutku relevantno za veliki broj ljudi).

Ovakvim Hasanovim navodima svakako u prilog idu brojni prethodno pomenuti različiti periodi javljanja pojma postmodernizma, bilo o njegovom začetku, bilo o vremenu kada je on „u punom jeku“. Ako je već ovo slučaj, odnosno ako se, na ovaj način posmatrano, hronološki dozvoljava postojanje više zasebnih „postmodernizama“, onda bi se za njihovo razumevanje trebalo fokusirati na sve ono što je za taj period karakteristično kako bi se adekvatno razumelo samo značenje pojma postmodernizma. U suprotnom se može rizikovati da se značenje pojma izgubi ili oslabi kao previše uopšteno, odnosno zbog nedostatka konkretnijeg konteksta.

Evidentno je da su sva tri Nabokovljeva romana koja se ovde analiziraju do početka šezdesetih godina dvadesetog veka već uveliko bila napisana. Međutim, potrebno je shvatiti ne samo značaj analiziranja vremenskog razdoblja u kome je Nabokov ove romane stvarao, već i značaj perioda u kome su oni, kao objavljeni romani imali mogućnost da „odjeknu“ u svetu, odnosno da se o njima govori i da se analiziraju na globalnom nivou, postajući tako deo svetske kulture i književnosti. Svakako da onda nije slučajno ni kada Kuturije pominje baš činjenicu da je „*Lolita* objavljena u Parizu istovremeno kada i *Prepoznavanja* (*The Recognitions*, 1955) Vilijama Gedisa (William Gaddis) u Njujorku“ (Couturier, 1993 : 247), jer se već u ovoj činjenici može prepoznati, sada već svetski uticaj Nabokovljevog pisanja.

Dakle, ako se o Nabokovu govori kao o postmodernisti ili ako se o postmodernizmu govori u kontekstu Nabokovljevog pisanja, a istovremeno se uvažava Hasanova razmatranja o ovom pojmu, prvenstveno preciznosti radi trebalo bi posebno naglasiti koji se aspekti pojma posmatraju. Pre svega, trebalo bi istaći da je reč o *američkom* postmodernizmu, odnosno periodu koji se uzima za početak javljanja relativno značajnijeg interesovanja za ovaj pravac u Sjedinjenim Američkim Državama. Potom bi trebalo i ponoviti da je o američkom postmodernizmu najviše počelo da se govori krajem pedesetih i tokom šezdesetih godina dvadesetog veka i za ovaj proces teško da bi se i danas moglo reći da se u potpunosti završio.

Međutim, što se Nabokovljevih romana tiče, u pomenutom periodu moglo je da se govori jedino o njihovim potencijalnim postmodernističkim implikacijama. Ovo bi dalje značilo da su kod Nabokova morale da postoje postmodernističke tendencije i nekoliko godina pre pomenutog okvirnog perioda javljanja postmodernizma u Americi, a o kome govore Hasan, Kuturije i brojni drugi autori. O mogućim razlozima nastanka i razvoja ovakvih tendencija biće više reči u narednom odeljku u kome će se govoriti o tome kako je Nabokov postao američki pisac, a ne bi bilo sasvim pogrešno tvrditi da su one začete već onoga trenutka kada je Nabokov kročio u Sjedinjene Američke Države.

Uopšteno govoreći, ovakav hronološki pristup može se posmatrati i iz drugačije perspektive. Tako se potpuno ravnopravno može tvrditi i da postmodernizam šezdesetih godina dvadesetog veka postaje izuzetno zastupljena tema upravo zbog autora kao što je Nabokov i njihovog rada. Možda bi najsigurnije bilo tvrditi da je ovaj proces dvosmeran i uzajaman, odnosno da se autori razvijaju u određenom pravcu zahvaljujući promenama koje donosi postmodernizam, ali i da se sam pravac formira zahvaljujući upravo tim autorima. (Pritom pod autorima ne treba smatrati isključivo pisce književnih tekstova, već u obzir uzeti autore iz različitih društvenih i kulturnih oblasti, poput sociologije ili politike). Bilo kako bilo, zaključak zasnovan na ovakvim združenim razmatranjima različitih autora mogao bi da glasi da se o početku američkog postmodernizma svakako ne može govoriti precizno, u dan, mesec ili godinu, ali i da se ovde može dozvoliti mogućnost za njegovo



nešto ranije javljanje u odnosu na pomenuti period, posebno ako bi se pratile godine nastanka Nabokovljevih američkih romana.

Sve ovo nedvosmisleno dovodi do jednog od glavnih razloga zbog koga je sam pojam postmodernizma u velikoj meri i zastupljen u ovom radu, odnosno, preciznije rečeno, da se o njemu toliko govori upravo jer se u svakom vremenu vezuje za aktuelne događaje, te tako neretko predstavlja jedan od glavnih činilaca za nastanak sadržaja koji se smatraju popularnim. Stoga, sledeće što bi ovde trebalo da usledi (u cilju podsećanja) je pravljenje osvrta na to šta je sve do sada postmodernizam podrazumevao u najširoj definiciji, a potom sve pomenuto konkretizovati u odnosu na život i stvaranje Vladimira Nabokova, kako bi se dobila jasnija slika pisca kao konkretnog primera u okviru predstavljene teorijske građe.

Pre svega, do sada je prikazano da postmodernizam predstavlja otklon od elitističkih tradicija takozvane „visoke“ kulture, odnosno da, u suštini, predstavlja određenu vrstu približavanja sadržaja različitih polja širem krugu ljudi nego što je to slučaj sa modernističkim sadržajima, namenjenim prvenstveno stručnjacima za određene oblasti. Potom je istaknuta ontološka strana postmodernizma, odnosno pitanje kako sadržaji kojima se prenose određena značenja (a koje strukturalisti nazivaju još i tekstovima) doprinose konstrukciji slike sveta i raznovrsnim potencijalnim mogućnostima za njegovo razumevanje, u zavisnosti od osobina samih konzumenata tih sadržaja. U tom smislu kod nekih autora (na primer, kod Adorona, 1991) se onda može naći i na stav da se prema postmodernističkom sadržaju odnose kao prema pragmatičnom, komercijalnom sadržaju same kulture, usmerenom prvenstveno na zadovoljavanje potrebe konzumenata. Na kraju, autori poput Hasana dozvoljavaju konkretizovanje posebnih aspekata postmodernizma tako što se on posmatra kao pojava karakteristična za svako vreme i stoga u svakom vremenu poseduje skup uže definisanih elemenata koji ga određuju. Bilo da se radi o postmodernizmu, modernizmu ili nekoj drugoj socio-kulturnoj ili kulturno-istorijskoj odrednici, zajednički imenitelj za sve njih predstavlja kultura.

Još jedan od razloga analiziranja pojma postmodernizma u tekstu o popularnoj kulturi i načinu Nabokovljevog pripovedanja treba povezati sa Bertensovim sociološkim pristupom.<sup>45</sup> Na samom početku diskusije o postmodernizmu bilo je reči o tome da on predstavlja promenu u odnosu na ono što se smatra „visokom“, elitizovanom kulturom. Ovako posmatrana kultura dovela se prvenstveno u vezu sa umetnošću. Kultura i umetnost oduvek su predstavljale sociološke kategorije, jednostavno zato što su ovi pojmovi nerazdvojni od pojma društva, o čemu je takođe bilo reči na početku ovog rada.

Međutim, sociološki kontekst o kome govori Bertens treba shvatiti u mnogo širem smislu od „visoke“ kulture i umetnosti. Zapravo, sama suština njegovog pominjanja tog konteksta je da je postmodernizam postao pojam od dovoljnog značaja da u različitim ravnima postane ne samo predmet analiziranja u raspravi oko određivanja pojma ili preovladavajućeg značaja „visoke“ ili „niske“ kulture, već i u svakom drugom mogućem smislu. I upravo taj aspekt koji dozvoljava da se pogled na postmodernizam proširi predstavlja još jednu njegovu odliku koju deli sa pojmom popularne kulture. Jer popularnom kulturom se može smatrati svaki društveni proces koji zahvata najšire slojeve samog tog društva. Tako da se ovde još jednom može tvrditi da je postmodernistički pravac nešto što je u izuzetno velikoj meri odredilo današnji način shvatanja pojma popularne kulture.

Ovde se može podsetiti i na poznati stav da sam pojam kulture već obuhvata celokupno društveno delovanje, međutim ono što je nedvosmisleno na osnovu celokupnog predstavljanja pojma postmodernizma je da su upravo shvatanja koja su dovela do postmodernističkih otklona direktno uticala na dostupnost i mogućnost izbora i razumevanja najrazličitijih sadržaja kulture širokom broju konzumenata. Ovo je sve onda dovelo i do drugačijeg poimanja pojma kulture i formiranja pojma popularnog kakav se i danas koristi. Jedan od opštih zadataka ovog rada, pored

---

<sup>45</sup> Videti citat na strani 31.

dokazivanja ili opovrgavanja postavljenih hipoteza, svakako će biti i da pokaže gde se u, na ovaj način postavljenom kontekstu, nalazi Vladimir Nabokov kao pisac.

Kada je o Nabokovu reč, Hasanova teorija o postojanju postmodernizma u svakom vremenu posebno je pogodna i mogu je koristiti i oni koji njegovo delo posmatraju holistički, ali i zagovornici analiziranja njegovog pisanja kroz faze. Naravno, trebalo bi podsetiti na Paunovićevu stanovište da bi sam odnos prema bilo kakvom istraživanju Nabokovljevog stvaralaštva bio u najmanju ruku neodgovoran ako bi se ograničavao samo na određene aspekte, a da se oni ne dovedu u vezu sa piščevim celokupnim životom. Sa takvom praksom će se nastaviti i dalje u ovom radu. Međutim, baš takva povezanost iskorišćavaće se kako bi se adekvatnije objasnili konkretni momenti u Nabokovljevom načinu pisanja. U ovom slučaju reč je upravo o pokušaju da se izdvoje konkretne postmodernističke tendencije koje su dovele do prisustva elemenata popularne kulture u njegovom pisanju, uz nastojanje da se obuhvati što veći deo samog značenja pojma popularne kulture.

Izdvajajući dve (od brojnih ovde prikazanih) najopštije odlike, koje će poslužiti kao dalje smernice, dolazi se do relativno očiglednih zapažanja koja se odnose na karakteristike pisanja Vladimira Nabokova:

- Romani o kojima je u ovom radu reč pisani su običnim jezikom, razumljivim širokom krugu potencijalnih čitalaca.
- Teme i motivi u romanima odnose se na Nabokovljevu svakodnevnicu, odnosno predstavljaju refleksiju njegovog viđenja sveta i načina na koje on smatra da se treba ili može nositi sa životnim događajima.

Može se reći da su ova dva aspekta koja se odnose na nastanak i suštinu romana u najvećoj meri zaslužna za njihovo usmeravanje u postmodernističkom, a shodno tome i u popularno-kulturnom pravcu.

Pre svega, sam jezik kojim su romani napisani ispunjava uslov da je tekst orijentisan prvenstveno na čitaoca. Osim što je razumljiv gotovo svima, ni sam autor se ne „meša“ u tekst, već u pomoć zove izmišljene ili nepoznate naratore, ostavljajući tako čitaocu da potpuno sam izvodi potencijalne zaključke koji se na odnose na tekst (o ovome će se više govoriti u odeljku o smrti autora). Ovo ne znači da je i priča u romanima na bilo koji način jednostavna, jednodimenzionalna ili pisana sa namerom da je svi podjednako, odmah i lako razumeju i prihvate. Naprotiv, ovakvim načinom pisanja još više se ističe ontološki aspekt, jedan od definišućih aspekata postmodernističkog teksta, jer u zavisnosti od činilaca kao što su obrazovanje ili informisanost čitaoca, poruke koje nosi tekst, vidljive, ali i one manje vidljive ili skrivene piščeve reference mogu se tumačiti i doživljavati na različite načine i na različitim nivoima.

Ontološka dimenzija ispoštovana je i kada je o samom piscu reč jer tekstovi njegovih romana ne predstavljaju ni nameru da se on umetnički izrazi (shvaćeno u kontekstu visoke umetnosti modernizma) niti se u tekstovima oseća namera pisca da svesno prenese određenu naučnu ili univerzalnu istinu o svetu, bar ako je sudeći po onome što pisac u više navrata izjavljuje. (Jedan od očiglednih primera za to je svakako pogovor u *Loliti*.) Nabokovljevi tekstovi za samog Nabokova predstavljaju tipičnu definiciju ontološkog, odnosno stavljanja teksta u kontekst mogućnosti za određivanje sopstvenog mesta u svetu i potencijalnih alternativnih pogleda na takav svet.

Što se izbora motiva i tema tiče, način na koji Nabokov postupa, odnosno to što bira da u romane prenese teme koje su ostavile traga u njegovom životu, bilo u mladosti (poput motiva revolucije i rata u romanu *U znaku nezakonito rođenih*), ili onih iz njegove neposredne prošlosti, odnosno sadašnjosti (poput motiva konzumerizma ili putovanja u *Loliti*), gotovo svaka tema i svaki motiv mogu se smatrati relevantnim u odnosu na sve koji su romane pročitali. Postavlja se samo pitanje, uslovno rečeno, ravni relevantnosti. Jer, na primer, pomenute revolucionarne i ratne teme

mogu se smatrati relevantnim za čovečanstvo u svim epohama, te stoga takav status imaju i danas. Sa druge strane, motivi putovanja i masovne potrošnje, u vreme kada je Nabokov pisao o njima, takoreći su još uvek predstavljali aspekte kulture u začetku. Međutim, relativno brzo omasovljavanje ovih i sličnih novonastalih elemenata, kada je o američkom društvu i kulturi reč, doveli su do toga da se oni počnu određivati kao popularni.

U daljoj fazi ovog rada svakako će se detaljnije i jasnije izdvojiti određeni broj takvih elemenata. Govoriće se o svemu onome što je uticalo da oni počnu da se smatraju popularnim, o tome kakav je njihov status danas i o tome kakva sve posebna značenja dobijaju kada se posmatraju kroz prizmu Nabokovljevog pisanja. Odrediti konačan broj ovih elemenata nije od presudnog značaja za ostvarivanje ciljeva samog rada, a nastojaće se da se izdvoje pre svega oni koji su prisutni u sva tri romana.

Ako bi se na ovom mestu napravio osvrt na dosadašnje određivanje pojma popularne kulture i za njega bi se moglo tvrditi da je u određenom periodu procesa praćenja i definisanja šireg pojma kulture on predstavljao novonastalu fazu čije su glavne karakteristike relativno brzo omasovljavanje njenih definišućih aspekata. (Ponovo, imajući u vidu sve prethodno izrečeno o pojmu popularne kulture, ovde upotrebljenom pojmu *faze* potrebno je pristupiti kritički i shvatiti ga isključivo kao sredstvo pomoću koga se primećuje i iskazuje javljanje određenih drugačijih tendencija koje sa sobom nosi pojam popularne kulture, a sve to posmatrano u okviru šireg entiteta kulture.)

Sumirajući sve prethodne navode, najzad je moguće prikazati konkretnije određen pojam postmodernizma. određivanje ovog pojma kretalo se od njegove najšire definicije, preko njegovog određivanja kao *američkog* postmodernizma, pa sve do objašnjavanja jedne vrste Nabokovljevog postmodernizma, naravno u skladu sa osnovnim kontekstom pojma. Pored navedenih odlika samog pravca, poruka i promena u načinu razmišljanja i percepciji kulture, gotovo je neizbežno govoriti i o uticaju koji postmodernizam ima na roman kao posebnu formu teksta.

Pozivajući se na Marka Kirija (Mark Currie), Madalena Gratarola (Maddalena Grattarola) o postmodernističkom romanu kaže:

Prema Kirijevom mišljenju, postmodernistički roman „kao centralno pitanje postavlja problem veze fikcije i realnosti“ i „konstruiše svetove fikcije samo da bi ih razotkrio kao veštačke konstrukcije [...] Ovi romani su metafikcija: fikcija o fikciji, ili fikcije koje uključuju „kritičke i teorijske osvrtne u svoje fiktionalne svetove“. (Currie, 2011 : 2 u Grattarola, 2015 : 81)<sup>46</sup>

Ako se Nabokovljeva proza posmatra kao svet koji dozvoljava približavanje realnosti i upoređivanje, evidentno je i to da pisac ni u jednom trenutku ne precizira da je bilo kakav detalj sa namerom preuzet iz stvarnog sveta. On ostavlja prostora za različita tumačenja i sopstvena postavljanja pitanja, u kontekstu mogućnosti postojanja različitih svetova i u kontekstu samog teksta. Kuturije za ovo koristi vrlo adekvatnu sintagmu „nestvarnost stvarnog“<sup>47</sup>. (Couturier, 1993: 257)

Drugim rečima, imajući još jednom u vidu da se ovde potencira ontološka dimenzija, to jest dimenzija različitih potencijalnih saznanja, o kojoj je već bilo reči u kontekstu Mekhejlovog određivanja osnovnih karakteristika postmodernizma, bez dileme se može reći da su Nabokovljevi (američki) tekstovi, po svim, ili bar po većini do sada prikazanih odlika postmodernistički.

<sup>46</sup> U originalu: According to Currie, a postmodern novel “takes the issue of the relationship of fiction and reality as a central concern” and “constructs fictional worlds only to expose them as artificial constructions” [...] These novels are metafiction: fiction about fiction, or fictions which incorporate “critical and theoretical reflection into their fictional worlds.” Navedeno prema: Currie, Mark. *Postmodern Narrative Theory*. New York: Palgrave MacMillan, 2011.

<sup>47</sup> U originalu: unreality of the real

Ilustraciju ovakvog viđenja možda bi najbolje predstavljao svet romana *U znaku nezakonito rođenih*, odnosno njegova sveprisutna aluzija na Drugi svetski rat, kao jedan od enormno jakih i traumatičnih razloga, odnosno uzroka za ponovnu evaluaciju celokupnog iskustva sveta i postojećih uređenja svake vrste u njemu, kako u samom romanu, tako i u stvarnom životu. Iako se nigde u romanu ne pominje eksplicitno da je baš o ovom događaju reč, uzevši u obzir period u kome je on nastao, Nabokovljeva prethodna životna iskustva i, jednostavno, snagu same takve aluzije, utkane prvenstveno u odabir i način obrade teme i likova u romanu postaje evidentno odakle je inspiracija za roman potekla.

Takođe, ti načini na koje su Nabokovljevi romani *Lolita*, *Pnin* i *U znaku nezakonito rođenih pisani*, sam jezik kojim se on u njima služi, doprinose stvaranju određene povezanosti između naratora i čitaoca (jedino tako ontološko iskustvo i može da postoji), odnosno dovode do toga ta sam tekst bude usmeren na čitaoca i njegovo iskustvo, a što svakako nije jedna od ključnih karakteristika modernističkog teksta. Ovakav efekat čak je i posebno naglašen izborom samog događaja, odnosno Drugog svetskog rata, kao kolektivnog iskustva, zajedničkog za čitav svet. Ovde nije od presudno velikog značaja da događaji u romanu svim čitaocima izazovu aluziju na određeni događaj. Mnogo je bitnije to što se potencira da su ta, makar i izmišljena, čak i hipotetička zbivanja posledica događaja na širem nivou, kako bi se na analognom nivou podstakle i određene vrste spoznaje.

Trebalo bi još jednom naglasiti da se sve ovde navedene odlike pisanja prvenstveno posmatraju u odnosu na Nabokova kao američkog pisca. Ovo se posebno naglašava zato što je, u Nabokovljevom slučaju, moguće pozivati se i određena viđenja postmodernizma sa ruske tačke gledišta, onako kako ga, na primer, vide Mark Lipovecki, (Mark Lipovetsky, 1999) ili Mihail Epštejn (Mikhail Epstein, 1999)<sup>48</sup>. Međutim, u odnosu na Zapad, u koji mogu da se svrstaju i zemlje u kojima je Nabokov živeo pre dolaska u Sjedinjene Američke Države, a nakon Rusije, ruski postmodernizam nastupa znatno kasnije, „sa dvadeset godina zakašnjenja“<sup>49</sup> (Grattarola, 2015 : 83). Ako se u obzir uzme da se *Lolita* danas posmatra kao tipičan primer postmodernističkog romana, evidentno je onda pod kakvim i kolikim uticajem je Nabokovljevo pisanje moralo biti nakon emigracije, a posebno po dolasku u Ameriku.

Upravo takvi, namerni ili nenamerni postmodernistički momenti, bilo da se radi o opšteprihvaćenim, univerzalnim, kao u romanu *U znaku nezakonito rođenih* ili o, isprva naveliko osuđivanim temama, kao u *Loliti*, izgradili su temelj Nabokovljevog „proboja“ kod velikog, odnosno većeg broja čitalaca u Americi, odnosno, omogućili su mu da postane deo onoga za šta sve više počinje da se koristi termin *popularna kultura*. Uostalom, ovakva tvrdnja sasvim dobro se uklapa u Kirijevo stanovište da je postmodernistički roman u suštini zapravo „savremeno stanje globalne kulture“<sup>50</sup> (Currie, 2011 : 2), što svakako ne bi bilo moguće bez postojanja određenog broja čitalaca koji takav roman prihvataju.

### 3. 3 Samoprolašeni američki pisac i smrt autora

Kada se o Vladimiru Nabokovu govori isključivo kao o američkom piscu, ali ovoga puta bez pravljenja osvrta na različite kontekste za koje se smatra da su do te faze doveli, postoji jedna činjenica, van dometa bilo kakve analize kojom bi se možda to poreklo, a to je da se on prvenstveno sam tako izjašnjavao, odnosno, nastojao je da to bude, te i odrednicu *samoprolašeni* treba shvatiti

---

<sup>48</sup> Navedeno prema: Epstein, Mikhail, Alexander Genis and Slobodanka Vladiv-Glover. *After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1999. i Lipovetsky, Mark N. *Russian Postmodernist Fiction: Dialogue with Chaos*. Eliot Borenstein. Armonk, New York, London: M. E. Sharpe. 1999.

<sup>49</sup> U originalu: [...] in the twenty years of delay [...]

<sup>50</sup> U originalu: a contemporary state of global culture

doslovno, odnosno ne treba joj pridavati bilo kakvu potencijalnu negativnu konotaciju, o čemu svedoči i sledeći citat samog pisca:

Odabrao sam američke motele umesto švajcarskih hotela ili engleskih konaka samo zato što pokušavam da budem američki pisac i očekujem ista prava koja uživaju američki pisci. (*Lolita*, 2013 : 353)<sup>51</sup>

Do sada prikazano, ali i svako naredno analiziranje Nabokovljevog pisanja ne treba ni da se shvati ni da se odvija u smeru kretanja od njegovog višeslojnog životnog iskustva, na način da se pokaže šta je sve moglo dovesti do toga da se on smatra, između ostalih i američkim piscem, odnosno ne treba se usredsrediti na mišljenja u postojećoj teoriji i kritici njegovog pisanja, tako da se traži ili pobija dokaz za ovakvu tvrdnju. Tom stanovištu je potrebno pristupiti bez sumnje i od njega krenuti ka različitim okolnostima koje su doprinele nastanku takvog Vladimira Nabokova. Jedino tako je moguće adekvatno sagledati ovu piščevu fazu života i adekvatno je razumeti i uklopiti u celokupnu sliku njegovog života, izbegavajući pritom razne vrste kategorizacija koje i on sam tako otvoreno prezire.

Koliko je to potencijalno složen zadatak možda na najadekvatniji način opisuje Suzan Elizabet Svini (Susan Elizabeth Sweeney) kada govori o Nabokovljevim kritičarima:

Nabokovljevi kritičari i biografi uvek su bolno svesni činjenice da je on tu pred njima, u svojim predgovorima, pogovorima i intervjuima, kao i u metafizijskim ogledalima svoje umetnosti. (Sweeney, 1994 : 327)<sup>52</sup>

Dakle, ono što se sa izvesnom sigurnošću može tvrditi je da je pisac sve vreme prisutan u komentarima svog pisanja, on vrlo jasno izražava stavove prema sopstvenom pisanju i uopšte samoopredeljenju, bilo da to radi direktno ili indirektno. Upravo zbog toga potrebno je vrlo pažljivo odabrati ugao pristupa i vrstu analize njegovog dela. Jer, koliko god delovalo da Nabokov otvoreno govori o svom pisanju, analiza samih tekstova romana na osnovu njegovih izjava može predstavljati izuzetno komplikovan i višesmislen proces. Drugim rečima, potrebno je sa velikom dozom kritičnosti pristupiti analiziranju vrste i stepena prisustva pisca u samim njegovim tekstovima. Primer za ovakvu tvrdnju može predstavljati kada pisac govori o začecima romana *Lolita*, izjavljujući zapravo univerzalnu rečenicu: „E sad, ja sam jedan od onih autora koji, kad počne da piše neku knjigu, nema drugog cilja osim da je se oslobodi [...]“ (*Lolita*, 2013 : 349)<sup>53</sup> Ovde se adekvatno može postaviti pitanje kakva sve značenja ova rečenica može imati u kontekstu analiziranja načina pisanja tekstova i prisustva Nabokova kao autora, a ne samo kao komentatora.

Kada Nabokov govori o „oslobađanju“ on bi pod time mogao da podrazumeva iskustvo pisanja kao nerazdvojni deo iskustva sopstvenog života, odnosno nemogućnost razdvajanja svog života i dela koje iz njega proističe. Ono što je, u tom slučaju relativno kompleksno, posmatrano iz perspektive analize odnosa piščevog života i nastanka romana, je što se ni u jednom od tri romana o kojima je ovde reč ne može izdvojiti sam pisac kao direktni prenosilac tog iskustva putem tekstova u njima. Mada u svakom od njih formalno postoje fikcionalni autor i/ili narator, oni su uvek udaljeni od čitaoca koji o njima ne zna gotovo ništa, ili je, u slučaju Hamberta Hamberta, autor teksta i bukvalno mrtav.

---

<sup>51</sup> U originalu: I chose American motels instead of Swiss hotels or English inns only because I am trying to be an American writer and claim only the same rights that other American writers enjoy. (*Lolita*, 2015 : 315)

<sup>52</sup> U originalu: Nabokov's critics and biographers are always painfully aware that he has been there before them, in his forewords, afterwords, and interviews, as well as in the metafictional mirrors of his art.

<sup>53</sup> U originalu: Now, I happen to be the kind of author who in starting to work on a book has no other purpose than to get rid of that book [...] (*Lolita*, 2015 : 311)

Rolan Bart (Roland Barthes) za ovakve postupke u književnosti pruža i svojevrsno lingvističko opravdanje, govoreći da „[...] autor nikada nije ništa više od instance koja piše isto kao što *ja* nije ništa drugo do instance koja govori *ja* [...]“<sup>54</sup> (Barthes, 1977 : 145) Dakle, prisustvo pisca u tekstu po Bartovom mišljenju predstavlja određenu vrstu redundantnosti, odnosno, tekst bi sam po sebi trebalo da je „u stanju“ da prenese određena značenja i poruke.

Bart govori o još jednom efektu nedostatka autorovog prisustva u tekstu:

„Temporalnost je drugačija. Autor, kada se u njega veruje, uvek se zamišlja kao prošlost sopstvene knjige: knjiga i autor automatski stoje na jednoj liniji podeljenoj na *pre* i *posle*.“ (Barthes, 1977 : 145)<sup>55</sup>

Na ovo on dodaje i:

„Potpuno suprotno, moderni pisac rađa se simultano sa tekstom i ni na jedan način ne nalazi se u stanju postojanja pre ili posle teksta, nije subjekat, sa knjigom kao predikatom; nema drugog vremena do vremena izjave i svaki tekst napisan je *ovde* i *sada*. (Barthes, 1977 : 145)<sup>56</sup>

Poznajući osnovne karakteristike tekstova romana o kojima je ovde reč, iz navedenog se može zaključiti da je odsustvo ili makar udaljenost naratora-autora u svima njima postignuta tako što se čitaocu otkriva vrlo ograničen broj informacija o samom autoru. Istina, sa Hambertom, kao izmišljenim autorom teksta o Loliti situacija je nešto drugačija, pošto se o njemu dobija priličan broj podataka u odnosu na naratore u druga dva romana, čak se i naglašava vremenska distanca između trenutaka pisanja i čitanja samog teksta. Na ovaj način akcenat se stavlja na to da je potrebno razumeti da se Hambertov i njen odnos vremenom menjao i prolazio kroz određene faze. Ono što je u ovom delu rada bitno imati na umu je da Lambert kao takav i dalje predstavlja Nabokovljevu fikciju. Zašto?

O Nabokovu kao stvarnom autoru ovih romana nigde nema ni najmanjeg nagoveštaja. Moglo bi se reći da je na ovaj način, kreiranjem svojih izmišljenih autora Nabokov izvršio svojevrsno drugostepeno udaljavanje sebe kao pisca. Upravo je ta činjenica ono što u velikoj meri doprinosi da ovi romani i u današnjem vremenu budu relevantni i da se Nabokov smatra popularnim piscem. Naravno, sve ovo treba posmatrati u kombinaciji sa samim temama koje se u njima obrađuju i o kojima će delom i u nastavku ovog rada biti reči, a koje takođe ni u današnjem vremenu ne gube na aktuelnosti.

Konkretno, sve prethodno pomenuto znači da ako bi se u bilo kom delu romana makar i nagovestilo lično Nabokovljevo prisustvo, stvorila bi se mogućnost za preispitivanje celokupnog načina njihovog čitanja. Posebno ako je reč o temama u njima. Onda bi, na primer, čitalac sa punim pravom mogao da ih tumači kao memoare ili kao dnevnike pisca, što bi opet moglo na drugačije načine da se kombinuje sa znanjima o piščevom životu i svakako je velika verovatnoća da bi dovelo do sasvim drugačijeg pogleda na celokupni njegov opus. Uklanjanjem, odnosno udaljavanjem autora sve ovo je ostavljeno volji i spretnosti čitaoca, na kom god nivou stručnosti da se bavi interpretiranjem teksta.

---

<sup>54</sup> U originalu: [...]the author is never more than the instance writing, just as *I* is nothing other than the instance saying *I* [...]

<sup>55</sup> U originalu: The temporality is different. The Author, when believed in, is always conceived of as the past of his own book: book and author stand automatically on a single line divided into a *before* and an *after*.

<sup>56</sup> U originalu: In complete contrast, the modern sriptor is born simultaneously with the text, is in no way equipped with a being preceding or exceeding the writing, is not the subject with the book as predicate; there is no other time than that of the enunciation and every text is eternally written *here and now*.

Bilo kako bilo, sve ovo nedvosmisleno vodi zaključku da je Nabokov otvoreno i svesno prigrlio određene vrednosti koje su mu doneli novi način i novo mesto života. To takođe znači i da se one neizbežno moraju manifestovati u njegovom pisanju. Međutim, i pored prihvatanja novih tradicija i prelaska na drugi jezik, ne znači da je Nabokov raskrstio sa prethodnim iskustvima. Naprotiv, on ih vrlo namerno, pa i vrlo efektno uključuje u svoja američka iskustva, bilo da oko njih gradi glavne likove, kao u *Pninu* ili da se koristi detaljima, aluzijama i epizodama koji bi nekome ko sa njegovim prethodnim životom nije adekvatno upoznat možda i promakli, pa čak i delovali čudno.

Izuzetno je bitno istaći i to da Nabokova američkim piscem ne čine samo romani koje je u Americi objavljivao kao ni same teme koje se tiču različitih američkih motiva. Drugim rečima, Nabokov se ne smatra američkim piscem zato što piše o Americi. Ovde se dozvoljava mogućnost za postojanje drugačije perspektive, perspektive iz koje se svi ovi faktori posmatraju ne kao uzrok, već kao posledica razvoja Nabokova kao američkog pisca.

Tako Svinijeva navodi jednu od epizoda iz njegovog života (Sweeney, 1994 : 328), poznatu ponovo najviše zahvaljujući Nabokovljevom sinu, Dmitriju, odnosno pismima njegovog oca koje je uspeo da sačuva od zaborava, a koja su kasnije i objavljena u publikaciji pod nazivom *Vladimir Nabokov: Odabrana pisma, 1940-1977*<sup>57</sup>, odakle je autorka i preuzima (str. 136). Naime, reč je o situaciji kada Nabokov piše svom prijatelju, Hariju Levinu. Pisac se prijatelju obraća u kontekstu iskrenog divljenja kada govori o lepoti američkih pejzaža, o pogledu koji ima na planine, bojama koje se po njima razlivaju, uopšte o velelepnosti izgleda američkog jugozapada koji u tim trenucima na njega ostavlja utisak.

Inače, sve ovo se može dovesti u vezu sa Nabokovljevom izjavom koju navodi Svinijeva, u kojoj on relativno novu američku komponentu svog bića poredi sa aprilom u Arizoni (Sweeney, 1994 : 328). Nekome ko nije dovoljno upoznat sa načinom života u Americi, sa njenim raznovrsnim krajevima i mestima, pa i sa takvim detaljem kao što je različito manifestovanje godišnjih doba u različitim oblastima, ovakva izjava može delovati kao još jedan od mnogobrojnih dovtljivih načina izražavanja pisca koji se osvedočeno spretno i efektno izražava i na, za njega, relativno stranom jeziku. Međutim, Nabokov tačno zna na šta cilja kada ovako nešto izjavljuje. Upravo se takav jedan april u Arizoni može opisati prethodno prikazanom slikom pejzaža i praveći ovo poređenje, Nabokov zapravo pokazuje mnogo više od svog izvanrednog literarnog umeća. U pravljenju takve analogije otkriva se sva dubina njegovog razumevanja odnosa, sposobnost opažanja pojava, a pre svega toga neverovatna želja da se posmatra i razume novo okruženje u kome se našao.

Drugim rečima, Nabokova velikim američkim piscem čini to što on razume i u stanju je da predstavi suštinu okruženja u kome se našao tako što, slikovito rečeno, „hvata“ jedan njegov detalj. April u Arizoni tek je promenljivo godišnje doba u jednoj od mnogobrojnih američkih saveznih država, ali tokom tog godišnjeg doba ljudskom oku otkriva se sva lepota američkih predela, američke klime, buđenja prirode. Takođe, ovde bi se svakako moglo pretpostaviti i da sve to utiče i na odnose među ljudima. Ovakve i brojne slične trenutke Nabokov sa velikom pažnjom i veštinom uočava, analizira i prenosi u svoje priče. I upravo takvi momenti obezbeđuju mu „zvanje“ američkog pisca, upravo iz njih proističu Nabokovljeve američke teme. Dakle, nisu same teme ono pomoću čega treba određivati njegovo pisanje. Činjenica da Nabokov poseduje spoznajni kapacitet da kroz tako regularnu i prirodnu pojavu kao što je April u Arizoni predstavi suštinu bivanja Amerikancem govori o njegovom karakterističnom razvojnom putu, o želji za prihvatanjem i razumevanjem svoje nove okoline i o neizmernoj upornosti i trudu koji su na kraju rezultirali uspehom. Odatle, a ne od njegovih tema i motiva, bi trebalo krenuti kada se govori o

---

<sup>57</sup> Navedeno prema: Nabokov, Dmitri i Matthew J. Bruccoli (ur.). *Vladimir Nabokov. Selected Letters, 1940-1977*. San Diego: Harcourt, 1989, 136.

Nabokovljevom delu, jer one su rezultat, a ne uzrok njegovog američkog načina pisanja. Sve ovo deluje još impozantnije ako se stavi u perspektivu celog njegovog života, odnosno ako se u obzir uzme činjenica da vreme koje Nabokov provodi u Sjedinjenim Američkim Državama, oko dve decenije, predstavlja tek relativno kratak period u odnosu na njegovo sveukupno životno iskustvo, a ipak, on uspeva da svojim pisanjem za to vreme stvori neizbrisiv trag, toliko dubok, da će ga čitavog života, a i posle smrti potpuno ravnopravno pratiti epitet američkog pisca, ravnopravno čak i sa onim ruskim, stečenim po rođenju.

Za Nabokova se može reći da je pisac koji je svojim životom i delom „zaradio“ brojne epitete koji se odnose na njegovo pisanje. Pored pomenutih „ruski“ i „američki“, „svetski“ i „popularni“, samo su još neki koji se mogu naći uz njegovo ime. Stoga, kada se o Nabokovu govori kao o američkom piscu, ili da je bilo kakva druga američka odrednica u pitanju ne treba izostaviti ni stanovište da bi motiv za takvu vrstu određivanja trebalo da bude intrinzičke prirode, odnosno da treba shvatiti da on potiče od samog pisca. Teme, motivi, narativni postupci i sve ostalo što karakteriše njegove tekstove tek onda može da se adekvatnije posmatra kao posledica ovakvih viđenja, odnosno za njih se može tvrditi da su spoljašnji faktori, koji predstavljaju proizvod piščevog stvaranja pod različitim uticajima postojećih iskustava u kombinaciji sa novonastalim iskustvima, definisanim novim okruženjem. Bez sumnje bi se zato moglo tvrditi da Nabokov „titulu“ američkog pisca nije naknadno dobio, već ju je, uz puno truda, samostalno ispisao.

### 3. 3. 1 Još neka razmatranja u vezi sa prelaskom na engleski jezik kao primarni jezik pisanja

U ovom odeljku napraviće se još detaljniji osvrt na činjenicu da Nabokov menja jezik pisanja, odnosno da prelazi na engleski jezik. Posmatraće se određeni uzroci i implikacije koje na njegovo pisanje ima prelazak sa maternjeg ruskog na engleski jezik.

Ako bi se određeni zaključci u vezi sa ovom činjenicom izvodili samo na osnovu prethodnog odeljka, uopšte ne bi bilo pogrešno tvrditi da je prelazak na engleski jezik posledica Nabokovljeve velike lične želje za potpunom integracijom u novo društvo i okruženje u kome se našao. Takođe, logično bi bilo zaključiti i da je to gotovo jedini način za pridobijanje, odnosno stvaranje novog i šireg kruga čitalaca, van već postojećih poštovalaca njegovog dela, u vidu drugih ruskih emigranata, ponovo u cilju pronalženja mesta i želje za ostavljanjem vlastitog traga u novom okruženju. Koliko je u tome imao uspeha govori i sledeći citat Elen Pajfer (Ellen Pifer):

Niko ne spori briljantnost Vladimira Nabokova kao stiliste. Njegov jezik može da uznemiri, zadirkuje, ometa; ali većina čitalaca se slaže, on retko razočara.<sup>58</sup>  
(Pifer, 1980 : iii)

Iako se ovde prikazani stav autorke odnosi prvenstveno na stil koji Nabokov postiže svojim pisanjem, utoliko je briljantnije to što je takav stav opšte prirode, odnosno, da nije od primarnog značaja to da li se on odnosi na situacije kada Nabokov piše na engleskom ili na ruskom jeziku.

Vraćajući se na Paunovićevo stanovište da je prelazak na engleski jezik za Nabokova promena pre svega suštinske prirode i da takva promena mora biti tesno povezana sa percepcijom sveta koji ga okružuje, ovde će se prikazati i deo citata koji Paunović preuzima od Džejn Grejson (Jane Grayson). Grejsonova se takođe bavila ovom temom, preciznije, upoređivanjem Nabokovljeve proze na ruskom i engleskom jeziku:

---

<sup>58</sup> U originalu: No one disputes Vladimir Nabokov's brilliance as a stylist. His language may startle, tease, disturb; but, most readers agree, it rarely disappoints.



Nabokov vidi modele zvuka i moguća značenja u rečima koje bi čovek kome je to maternji jezik, pošto mu je percepcija zbog bliskosti otupela, jednostavno prevideo. (Grayson, 1977 u Paunović, 1997 : 7)<sup>59</sup>

Ono što Grejsonova na ovaj način ističe je da je upravo napor koji ulaže kada piše na jeziku koji mu nije maternji ono što Nabokovu omogućava da postigne jedinstveni uvid u određene detalje i da ih on uvrštava u svoj način pisanja, gotovo nenamerno na taj način otkrivajući jednu dublju vrstu percepcije i sposobnost za uočavanje odnosa oko sebe.

Na ovo se još jednom adekvatno može nadovezati Pajferova sa sledećom tvrdnjom:

Zato što je jezik primarni medijum svesti, književnost se nalazi u specijalnom položaju za istraživanje svesnog života. U književnosti su sve predstave materije destilati percepcije; jedina stvarnost je ona stvorena delovanjem imaginativnog pronalaska.<sup>60</sup> (Pifer, 1980 : 23)

Pišući na engleskom, za njega pre svega stranom jeziku, Nabokov zauzima svojevrsnu ulogu posmatrača „sa strane“. Takvi su i glavni muški likovi u sva tri romana o kojima je ovde reč. Oni uvek u izvesnoj meri deluju neprilagođeno, uvek su zamišljeni i uvek iznova se postavljaju bezbroj pitanja, istovremeno odajući vrlo snažan i upečatljiv utisak da ne pripadaju po prirodi sopstvenom okruženju i kao da ne razumeju u potpunosti adekvatno ono što im se govori i šta od njih društvo traži. Sa druge strane, oni posmatraju, zapažaju, pričaju. Pritom svi izražavaju izuzetnu sposobnost za opažanje detalja koji ih okružuju. I upravo je to ona vrsta percepcije koju i Grejsonova pominje u prethodnom citatu. Upravo ta različitost izaziva svojevrsni osećaj pojačane osetljivosti na okolinu.

Tako Lambert Lambert naizgled nasumično, ali vrlo često skreće pažnju na različite natpise i naslove na reklamama i objektima pored kojih prolazi. Jedna, za jednog Amerikanca tako obična stvar kao što je bilbord ili neonska reklama, u Lambertu u više navrata izaziva svojevrsnu znatiželju i on gotovo bezbroj puta u romanu čita natpise na njima. Adam Krug odbija da se povinuje bilo kakvom aktuelnom diskursu sopstvenog neposrednog okruženja, ali ga, često i protiv svoje volje, analizira i komentariše. Timofej Pnin, naizgled prilično naivno, nije u stanju uvek da pronađe reč koja mu je potrebna, ali i pored toga, tokom čitavog svog boravka na koledžu nastoji da komunicira i održava veze sa svojim kolegama profesorima, što od njega zahteva dodatni napor, ali napor koji on izuzetno voljno ulaže

Međutim, sve ovo ni na koji način ne predstavlja odraz nekakve Nabokovljeve jezičke sputanosti niti bilo kakvih poteškoća sa korišćenjem jezika. Naprotiv, on sebi, čak i vrlo često, dozvoljava upotrebu jakih, efektnih metafora i slobodno se i vrlo deskriptivno koristi engleskim jezikom, ne mareći baš uvek ni ako poneku reč ili poneki efekat mora da izmisli sam.

Za upečatljivu ilustraciju ovakve tvrdnje gotovo da se ni ne mora tragati dalje od prvih nekoliko rečenica, onih koje se nalaze na samom početku priče o Loliti, a koje već na samom početku izuzetno ubedljivo stavljaju čitaocu do znanja kakva će priča uslediti:

---

<sup>59</sup> Navedeno prema: Grayson, Jane. *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English prose*. Oxford: Oxford University Press, 1977, 216.

<sup>60</sup> U originalu: Because language is the primary medium of consciousness, literature is in a special position to explore the nature of conscious life. In literature all representations of matter are distillations of perception; the only reality is that which has been created through acts of imaginative invention.

„Lolita, svetlost mog života, oganj mojih prepona. Moj Greh, moja duša. Lolita: vrh jezika prelazi tri koraka niz nepce, da bi, pri trećem, kucnuo u zube. Lo. Li. Ta. (*Lolita*, 2013 : 13)<sup>61</sup>

Ovakvim metaforama na čitaoca se gotovo fizički prenosi Lambertov osećaj opsednutosti Lolitom, u njima se oseća sav njegov očaj i rastrzanost, a Nabokov ga još više pojačava tako što mu pridodaje ritmički element, ritam koji oslikava pulsiranje Lambertovog bića, pa još praćen opisom anatomije samog načina izgovaranja reči, kao opisa svih delikatnih uvida na koje on kao da je osuđen, na taj način demonstrirajući izvanredan smisao za sagledavanje detalja i upotrebu i menjanje jezika na sopstveni, jedinstveni, iz današnje perspektive može se reći i prepoznatljiv način, tako da iz njega dobije najviše efekata. Jezičku sposobnost koja stoji iza ovakvih Nabokovljevih postupaka adekvatno opisuje Pajferova kada kaže da „Hambertov jezik otkriva ono što on ne može da izgovori direktno“.<sup>62</sup> (Pifer, 1980 : 110) Pojam „Hambertov jezik“ odnosi se na jezik kojim se Nabokov koristi prilikom opisivanja načina izražavanja i uopšte, same ličnosti Lamberta Lamberta. U postupcima kojima pisac dočarava ličnost ovog svog lika, bilo da opisuje njegovo izražavanje ili njegova iskustva i osećanja, krije se možda i više suptilnih informacija o njemu samom nego u rečenicama koje Lambert direktno izgovori. Ono što Pajferova želi dodatno da istakne je da su u takvim postupcima pisca skrivena i značenja pojedinih neartikuliranih, odnosno neizgovorenih rečenica. Pa čak i samo postojanje takve nemogućnosti artikulacije osećanja kroz reči govori o tome kakav je Lambert čovek, a veličina svih ovakvih jezičkih finesa kojima se Nabokov služi dobija pravu veličinu ako se poznaje podatak da engleski nije njegov maternji jezik.

Na kraju, ovde bi trebalo napraviti osvrt i na činjenicu da, u kontekstu popularne kulture, odnosno u različitim socio-kulturnim aspektima koji će se analizirati u ovom radu, Sjedinjene Američke Države i danas imaju značajnog udela posmatrano globalno. Ovo je slučaj, bilo u smislu da one predstavljaju područje začetka određenog aspekta ili da se, zahvaljujući dešavanjima u njima, diktira pravac razvoja samih aspekata. Dobru ilustraciju za oba dela ove tvrdnje predstavljala bi pomenuta ekspanzija uticaja Holivuda. Holivud je jedan od, slobodno se može reći, *fenomena* popularne kulture koji je izvorno nastao u Sjedinjenim Američkim Državama, a kada je o trendovima u svetskoj filmskoj idnustriji reč, i dalje predstavlja jednu od vodećih institucija. Stoga je okolnost da se Vladimir Nabokov našao u Americi, a svakako i to da se tamo našao u vremenu o kome je ovde reč, odnosno, tokom četrdesetih i pedesetih godina dvadesetog veka, i te kako imala uticaja kako na mogućnosti za sticanje svetske popularnosti tako i na brzinu takvih dešavanja i postajanja njegovog pisanja delom onoga za što se i danas definiše popularnom kulturom.

Svakako da se Nabokovljeva odluka da počne da piše na engleskom jeziku ne može komentarisati u ovom kontekstu, odnosno u kontekstu bilo kakve potencijalne svesne namere da se postigne svetska popularnost (što je situacija koju treba razlikovati od njegove prirodne želje za prilagođavanjem i uspehom u svom novom svetu u kome živi, a o kojoj je prethodno bilo reči). Postoje i određene činjenice koje svedoče u prilog tome da neki njegovi tekstovi kada su se pojavili, gotovo da su bili potpuno zabranjeni iz različitih razloga, a pre svega zbog tema koje je obrađivao, na primer one o ljubavnoj, odnosno fizičkoj, seksualnoj vezi između odraslog muškarca i maloletne devojčice u *Loliti*, a o kojoj Nabokov u ovom romanu još i prilično otvoreno i eksplicitno govori u opisima različitih situacija između Lamberta i Lolite.

Međutim, može se smatrati i da je takva odluka bila značajna kada je o popularizaciji njegovih romana reč, ne samo zbog podneblja u kome su oni nastali, već i zbog tema koje obrađuju, ali i zbog jednostavne činjenice da je engleski jezik postajao sve rasprostranjeniji u svetu. Može se pretpostaviti, a opet, sud bi trebalo ostaviti čitaocima, da bi zapadnom čitaocu svakako drugačiji

---

<sup>61</sup> U originalu: Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul. Lo-lee-ta: the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth. Lo. Lee. Ta. (*Lolita*, 2015 : 9)

<sup>62</sup> U originalu: Humbert's language [...] reveals what he cannot say directly.

osećaj izazvalo čitanje Nabokovljevih romana u kojima se obrađuju različite, upečatljivo američke teme, kada bi ih izvorno napisao na ruskom jeziku, a upitno je i da li bi do takvog čitaoca dospeo istom brzinom.

## IV Elementi popularne kulture u stvaralaštvu Vladimira Nabokova

Dejvid Rempton (David Rampton) u knjizi *Vladimir Nabokov: Krićka studija romana (Vladimir Nabokov: A Critical Study of the Novels)* postavlja neka od, slobodno se može reći suštinskih pitanja kada je reć o bilo kakvoj vrsti i naćinu analize bilo kog Nabokovljevog teksta:

Kakvu vrstu realnosti oni oslikavaju? Kakvu vrstu znaćenja pretpostavljaju? Kakvu vrstu istine govore o Nabokovu i o svetu? [...] Veliki deo kritike koja „seže oko“ Nabokovljevog pisanja bez pokušaja da u njega „pronikne“ već postoji: knjige koje pokušavaju da razmrse složene obrasce u njegovim romanima, da opišu samoreferentnu prirodu estetskih objekata koje on stvara ili da definišu njihov znaćaj u smislu unutrašnjih sistema veza. U njegovom konkretnom slućaju, tradicionalniji pristup poćinje da deluje kao neka vrsta inovacije.<sup>63</sup> (Rampton, 1984 : vii-viii)

Ne može se poreći ćinjenica da se u dosadašnjem, prvenstveno teorijskom delu ovog rada, pribegavalo i pojedinim postupcima koje Rempton ovde navodi. Jednostavno je postojala potreba za takvom uopštenom perspektivom, odnosno perspektivom koja „kruži“ oko Nabokovljevog naćina pisanja, kako bi se dobila odrećena vrsta polazne osnove za dalju, detaljniju analizu u kontekstu teme, odnosno kako bi se formirala i prikazala svojevrsna generalna stanovišta, ali i ispitala njihova primenjivost na konkretne slućajeve. Svi ovakvi postupci kao krajnji cilj imaju dokazivanje ili pobijanje osnovnih hipoteza samog rada.

Prilikom navoćenja ovakvog Remptonovog vićenja još jednom bi trebalo pozvati na oprez kako se ne bi dogodilo da se takvo vićenje pogrešno dovede u vezu sa nekim postojećim teorijama. „Proniknuti“ u Nabokovljevo delo nikako ne bi trebalo poistovećivati sa, na primer, podelom njegovog života ili stvaranja na hronološke ili tematske faze i onda analiziranje svake pojedinaćne faze nazivati detaljnom ili dubinskom analizom konkretnih aspekata. Podsetimo se, na potencijalnu štetnost ovakvih gledišta sveobuhvatno je ukazao Paunović, istićući da bi se takvim postupcima prvenstveno dobila nepotpuna slika.

„Tradicionalniji pristup“ o kome govori Rempton svakako bi podrazumevao i holistićku analizu, pronalaženje i objašnjavanje suštine Nabokovljevog pisanja posmatranog u kontekstu celog njegovog života, odnosno uzeti u obzir sve za šta se smatra da bi moglo da bude od znaćaja, a što na kraju dovodi do onoga što ga pokreće na stvaranje odrećenog lika ili situacije u njegovim tekstovima. (U slućaju posmatranja trenutnih motiva koji pisca navode na odrećene postupke, možda bi se i moglo dozvoliti postojanje odrećenih faza, ali svakako treba oprezno postupati prilikom generalizacije.) Mećutim, upravo kod takve holistićke analize dolazi do opasnosti od „kruženja“ oko teksta. Opisivanje konkretnih elemenata, „otpetljavanje složenih obrazaca“ na osnovu pokušaja spoznaje razloga i uzroka njihovih nastanaka takoće samo po sebi nije dovoljno. Posebno ako se napravi osvrt na Nabokovljevu sklonost da sam komentariše svoj rad. Koliko su tek takvi komentari kompleksni za analizu ukazuje Paunović u sledećem citatu:

U predgovorima ili komentarima svojih romana, Nabokov često ukazuje na neke od njihovih najznaćajnijih karakteristika upravo time što se jasno ograćuje od njih. Odlićan primer takvog postupka predstavlja predgovor romana *U znaku*

---

<sup>63</sup> U originalu: What kind of reality do they depict? What kind of meaning do they posit? What kind of truth do they tell about Nabokov and about the world? [...] A great deal of criticism that 'ranges over' Nabokov's writing without attempting to 'pierce' it already exists: books that attempt to disentangle the complex patterns in his novels, to describe the self-referential nature of the aesthetic objects he creates, or to define their significance in terms of an internal system of relations. In his particular case, a more traditional approach begins to look like something of an innovation.

*nezakonito rođenih*, u kome pisac upozorava da ovo delo ne treba upoređivati sa velikim Kafkinim (Franz Kafka) ili osrednjim Orvelovim (George Orwell) ostvarenjima. Naravno, ovakva piščeva izjava pre svega je poziv na razmišljanje upravo o pomenutim piscima. (Paunović, 1997 : 50)

Dakle, ni izdvajanje određenih aspekata i njihovo konkretizovano analiziranje ni pokušaj uopštene analize samo po sebi nisu apsolutno dovoljni da se adekvatno govori o pisanju Vladimira Nabokova. Potrebno je pronaći balans. A opet, u pronalaženju takvog balansa, potrebno je voditi računa da se ostane u granicama objektivnog i ne povlađivati određenim vrstama kritike, odnosno ne favorizovati ih u odnosu na neke druge, već ih kritički koristiti u nastojanju da se pruži što sveobuhvatniji pregled aspekata koji se analiziraju, u ovom konkretnom slučaju, mesta susretanja Nabokovljeve proze i polja popularne kulture. Povrh svega toga, kako Paunović vrlo direktno ilustruje, treba voditi računa i o stavovima pisca o sopstvenom delu i načinima na koje te stavove interpretirati prilikom analize ili kritike. A kada je predmet analize Nabokovljeva metanaracija, odnosno naracija njegovih fiktivnih pripovedača, za čiji nastanak i pisac tvrdi da nema uvek jasno definisan razlog i često je njihovo postojanje upravo rezultat piščeve želje da se distancira od eksplicitnog izražavanja sopstvenih viđenja sveta koji ga okružuje, postaje razumljiva sva zahtevnost i složenost izrade bilo kakvog kritičkog prikaza bilo koje odlike ili grupe odlika njegovog načina pisanja. Ponovo, Paunović za to pruža konkretan primer:

U *Loliti* je, međutim, nemoguće jasno ukazati na doslednu, permanentnu okosnicu te vrste. [postojanje modela na kome Nabokov konceptuira svoje pisanje, na primer model antiutopije u romanu *U znaku nezakonito rođenih*] Tu se autor ravnopravno služi obrascima velikog broja romanesknh žanrova, u izuzetno velikom rasponu (koji jednim delom objašnjava planetarnu popularnost *Lolite*), od onih koji se svrstavaju u „trivijalnu književnost“, pa do nečega što je pisac nazvao „proizvodom svoje ljubavi sa engleskim jezikom“<sup>64</sup>, sa obiljem zapetljanih literarnih aluzija čije je značenje dostupno samo publici izuzetnog literarnog obrazovanja i izuzetne pronicljivosti. (Paunović, 1997 : 102)

Time što pominje prisustvo elemenata „trivijalne književnosti“, Paunović faktički potvrđuje osnovni preduslov da se nabokovljevo pisanje svrsta u popularno. Zahvaljujući karakteristikama kakve su razumljiv jezik pisanja ili žanrovima koji se svrstavaju u trivijalne, Nabokovljevi tekstovi mogući su za razumevanje širokom krugu čitalaca. Međutim, odmah zatim, Paunović pokazuje kako upravo jedan od tih elemenata, odnosno jezik koji Nabokov koristi, jezik koji i dalje najvećim delom ostaje razumljiv velikom broju čitalaca, kada se posmatra na jednom drugačijem, višem nivou, može da posluži kao uvid u piščevu veštinu i ogromno životno iskustvo. Tek kada se jezik Nabokovljevih romana ovako posmatra, otkrivaju se sve suptilne aluzije, reči koje pisac neretko samostalno kuje, brojne reference, čije postojanje mogu da uvide samo čitaoci određenog stepena obrazovanja. Ovako posmatrani, Nabokovljevi tekstovi postaju mnogo bliži tradicionalnom shvatanju umetnosti, odnosno, po odlikama se približavaju principima modernizma. Ovakva višeslojnost, raznovrsnost i dostupnost čitaocima na različitim nivoima jedan je od osnovnih razloga zašto Vladimir Nabokov nosi epitet svetskog, a ne samo ruskog ili američkog pisca i zašto ga je moguće ubrajati i u pisce savremene, popularne tematike, ali i u vanvremenske stvaraoce neprolazne (tradicionalno shvaćene) „visoke“ kulture.

Na sličan način razmišlja i Rempton kada ukazuje na postojanje površnih i pojednostavljenih kritika, koje nastaju upravo kada se jedan ili više prethodno pomenutih koraka

---

<sup>64</sup> Navedeno prema Albahari, D. „Vladimir Nabokov“ (Pogovor romana *Lolita*), Beograd: Narodna knjiga, BIGZ, Beograd, 1988, 324.

previdi ili mu se pristupi nedovoljno kritički. Rempton govori o reputaciji i slavi koje Nabokov ponovo zadobija kasnih pedesetih i tokom šezdesetih godina dvadesetog veka, prvenstveno zahvaljujući pojavi (za taj period) nove misli kada je književna kritika u pitanju, one koja Nabokova vidi kao začetnika „nove vrste romana“:

Ništa od toga nije bilo više nego što je zaslužio; ali je to dovelo do previše pojednostavljenog pogleda na njegovu [Nabokovljevu] fikciju, a kritičari koji su nastavili da proširuju naše znanje o Nabokovljevom radu su se, uz nekoliko istaknutih izuzetaka, uglavnom zadovoljavali time što su propovedali već preobraćenima. Nabokovljeve ideje o fikciji nisu očigledno istinite; niti su njegovi romani dobri romani zato što ilustruju ono za šta kritičari smatraju da su Nabokovljevi estetički pogledi. (Rampton, 1984 : viii)<sup>65</sup>

Bilo da se radi o citatima i komentarima iz ovog odeljka, ili da se posmatra dosadašnji teorijski pregled u celini, suština uglavnom ostaje ista – osim pomenutog opreza od selektivnog prikaza teorija, tako da se uklapaju u željenu sliku o piscu, njegovom životu, stilu, motivima, težnjama, emocijama, iskustvu i uticaju svega ovoga na njegovo pisanje trebalo bi nastojati i da se u nastavku rada ne krene u suprotnom pravcu, odnosno ne koristiti se konkretnim primerima koji će potencijalno predstavljati dokaze za već prikazanu teorijsku građu. Ovo ne znači da bi na bilo kakav način trebalo distancirati se od korišćenja konkretnih primera, odnosno navoda iz samih romana. Naprotiv, u nastavku će se čak i staviti akcenat na takav način pisanja, odnosno na svojevrsno suočavanje citata i teorije. To samo znači da se još jednom naglašava uloga objektivnosti u ovakvom koncipiranju samog rada o Nabokovu i njegovoj prozi i na pažnji koju treba posvetiti odabiru relevantnih primera iz mnoštva dostupnih teorija, kritika i analiza, kao i konkretnih primera koji će ih ilustrovati. Stoga ovde još jednom treba podsetiti na Remptonovo viđenje i koliko god je moguće izbegavati „kruženje oko teksta“, odnosno nastojati da se izbegne površnost prilikom vršenja bilo kakve analize.

Uostalom i same hipoteze oko kojih se ovaj rad bazira koncipirane su tako da je moguće i dokazati ih i opovrgnuti, te stoga dozvoljavaju prikaz više različitih strana, viđenja, tumačenja, u zavisnosti od odabrane teorijske građe i načina njene obrade. Samim tim i cilj rada, generalno posmatrano, nije otkrivanje postojanja neke univerzalne istine o pisanju Vladimira Nabokova. Komentarišući tekst romana *Pnin*, Paunović bi pronicljivo dodao (u pogovoru ovog romana, pod naslovom *Smeh i suze Timofeja Pnina*):

„Čitaocu ostalo da iz svega oblikuje neku svoju priču koju, ako mu je baš stalo može nazivati 'istinom'. Pri tome treba imati na umu da ni u ovom, kao ni u bilo kom drugom Nabokovljevom romanu - ne postoji samo jedna istina.“ (Paunović u *Pnin*, 183 : 2010)

Ovde, dakle, više nije reč o potrazi za jedinstvenom analizom, kritikom ili teorijom koja bi mogla da obuhvati i objektivno prikaže sve odlike Nabokovljevog pisanja, kao i sve potencijalne uzroke za takav način pisanja i za koju bi onda moglo da se tvrdi da predstavlja jednu univerzalnu istinu. U slučaju svestranog pisca ogromnog, višeslojnog životnog iskustva kao što je Vladimir Nabokov, takvim postupkom rizikuje se ili da se nedovoljno adekvatno prikaže njegovo delo ili, kao

---

<sup>65</sup> U originalu: This was no more than he deserved; but it led to an oversimplified view of his fiction, and the critics who have gone on to extend our knowledge of Nabokov's work have, with a few notable exceptions, mainly contented themselves with preaching to the converted. Nabokov's ideas about fiction are not self-evidently true; nor are his novels good novels because they illustrate what the critic takes to be Nabokov's aesthetic views.

što je prethodno ilustrovano, da se dobije preširok ili preuopšten prikaz koji previše „kruži“ oko same suštine analize.

Nabokovljevo pisanje možda bi bilo adekvatnije posmatrati na način na koji Ihab Hasan posmatra pojam postmodernizma. Posmatran isključivo generalno, ovaj pojam u današnje vreme gotovo da više ne nosi nikakvo značenje jednostavno zato što ga je moguće smestiti u različite kontekste. Zbog toga mu je neophodno pridodati nekakvu konkretniju odrednicu kako bi dobio određeni pravac i smisao i kako bi bilo jasnije na šta se odnosi. Tako se onda može govoriti o postmodernističkim odlikama jednog vremenskog perioda ili postmodernističkim karakteristikama pisanja jednog ili više autora.

Na potpuno isti način potrebno je pristupiti i analizi pisanja Vladimira Nabokova, a uspeh (ili neuspeh) takve analize leži u odabiru aspekata i kriterijuma za njihovo konkretizovanje naspram odabrane teorijske pozadine. Složenost ovakvog „poduhvata“ posebno se ističe kada se naspram koncepta pisanja jednog priznatog svetskog pisca koji se, na osnovu svog života i rada sasvim opravdano svrstava u brojne umetničke, kulturne ili istorijske pravce nađe koncept pojma popularne kulture, pojma koji je deo mnogo šireg koncepta kulture, a koji se prema savremenim shvatanjima određuje kao celokupno čovekovo delovanje, kao proces koji traje i neprestano je podložan promenama.

Upravo iz navedenih razloga za ovaj rad odabrana su tri Nabokovljeva romana čiji se nastanak poklapa sa periodom piščevog života u Americi (Ovde se namerno izbegava upotreba reči „faza“ kako bi se napravila distanca od svih ograničavajućih svojstava ovog termina na koja ukazuje Paunović i kako se ne bi navelo na pogrešan zaključak da je ovaj period odvojen od ostatka Nabokovljevog života, da je bio prolazan, odnosno da na njega nije imao uticaja.) Takođe, iako u naslovu rada stoji „popularna kultura kao okvir pripovedanja“, što znači da on vodi i do upoznavanja sa određenim opštim karakteristikama ovog pojma, preciznije bi bilo reći da će se posmatrati određeni domeni, odnosno elementi koji određuju popularnu kulturu, baš zbog toga da bi se izbegla opasnost od nestajanja značenja samog pojma koji preširok prikaz može da nosi sa sobom.

Elementi popularne kulture ovde će se zapravo posmatrati na sličan način na koji se pojam popularne kulture posmatra u okviru pojma kulture. Drugim rečima, pod elementom će se podrazumevati svaka politička, socijalna, umetnička ili bilo koja druga manifestacija ovde prikazanog koncepta popularne kulture za koju se smatra da je od značaja za nastanak odabrane romane ili za potencijalne načine njihovog čitanja i tumačenja. Sve ovo odatno će se obrađivati u i kontekstu uticaja na Nabokova kao pisca, ali i kao čoveka čiji život oblikuju proizvodi popularne kulture, ali će se, za razliku od prvog, pretežno teorijskog, dela rada, ovde nastojati da se prikažu konkretni primeri. Trebalo bi još napomenuti i to da odabir ovakvih elemenata nije konačan već da služi kao tematska osnova za zajedničku analizu odabranih romana.

#### **4.1 Opšte mogućnosti i osnove za upoređivanje Nabokovljevih američkih romana**

Poput popularne teorije o postojanju paralelnih realnosti koja se odnosi na pretpostavku da postoji bezbroj realnosti (univerzuma) i u svakoj od njih moguća je drugačija manifestacija određenog bića, događaja ili pojave, tako da ima bezbroj mogućnosti za postojanje, odnosno bezbroj varijanti tih bića, događaja ili pojava, i Nabokov eksperimentiše sa svojim tekstovima i različitim mogućnostima stvarnosti koje se u njima razmatraju. Svi oni su plod jedinstvenog životnog iskustva jednog čoveka, a njihova tematska ili sadržajna raznolikost zapravo predstavlja jedinstven spoj piščeve percepcije sveta koji ga okružuje i svojevrsnog eksperimentisanja sa sopstvenim iskustvom, kako bi spoznao svoje kognitivne kapacitete i granice, ali i ispitao i utvrdio koje su mu mogućnosti za dalji napredak i razvoj i kao čoveka i kao pisca. Stoga su i ova tri romana, iako tematski deluju potpuno različito, međusobno uporediva bilo da se o njima govori uopšteno ili da se, na osnovu različitih kriterijuma, izdvajaju određeni elementi. Drugim rečima,

romani koje Vladimir Nabokov piše u Americi predstavljaju paralelne mogućnosti percepcije i manifestacije jedne iste stvarnosti-njegove stvarnosti. Posmatrano na ovaj način Lambert Lambert u samorefleksiji, ispitivanju svojih mogućnosti i ostvarivanju prvenstveno svojih želja i strasti deluje najspremnije da pređe najviše granica. U svakom trenutku on je potpuno svestan posledica koje prate takvo delanje, maksimalno nastojeći da se prilagođava sopstvenom novom okruženju, ali samo u onoj meri u kojoj mu je to potrebno. Lambert mora da se adaptira kako na život u Novom svetu uopšte, tako i na gotovo svakodnevne promene lokacija kada sa Lolitom putuje po Americi. Posledice sopstvenog delovanja i svesnih konflikata sa normama i zakonima okruženja u kome živi, na kraju ga sustižu, ali ne pre nego što uspe da od tog sveta preotme dobar deo onoga što mu je u prošlosti bilo zabranjeno, a za čime je čeznuo.

Za Adama Kruga, u njegovim postupcima i odnosu prema svetu može se tvrditi da je sušta suprotnost Lambertu Lambertu. On je takođe obrazovana osoba i intelektualac, ali upravo svest o izmenjenom sopstvenom okruženju tera ga da se povlači dublje u sebe, jednostavno zato što se sa takvim okruženjem i normama i vrednostima koje ono propagira ne slaže. On čak isprva donekle i veruje u neodrživost takvog sistema kao i da neizbežno mora doći do promena u njemu. Na kraju, nemogućnost, odnosno nedostatak volje za prilagođavanjem okruženju, neizbežno odvode Kruga i njemu bliske ljude u propast.

U ovakvoj perspektivi, Timofej Pnin predstavljao bi svojevrsnu sredinu. Čovek blagog, pitomog karaktera, on i sam priznaje da sa nekim konceptima iz svoje nove okoline nije u stanju da se nosi: „Ne želim, Džone. Znaš da ne razumem šta jeste reklama a šta nije reklama.“ (*Pnin*, 2010 : 53)<sup>66</sup> Međutim, to ga ne sprečava da, vođen sopstvenim principima, najbolje što zna i ume, nastoji da se uklopi u sopstvenu sredinu, za njega u velikoj meri nepoznatu sredinu koja mu, uz to ovaj proces uopšte ne olakšava.

Ako se ova tri narativa postave u kontekst svega što je poznato o životu Vladimira Nabokova nakon dolaska u Sjedinjene Američke Države, gotovo da postaje očigledno da bi bilo podjednako moguće da i sam pisac završi kao neko od svojih likova u slučaju da nije uspeo da vrati svoje ime i slavu. Jer kao i oni, on potiče iz drugačijeg okruženja, takođe spada u visoko obrazovane ljude i okolina mu nimalo ne olakšava adaptaciju na nju.

## 4.2 Popularna kultura i stereotipi kao jedan od bitnih koncepata u okviru nje

Kako se za kulturu smatra da je proces, na isti način bi trebalo tretirati popularnu kulturu, kao njen specifični pojavni oblik. Trebalo bi ovde ukratko podsetiti i na činjenicu da ovaj proces nikako ne teče jednosmerno. Drugim rečima, ljudi svojim celokupnim delovanjem određuju kako će se kultura oblikovati i shvatiti, ali isto tako i kultura jednog društva određuje identitete, načine na koje se prenose određena značenja i vrednosti koje se tim značenjima pridaju. Dakle, najopštije rečeno, ljudi i značenja svih njihovih materijalnih i umnih proizvoda uvek moraju biti pod uticajem njihove kulture. Tako se u okviru određene kulture formira i određena slika o njenim proizvodima i predstavnicima, a sve to spada u značenja karakteristična za tu kulturu. Objektivno (a opet, ovde se može postaviti pitanje i šta je, u kontekstu jedne kulture objektivno) posmatrano, takva značenja ne moraju uvek biti ni ispravna ni pozitivna, ali upravo su ona to što takvu kulturu određuje.

Očigledno modernistički nastrojen, Alan Brik (Allan Brick) o popularnoj, odnosno, po njegovim rečima, o masovnoj kulturi govori kao o „degenerisanosti popularnog ukusa“ u kome modernistički umetnik „očajnički prezire prostituisanje koje on nameće“. (Brick, 1959 : 41)<sup>67</sup> Generalno posmatrano, ovaj autor je sledećeg stanovišta:

---

<sup>66</sup> U originalu: “I do not want, John. You know I do not understand what is advertisement and what is not advertisement.” (*Pnin*, 2016 : 49)

<sup>67</sup> U originalu: the degeneration of popular taste, desparatly abhorring the prostitution it imposes



Najperceptivnije razumevanje porobljavanja javnog mišljenja od strane masovne kulture dostigli su, ne sociolozi, psiholozi ili semantičari, već modernistički pisci romana. Videvši da su same reči njihove svesti uništene, a razumevanje njihovih čitalaca paralizovano, oni uzvraćaju, centrirajući svoju umetnost oko razotkrivanja zločina. (Brick, 1959 : 40)<sup>68</sup>

Što se Vladimira Nabokova i njegovog pisanja u kontekstu popularne kulture tiče, Brik izjavljuje:

Nabokovljev umetnik-heroj ne povija kičmu pred realnošću, poput Bluma i ne održava cinični pogled na svet kroz stereotipe i, za razliku od Stivena, ne beži u evropsku kulu od slonovače. Lud i hrabar, on napada frontalno. Zapravo i Nabokov i Humbert došli su *iz* Evrope u Ameriku gde se sama njihova umetnost razvija iz razbijanja sebe o rastući zid stereotipa [...] (Brick, 1959 : 54)<sup>69</sup>

Iako je ovde evidentno reč o Nabokovljevoj *Loliti*, odnosno o *Uliksu* Džejmisa Džojisa (James Joyce, *Ulysses*, 1922) i romanu *Buka i bes* Vilijama Foknera (William Faulkner, *The Sound and the Fury*, 1929), poruka koju Brik nastoji da prenese pre svega je univerzalnog karaktera. Tačno je da on umetnost posmatra pretežno modernistički, a već je bilo reči o tome da Nabokov prevazilazi ovakve tradicionalne okvire i duboko zalazi u domene postmodernizma. Takođe, popularnoj kulturi pridaje negativnu konotaciju, određujući je kao masovnu kulturu. Ali ono što je bitnije je da on na ovaj način skreće pažnju na jedan važan element, prisutan u svakom vidu kulture, a koji posebno dolazi do izražaja kada je o popularnoj kulturi reč, odnosno da skreće pažnju na postojanje koncepta stereotipa. Ovde se mogu pozvati na sopstveni rad pod naslovom *Stereotipi u medijima i uticaj koji imaju na konstrukciju i poimanje sociokulturne stvarnosti*:

U savremenom psihološkom značenju, termin „stereotip” prvi je upotrebio Valter Lipman (Walter Lippmann), američki pisac, novinar i politički kritičar. On stereotipe definiše kao mentalne koncepte, „slike u našim glavama”<sup>70</sup>, koje upravljaju percepcijom. (Lippmann 1965:59)<sup>71</sup> Stereotipi mogu biti prisutni na individualnom i grupnom nivou. Na individualnom nivou predstavljaju stavove i verovanja koje pripadnik određene kulture ima prema pripadnicima sopstvene i prema pripadnicima druge kulture. Na grupnom nivou stereotipi su uverenja i stavovi, zajednički za određenu kulturu, odnosno uverenja i stavovi na kojima se temelji pripadnost određenoj društvenoj grupi. (Ibroscheva, Ramaprasad, 2009)<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> U originalu: The most perceptive understanding of the imprisonment of the public mind by mass culture is achieved not by sociologists, psychologists or semanticists, but by modern novelists. Seeing the very words of their consciousness destroyed and the understanding of their readers paralyzed, they fight back, centering their art upon exposure of the crime

<sup>69</sup> Nabokov's hero artist does not, like Bloom, cringe from reality and cynically manage a world-view through the stereotypes, and does not, like Stephen, escape into a European ivory-tower. Mad and courageous, he makes a frontal assault. Indeed, both Nabokov and Humbert have come *from* Europe to America, where their very art develops from the crush of self between the advancing walls of stereotypes [...]

<sup>70</sup> U originalu: [...]fill in the rest of the picture by means of the stereotypes we carry about in our heads.

<sup>71</sup> Navedeno prema: Lippmann, Walter. *Public opinion*. New York: Macmillan, 1965.

<sup>72</sup> Opšta tema koju u radu *Da li su mediji važni? Model socijalne konstrukcije stereotipa o strancima (Do media matter? A social construction model of stereotypes of foreigners)* detaljnije razrađuju Elza Ibrosheva i Jotika Ramaprasad. (Elza Ibrosheva, Jyotika Ramaprasad) Navedeno prema: Ibrosheva, Elza, Jyotika Ramaprasad. "Do media matter? A social construction model of stereotypes of foreigners". *Journal of Intercultural Communication*, 16, 2008. Online.

Takođe, stereotipi mogu da služe i kao svojevrsna odbrambena strategija kojom se opravdavaju postupci sopstvene grupe i daje smisao pripadanju istoj (kroz istoriju postoje brojni primeri negativnih stereotipa koje su kolonijalne sile pripisivale porobljenim narodima u cilju opravdavanja njihovog porobljavanja). (Tošić, 2015 : 167)

Diskusiju o popularnoj kulturi svakako ne bi trebalo svesti samo na priču o stereotipima. Međutim, za adekvatnije razumevanje mehanizama formiranja i prenošenja značenja u okviru nje vrlo je bitno biti svestan postojanja koncepta stereotipa i razumeti način na koji se oni formiraju kao i razloge zbog kojih do njihovog formiranja dolazi. Naravno da nije i da ne može biti istina da se svi ili većina aspekata jedne kulture, pa bila ona i popularna, mogu posmatrati kroz prizmu stereotipa i to se ovde i ne namerava. Ono što se ovde nastoji je da se prikaže tok mišljenja, uticaj na stanje svesti velikog broja ljudi (a mogućnost uticaja na svest velikog broja ljudi i jeste jedna od osnovnih odlika tekovina popularne kulture kao takve), koji često za rezultat upravo i imaju formiranje određenih stereotipa, a što sve opet dovodi do formiranja određenih stavova na osnovu kojih se najzad mogu definisati različiti aspekti popularne kulture.

Za Nabokova se može reći da se sa stereotipima susreće u dve ravni. Prvi susret je neizbežan i nastupa gotovo odmah po njegovom dolasku u Sjedinjene Američke države. Ovde se misli na stereotipe američke javnosti o Nabokovu kao o evropskom i ruskom emigrantskom piscu u zapadnom svetu, a o kojima su govorili Besemeresova i Bojd. Druga ravan od značaja za samog pisca je ona u kojoj on, postajući svestan ovakvih stereotipa, odlučuje da ih inkorporira u svoje pisanje, ali odlazi i korak dalje, stičući uvid i u brojna druga preovladavajuća mišljenja i stavove u društvu koje ga okružuje i analizirajući ih u svojim tekstovima, dodeljujući im tako svojevrsnu dokumentarno-literarnu formu. Govoreći o različitim aspektima društva koji se posmatraju na određene, često stereotipizirane načine, Nabokov između ostalog prikazuje i začetak jednog novog pogleda na svet koji donosi popularna kultura koja nameće svoje principe.

U svakom trenutku trebalo bi imati na umu da stereotipi, u bilo kojoj kulturi, pre svega predstavljaju negativan koncept. Ali potrebno je dodatno pojasniti ovakav koncept kako bi se bolje shvatilo zašto oni zauzimaju važno mesto u okviru popularne kulture. Ponovo se koristeći sopstvenim radom, nešto detaljnije razmotriću pomenuti način shvatanja stereotipa:

Svakodnevno izloženom velikom broju informacija poteklih iz najrazličitijih multimedijalnih sadržaja, u prvom redu novina, televizije i interneta, najčešće o globalnim događajima, savremenom čoveku ne preostaje ništa drugo nego da realnost konstruiše kao jedinstvenu kombinaciju interpretacije tih sadržaja i posedovanja sopstvenog iskustva. Tokom stvaranja takve konstrukcije, pomoću stereotipa se organizuju dobijene informacije, odnosno, vrši se kategorizacija u cilju održavanja stabilnosti unutar „naše”, odnosno socijalne grupe kojoj pojedinac pripada i stvaranja osećaja pripadnosti toj grupi. Sa druge strane, svi oni koji ne dele određena iskustva, automatski se svrstavaju u „njihovu”, to jest društvenu grupu na koju se stereotipi odnose. (Tošić, 2015 : 167-168)

Posmatrano iz sociokulturnog ugla, stereotipi, dakle, predstavljaju određenu vrstu kategorizacije sadržaja koje jedna kultura nudi. Do takve kategorizacije, odnosno stvaranja sopstvenog mišljenja o određenim društveno-kulturnom aspektima najčešće dolazi kada čovek te aspekte želi da razume, a istovremeno ne poseduje dovoljno znanja iz relevantne oblasti koje bi mu u tom razumevanju pomoglo. Tada dolazi do formiranja subjektivnog mišljenja, a ono što je posebno karakteristično je da pripadnici jedne društveno-kulturne grupe, na bilo kom nivou organizacije, najčešće dele takva mišljenja, odnosno upravo su ona definišući faktor same organizacije te grupe. Tako onda, na primer, dolazi do formiranja stereotipa o pripadnicima određenog pola, rase, nacionalne ili verske

pripadnosti, različitog stepena obrazovanja, različite kulture (Nabokovljevi počeci u Sjedinjenim Američkim Državama tipičan su primer za ovu vrstu stereotipa), različitog političkog opredeljenja, a sve ove razlike posmatraju se u odnosu na karakteristike društveno-kulturne grupe kojoj pojedinac pripada i koje definiše kao svoje.

Ovde je potrebno imati u vidu da se uz pojam stereotipa u prethodnom citatu uvodi još jedan koncept od izuzetnog značaja kada je o popularnoj kulturi reč. Misli se na medije i sadržaje koje oni plasiraju. U savremenom smislu svakako preovladavaju elektronski mediji, pre svega zahvaljujući internetu, ali u opštijem smislu u medije se može svrstati svaki način za javno prenošenje informacija i značenja, bilo da se radi o pomenutim elektronskim medijima poput interneta ili televizije ili o nešto tradicionalnijim, poput, na primer, različitih novina, časopisa ili reklama.

#### **4.2.1 Stereotipi u okviru popularne kulture i uloga masovnih medija u njihovom formiranju**

Kada je o medijima u okviru popularne kulture reč, potrebno je osvrnuti se i na pojam masovnih medija. Nije slučajnost to što se upravo u tom kontekstu ovaj pojam podudara u nazivu sa pojmom masovne kulture. Ako je uloga medija da prenesu određeni sadržaj, masovni mediji mogli bi se odrediti kao sredstva za prenošenje velike količine sadržaja što većem broju ljudi. Dakle, da bi mogli da se svrstaju u masovne, mediji treba da budu izuzetno rasprostranjeni, da se javljaju u različitim formama (televizija, radio, novine, reklame, poster, plakati, časopisi itd, ali, u nešto širem smislu ovde bi mogli da se svrstaju i muzika ili filmovi) i da budu dostupni širokom krugu ljudi.

Jedna od izuzetno bitnih odlika masovnih medija, posebno značajna u kontekstu teme ovog rada je što se princip po kome oni funkcionišu zasniva na principima kreiranja sadržaja popularne kulture i preraspodele moći u okviru nje. Drugim rečima, upravo se masovnim medijima koriste oni za koje Džon Fisk tvrdi da u okviru popularne kulture poseduju određenu moć, a koja potiče od njihovih mogućnosti da kreiraju same te sadržaje. (Videti strane 17 i 18.) Odabrani i sadržaji najlakše se putem masovnih medija plasiraju do velikog broja ljudi koji na ovaj način, često i nesvesno postaju konzumenti. Selekcijom i svojevrsnim doziranjem količine i vrste sadržaja, njihovi kreatori putem medija svojim konzumentima šalju poruke koje se, u suštini, svode na izazivanje određene želje, za koju onaj kome je takva poruka namenjena veruje da se može ispuniti jedino ako, uslovno rečeno, nabavi i konzumira određeni proizvod (uslovno rečeno, zato što sam sadržaj, kao i želja koju izaziva ne mora nužno biti fizičke prirode).

Kada se na ovaj način sagleda funkcionisanje masovnih medija u popularno-kulturnom diskursu, postaje jasnije da oni imaju potencijal, ne samo da utiču na ponašanje velikog broja ljudi, već, što je za kreatora sadržaja bitnije i da oblikuju njihovo mišljenje. Na samom početku rada, u odeljcima o popularnoj i masovnoj kulturi, (odeljci 2.3 i 2.4) istaknuto je da najveći broj konzumenata proizvoda i sadržaja popularne kulture nije u stanju da samostalno proizvede takve sadržaje, već da umnogome zavise od onoga što im se ponudi, ali i da to što im je ponuđeno ne primaju pasivno, već da ga preoblikuju i prilagođavaju svojim potrebama.

Tokom ovakvog procesa plasiranja, primanja i preoblikovanja sadržaja, gotovo uvek putem neke vrste masovnih medija, ostaje puno prostora za nastanak određenih stereotipa. U cilju boljeg razumevanja pomenutih procesa, još jednom ću se pozvati na sopstveni, ranije pomenuti rad o stereotipima:

[...] ne treba zanemariti ni kognitivne procese uključene u formiranje stereotipa, posebno ako se imaju na umu načini aktiviranja i primene stereotipa. Smatra se da se stereotipi o pripadnicima drugih društvenih grupa aktiviraju automatski, na nesvesnom planu, odnosno da čovek nad njima nema svesnu kontrolu (Ramasubramanian, 2007 : 251). Takođe, istraživanje Suzan Fisk i Stivena Nojberga pokazalo je da će čovek, ukoliko nije nekim posebnim razlogom motivisan da

doneše objektivni stav o osobi ili pojavi, radije pribeći obradi dostupnih informacija u okviru stereotipa (Susan Fiske and Steven Neubeberg, 1990). Ovde treba uzeti u obzir i činjenicu da su mediji sveprisutna pojava i da neprekidna izloženost njihovom sadržaju dovodi do visokog stepena automatizacije implicitnog stereotipiziranog razmišljanja. Jednom kada se uspostave kognitivni obrasci, svaki sledeći put sve lakše će se pribegavati stereotipima kao načinu klasifikacije drugih društvenih grupa (Ramasubramanian, 2007 : 251). Na taj način stereotipi postaju nerazdvojni deo razumevanja sveta. (Tošić, 2015 : 168 – 169)<sup>73</sup>

Stereotipi, dakle, u popularnoj kulturi predstavljaju direktnu posledicu sadržaja koje plasiraju masovni mediji. Kako su ti sadržaji gotovo po pravilu namenjeni najširem krugu ljudi različitih stepena obrazovanja, interesovanja i, uopšteno govoreći, informisanosti, ne može se očekivati da se na njih uvek odgovori kritičkim i objektivnim mišljenjem. Pored već pomenutog nedostatka znanja iz potrebnih oblasti, kao osnovnog preduslova za nastanak stereotipa, često nema ni želje da se dobijene informacije dublje interpretiraju, već stereotipi služe za svojevrsno olakšano razumevanje okruženja. Na jedan ili drugi način, oni tako u društvu postaju čvrsto ukorenjena uverenja koja, upravo zbog toga što se ne preispituju i ne revidiraju kritički, relativno brzo prerastaju u opšteprihvaćena značenja kulture jedne zajednice, na osnovu kojih se kasnije često izgrađuju i definišu i ostala, novonastala značenja. Upravo na ovakvu vrstu procesa misli Džon Fisk kada govori o preraspodeli moći u popularnoj kulturi.

Naravno da ne mora uvek biti reči o stereotipima, kada je plasiranje sadržaja i prenošenje značenja u pitanju, ali prethodno prikazani principi izazivanja želje i stereotipiziranja sadržaja dobri su ilustrativni primeri pomenute preraspodele moći, uticaja na mišljenje konzumenata tih sadržaja i stvaranja novih značenja karakterističnih za popularnu kulturu. Ovde se nameće još jedan bitan zaključak, a to je da popularna kultura, posmatrana kao proces, u suštini funkcionise uvek po istom principu, bez obzira na nacionalnu, geografsku, etničku, jezičku ili neku drugu pozadinu njenih pripadnika što joj omogućava da svoj uticaj širi globalno i relativno brzo, odnosno što joj daje univerzalnu prirodu.

Objedinjenim uvidom u potrebu za prikazom Nabokovljevih američkih romana kroz elemente popularne kulture (umesto pokušaja da se ona sagleda kao jedan celoviti koncept) i ulogom stereotipiziranog načina mišljenja u objašnjavanju principa po kojima ona funkcionise, otvara se mogućnost da se u ovom radu govori o pojedinačnim konceptima kao što su, na primer, prikaz roda, odnosno polova u kontekstu popularne kulture, objektivizacija žena, popularna kultura i provođenje slobodnog vremena, ili da se, ovog puta uz pomoć konkretnih primera iz romana, dodatno sagledaju pomenuti koncepti kao što su popularna kultura i ideologija ili popularna kultura i potrošačko društvo. Istovremeno, skretanjem pažnje na postojanje tih principa smanjuje se rizik da se ovakvi i slični koncepti shvate na pogrešan način, odnosno isključivo ili „jednosmerno“ i još jednom se ukazuje na to da će akcenat biti na njihovom objektivnom i kritičkom prikazu.

Ono što Vladimira Nabokova izdvaja kao velikog pisca je ne samo njegova izuzetna sposobnost da se prilagodi univerzalnoj prirodi popularne kulture, da razume ove njene principe, sagleda ih na adekvatan način, primeni na njih svoje obrazovno i životno iskustvo, već i da u skladu sa svime ovime proizvede tekst koji bi po svim svojim karakteristikama mogao da se svrsta u realističke tekstove i čije teme, upravo zahvaljujući njegovoj sposobnosti uviđanja odnosa i principa po kojima funkcionise svet koji ga okružuje, ostaju uvek relevantne. Pritom on likovima svojih

---

<sup>73</sup> Navedeno prema: Ramasubramanian, Srividya. “Media-based strategies to reduce racial stereotypes activated by news stories”. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 84, 2, 2007, 249-264, Fiske, Susan. T i Steven Neubeberg. “A Continuum of Impression Formation, from Category Based to Individuating Processes: Influences of Information and Motivation on Attention and Interpretation”. U: Mark P. Zanna (ur.). *Advances in Experimental Social Psychology*. New York: Academic Press, 1990, 1-74.

romana daje glasove koji ni u kom slučaju sa nekom određenom namerom ne pozivaju na zauzimanje stava ili na bilo koji način ciljano utiču na zauzimanje određenog mišljenja, već čitaocima ostavljaju da na osnovu njihovih sposobnosti i interesovanja svesno ili nesvesno odaberu da li će prikazane aspekte prepoznati kao stereotipe ili ih doživeti kao univerzalnu istinu.

U nastavku rada napraviće se osvrt na određene pojedinačne i konkretnije aspekte (u odnosu na dosadašnji uopšteni, pretežno teorijski prikaz) sva tri Nabokovljeva američka romana, a koji su u vezi sa popularno-kulturnim kontekstom. Nastojaće se da se o svemu tome govori prvenstveno u cilju dokazivanja ili pobijanja početnih hipoteza na kojima se rad zasniva. Prvo će biti reči o odnosu popularne kulture i roda, odnosno o slikama muškaraca i njihovih očekivanih i stvarnih uloga u kontekstu popularne kulture, a prethodno razmatrani pojam stereotipa poslužiće da se lakše shvate određeni koncepti u narednim odeljcima, poput onih o „očekivanim“ ulogama muškaraca i žena u društvu, u kontekstu popularne kulture.

#### 4.2.2 Popularna kultura i rodni stereotipi u književnosti

Kako se veruje da je književnost sredstvo jakih emocionalnih efekata, ona može da ima veliki uticaj na pojedinca. Književna dela mogu da obogate ljude, pružajući im bliži uvid u prošlost, te oni, stoga, mogu da vide koliko nejednako i neravnopravno su žene bile tretirane i koliko im društvo nanosi štete, Ako sadrži pozitivne ženske kvalitete, književnost se može koristiti kao sredstvo podrške i motivacije za žene. Sa druge strane, negativno predstavljanje žena u književnosti može ih degradirati i ismejati. (Horáková 2015 : 19)<sup>74</sup>

Ovaj citat odabran je sa namerom da se odmah na početku diskusije o predstavama žena, ovoga puta iz objedinjenog ugla popularne kulture i književnosti, jasno zauzme stav da i ovoj temi može da se pristupi na različite načine, odnosno da ni u ovom slučaju ne treba tragati za potencijalnim univerzalnim objašnjenjima i teorijama (bez obzira na to što je ovoga puta reč o konkretizovanom aspektu popularne kulture), već kao i do sada, treba koristiti pristup praćenja i objašnjavanja određenih trendova u vezi sa pomenutom temom i proveravati odabrana teorijska stanovišta na ilustrativnim primerima iz Nabokovljevih tekstova.

Takođe, bilo kakvu diskusiju o predstavama žena na bilo koji način, u bilo kojoj oblasti (u književnosti, nekoj drugoj umetnosti ili masovnim medijima, na primer), o njihovoj ravnopravnosti ili neravnopravnosti u odnosu na muškarce, ili očekivanim i stvarnim ulogama koje im se nameću namerno ili spontano u društvu, trebalo bi na samom početku potkrepiti sa nekoliko osnovnih informacija o feminističkom pokretu. Za feminizam, kao zasebnu temu, njegove uzroke, razloge, značenja, ono za šta se zalaže, ideologiju koju podrazumeva, i u današnje vreme se može tvrditi da predstavlja izuzetno opširnu, aktuelnu, moglo bi se reći i neiscrpnu oblast (kao uostalom kada je o kulturi, popularnoj kulturi ili pisanju Vladimira Nabokova reč), te se stoga potreba za jednom vrstom opšteg uvoda u sam pojam javlja sama po sebi, prvenstveno kako bi se dobila (ili odabrala) adekvatnija perspektiva, kao i kako bi se bolje razumeli uzroci, ali i posledice različitih načina predstavljanja žena, posmatrano ne samo u kontekstu različitih medija, već i hronološki. Još jednom se napominje da će prikaz pojma feminizma ovde biti u velikoj meri uopšten i sažet jer bi na taj

---

<sup>74</sup> U originalu: As literature is believed to be a means of strong emotional effects, it may have heavy influence on an individual. Literary works may enrich people by a closer look into the past and therefore they can see how unequally and unfairly women were treated and how society disadvantages women. If containing positive feminine qualities, literature may be used as a means of support and motivation for women. On the other hand, negatively depicted women in literature may degrade women and ridicule them.

način predstavljene informacije trebalo da služe isključivo kao svojevrsna odskočna daska, odnosno polazna osnova za svako dalje analiziranje i kontrastiranje postojećih i potencijalnih novih stanovišta.

Katerina Horakova (Kateřina Horáková) uvodu u pojam feminizma pristupa na najosnovnijem nivou, tako što se poziva na definiciju iz rečnika:

Prema rečniku Merijam-Vebster, feminizam se definiše kao uverenje da bi muškarci i žene trebalo da imaju jednaka prava. Ovo je samo jedna od definicija, mada je većina njih slična. (Horáková 2015 : 10)<sup>75</sup>

Ista autorka kao potencijalno vremensko razdoblje za začetak koncepta feminizma sa značenjem koje mu se i danas pridaje navodi osamnaesti vek. Govoreći o ovom razdoblju, ona se pre svega osvrće na okvirni period revolucije u Francuskoj i rata za nezavisnost američkih kolonija u Novom svetu. Ova dva događaja svrstavaju se među glavne uzroke, odnosno pokretače promena u društvu koje su usledile. Pre svega misli se na promene u načinu razmišljanja i „menjanja tradicionalnih vrednosti“<sup>76</sup>. Horakova ovakvo svoje mišljenje potkrepljuje i tvrdnjom da su se „u osamnaestom veku pisala pisma, deklaracije i proglasi koji se tiču prava žena i potencijalne jednakosti između muškaraca i žena“<sup>77</sup>.

Dakle, ideje koje se nalaze u osnovi začetka koncepta feminizma mogu se svesti na to da su potčinjeni status žene u društvu, odnosno stereotipna mišljenja poput onih da je žena „domaćica, biće jednostavne prirode koje služi da ugodu muškarcu“<sup>78</sup> neprirodni i da je stav o manjem značaju žena i uopšte, o njihovim ulogama u društvu kao takav neprirodan i nametnut. Suština feminizma predstavljala bi, onda, osporavanje svake ovakve podele i traganje za načinima na koje ona može da se prevaziđe. (Horáková 2015 : 10)

Stavovi o ženama i njihovom položaju u društvu na koje feministički pokret nastoji da ukaže i protiv kojih se bori, u istorijsko-hronološkom smislu nisu ni novi ni prolazni. Nažalost, oni sežu do duboko u prošlost, može se govoriti i o vekovima, a ni do danas nisu potpuno iskorenjeni:

Po mišljenju Mihala Peprnika [Michal Peprník], u današnjem društvu diskutuje se i debatuje o bezbrojnim ideologijama i pristupima jednakosti muškaraca i žena, ali se i dalje veruje da je savremeno društvo patrijarhalno, što znači da muškarci ostaju oni koji su jači, hrabriji i moćniji.<sup>79</sup> (Horáková 2015 : 10)

Iako potencijalno univerzalno objašnjenje samog pojma najverovatnije ne bi bilo potpuno, odnosno teško bi bilo doći do definicije koja bi adekvatno obuhvatila sve aspekte ove oblasti, da bi se shvatio na pravi način, koncept feminizma trebalo bi ipak posmatrati što je sveobuhvatnije

---

<sup>75</sup> U originalu: According to the Merriam-Webster dictionary feminism is defined as a belief that men and women should have equal rights and opportunities. This is just one of many definitions, although most of them are similar. Navedeno prema: Merriam-Webster Dictionary, “Feminism,” Merriam-Webster, <http://www.merriamwebster.com/dictionary/feminism> (Januar 28. januar 2015.)

<sup>76</sup> U originalu: [...] traditional values shifted a lot [...]

<sup>77</sup> U originalu: [...] in eighteenth century letters, declarations and proposals regarding women’s rights and possible equality between men and women were written.

<sup>78</sup> U Originalu: Women were perceived as housewives and often simple creatures that are in this world to comfort men.

<sup>79</sup> U originalu: According to Michal Peprník, the society of present day discusses and debates innumerable ideologies and approaches to the equality of men and women, but still it is believed that contemporary society is patriarchal, which means men remain the ones that are stronger, braver and more powerful. Navedeno prema: Peprník, M. *Směry literární interpretace XX. století*. Olomouc: Univerzita Palackého Olomouci, 2004, 213.

moguće, upravo zbog razvijanja svesti o njegovoj širini i zbog ukazivanja na greške koje se mogu javiti u tumačenju samog pojma. Drugim rečima, težnja da se promene duboko ukorenjeni stavovi o ženama trebalo bi da postoji, ali i da je jasno vidljiva u gotovo svim sferama života kako u tradicionalnom, tako i u savremenom smislu.

U tradicionalnom kontekstu za Florens Hau (Florence Howe) pogled na neka od osnovnih pitanja feminizma predstavlja uveliko poznatu temu o kojoj se raspravljalo i mnogo pre nego što se feminizam tako počeo nazivati, odnosno pre nego što se uobliličio kao zaseban koncept:

Jedva da je novo otkriće - da se životi muškaraca i žena razlikuju jedni od drugih. Biblijski šovinisti insistirali bi na tome da je Bog smatrao da tako treba da bude. A feministi i muški i ženski, vekovima dovode u pitanje logiku, pravednost i legitimnost takvih razlika kada one ograničavaju živote žena. Kako su se feministi osvrtni na istoriju i na živote žena oko njih u sopstvenom vremenu, prvo su i možda najdetaljnije primetili viktimizaciju žena svih klasa. (Howe, 1976 : 5)<sup>80</sup>

Kada se hronološki izdvoji i posmatra relativno savremeniji period, konkretno dvadeseti vek, primećuje se da suština feminističkih težnji u osnovi ostaje nepromenjena – uticati na to da se promene ili ukinu svi faktori koji na bilo koji način ograničavaju žene i sprečavaju ih da se ostvaruju na poljima na kojima se inače za muškarce smatra da je normalno i prirodno da se ostvaruju. O tome govori i sledeći citat:

Početakom dvadesetog veka, češka feministkinja i senatorka, Františka Plaminkova, tvrdila je da su glavne uloge pokreta emancipacije napori za neograničenim obrazovanjem za žene, neograničenim pristupom svakom poslu bez tvrdnji o tome koji je pol savršeno pogodan za koji položaj, za političkom slobodom za muškarce i žene, što je takođe povezano sa pravom glasa i, najzad, napori da se stvori porođna jednakost i nezavisnost u pogledu roditeljske moći. (Horáková 2015 : 11)<sup>81</sup>

Kada je o mogućnostima za pogrešno shvatanje pojma feminizma reč, potrebno je posebno ih naglasiti kako se on ne bi pomešao sa nekim drugim pokretima koji su se tokom istorije javljali, a čiji su ciljevi, iako u suštini slični ili isti sa ciljevima feminističkog pokreta, usmereni ka dosta užoj ili čak potpuno drugačije shvaćenoj oblasti od one koja je nameravana. Horakova ukazuje na jedan od ovakvih slučajeva, pozivajući se na Kler Renceti (Claire Renzetti) i skreće pažnju na to da feminizam ne bi trebalo poistovećivati sa, na primer, pokretom sufražetkinja (suffragettes) čiji je primarni cilj bio da žene steknu pravo glasa, a koji je bio posebno izražen u Americi u devetnaestom veku. (Horáková 2015 : 11)<sup>82</sup>. Što se tiče interpretiranja ciljeva feminizma drugačije nego što bi trebalo, ista autorka navodi da se za vreme i neposredno nakon Drugog svetskog rata feminizam „u socijalističkom društvu percipira kao samo još jedan pokušaj emancipacije i borbe

---

<sup>80</sup> U originalu: It is hardly a novel discovery?that men's and women's lives are distinct each from each. The biblical chauvinist would insist that god meant it to be that way. And feminists, both female and male, have for centuries now challenged the logic, justice, and legitimacy of such distinctions when they limit the lives of women. As feminists have looked back into history and around them at the lives of women in their own time, they have noted first and perhaps in greatest detail thus far the victimization of women of all classes.

<sup>81</sup> U originalu: In the beginning of twentieth century, a Czech feminist and senator Františka Plamínková claimed that the main parts of emancipation movement are efforts for limitless education for women, unlimited access to each and every job position without stating which sex is perfectly suitable for the position, political freedom for men and women, which is also connected with the right to vote, and finally efforts to create family equality and the independence regarding parental power.

<sup>82</sup> Navedeno prema: Renzetti, Claire M., Daniel J. Curran. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum, 2003.

protiv klasnih razlika“ (Horáková 2015 : 17)<sup>83</sup> Dakle, u prvom planu nije nastojanje da se poboljšaju opšti uslovi života i položaj i tretiranje žena u društvu, već se kao primarni cilj feminizma pogrešno postavlja klasna pripadnost.

Bilo kako bilo, u okviru popularne kulture ne bi ni bilo moguće govoriti o muškarcima i ženama, odnosno o prikazu polova, a da se prethodno ne ukaže bar na opšti cilj (ili, preciznije, na opšte ciljeve) feminizma, jednostavno zato što razlog za takav prikaz ne bi ni mogao da postoji. Bez postojanja makar i opšte ideje o feminizmu ne bi se ukazala potreba za traženjem razlika u socijalnim, književnim, niti bilo kakvim drugim prikazima muškog i ženskog pola, pa ni onako kako diskurs popularne kulture diktira, te stoga ne bi moglo da se izvrši ni potrebno kontrastiranje u cilju dobijanja jedne opšte slike. Najjednostavnije rečeno, ova tvrdnja se može posmatrati i u formi pitanja: Ako se o istorijski ukorenjenom podređenom položaju žena u odnosu na muškarce ne zna ništa, da li bi i na koji način bilo moguće baviti se kritikama i analizom odnosa ova dva pola u kontekstu popularne kulture i književnosti?

Ono što je možda još bitnije u ovom slučaju je da bi se, u nedostatku stanovišta na osnovu kojih bi se pomenuta kontrastiranja vršila, najverovatnije javila opasnost da se Nabokovljevo pripovedanje (odnosno, pripovedanje njegovih izmišljenih naratora) o američkim muškarcima i ženama shvati previše jednodimenzionalno. Ovo bi značilo da se kod čitalaca neće probuditi svest o suptilnim nivoima piščeve naracije, odnosno o različitim mogućnostima za shvatanje njegovog teksta, te bi stoga neupućeni čitalac mogao da dođe u situaciju da tekst pročita ishvati jedino onako kakav tekst na prvi pogled jeste, a da mu nepoznati ostanu svi oni detalji koji upućuju na svetove Vladimira Nabokova, način na koji ih on tka, ali i na stvarni svet koji ga okružuje i na sve, najčešće gotovo nevidljive političke, socijalne i kulturne i nebrojene druge reference koje se u tekstu kriju.

Za kritiku feminizma može se tvrditi da predstavlja jedan opšti, krovni pojam, čija pažnja je usmerena na sve konkretnije oblasti koje su sa ovom temom povezane, a kao što je prethodno prikazano, pod nastankom ovog pojma ili pod njegovim začetkom misli se prvenstveno na jednu vrstu združenog i organizovanog „napora“ da se ukaže na položaj žena u društvu, na njihove probleme, odnosno na nešto što je oduvek postojalo. Stoga se može pozivati na različite autore, govoriti da je pojam feminizma začeta u osamnaestom veku (kao što tvrdi Horakova), posmatrati ga u tradicionalnom smislu (poput Hauove) ili u savremenijem smislu (poput Peprnika). Međutim, ovo ne znači ništa drugo do da je njegova suština hronološki nezavisna i tematski sveprisutna oduvek, a da je pojam kao takav formiran u jednom trenutku ili razdoblju. Upravo je tematska i pojmovna raznovrsnost (u analitičko-interpretativnom smislu), koja nije samo sastavni deo pojma feminizma, već i pojma popularne kulture, ono što omogućava njihovo kritičko sučeljavanje. Imajući ovo u vidu, sasvim je legitimno sa relativno savremenog stanovišta (u odnosu na temu o kojoj je u sledećem citatu reč reč) govoriti o postojanju feminističkih pitanja u knjizi iz sedamnaestog veka, još jednom biblijske tematike. Pored hronološke sveprisutnosti, naredni citat dobar je primer i za međudisciplinarnu sveprisutnost, jer objedinjuje postojanje feminističkog pitanja i u književnosti i, u određenom prenesenom smislu, u teologiji:

Prelazeći na religiju, prema Morisinoj [Pem Moris (Pam Morris)] interpretaciji evaluacije Simon de Bovoar *Izgubljenog raja* Džona Milтона (1667), Adam je predstavljen kao ljudsko biće stvoreno za razmišljanje i hrabrost, sa druge strane, Eva je predstavljena kao pasivna osoba koja treba da služi Adamovim potrebama. Morisova takođe tvrdi da reference na Adamovo veliko čelo i ponos motivišu čitaoce da o Adamu misle kao o duhovno i intelektualno jakom pojedincu,

---

<sup>83</sup> U originalu: In socialist society feminism was perceived as just another try for emancipation and a fight against class differences.



dok reference o Evinom izgledu poriču i duhovnu zrelost i intelekt. (Horáková, 2015 : 19)<sup>84</sup>

Međutim, o feminističkim temama moguće je govoriti, i u knjigama kao što je, na primer, ona naziva *Američke drage: Tinejdžerke u popularnoj kulturi dvadesetog veka*. (*American sweethearts: Teenage girls in twentieth-century popular culture*, 2006), autorke Ilane Neš (Ilana Nash). Nimalo nije slučajno ako zvučni naslov ove knjige odmah budi asocijacije na Nabokovljevu *Lolitu*. Svakome ko je upoznat makar sa osnovama radnje romana, ovaj naslov zazvučaće gotovo definišuće u odnosu na sam roman.

### 4.3 Nabokov i predstave i uloge žene iz ugla popularne kulture

Gotovo svaki put kada se pisanje Vladimira Nabokova pominje u kontekstu žena, ako nije reč o njegovoj supruzi, Veri, prva sledeća asocijacija je *Lolita*. Ne može se osporiti da je ovo i u današnjem vremenu njegov najpoznatiji roman. Na pitanje zašto je to tako, upravo će odgovor pružiti teme koje će se u ovom odeljku obrađivati. Međutim, iako na prvi pogled ne mora da izgleda tako, pokazaće se da isti motivi, teme, razlozi i elementi zaslužni za *Lolitu*, ovu asocijaciju nerazdvojnu od Nabokovljevog imena, postoje i u preostalim njegovim američkim romanima, a jedina razlika je možda u tome što se ne ističu toliko u prvom planu, kao što je to slučaj sa *Lolitom*, već češće ustupaju mesto nekim drugim temama. Ipak, pri bilo kakvom pomenu žena u ovim romanima, gotovo uvek se nailazi na sloj aluzija i onog neizrečenog koje u Nabokovljevom slučaju svaki put sadrži više informacija i značenja od samih eksplicitnih opisa.

Predstava odnosa prema ženama iz ugla popularne kulture značajna je i zbog dobijanja perspektive za dalje prikazivanje odnosa drugih elemenata popularne kulture, od značaja za ovaj rad, kao što je na primer preovladavajuća ideologija, odnosno, opštije rečeno, preovladavajući način mišljenja u jednoj kulturi.

Već je bilo reči o tome kako su feministička pitanja položaja i uloga žena u društvu prisutna u gotovo svim prošlim i sadašnjim tradicijama i kulturama. Stoga ga ne bi trebalo zaobići ni kada je o popularnoj kulturi reč. Ovaj koncept se, dakle, može iskoristiti kao polazište za komentarisanje drugih koncepata od značaja za određivanje Nabokovljevog pisanja unutar granica popularne kulture, poput, recimo, potrošačkog društva. Ovo bi se postiglo tako što se o potrošačkom društvu, jednom od definišućih faktora pojma popularnog, može govoriti iz ugla proizvoda koji su namenjeni isključivo ženama. Tu se onda mogu postavljati pitanja šta je to što ove proizvode definiše, kako se oni plasiraju, na koji način pritom stvaraju i definišu određena kulturna značenja. Osim toga, u smislu pomenutog kontrastiranja, može se postaviti i pitanje kakva je očekivana uloga muškaraca u kreiranju značenja i kulturnih obrazaca takvog društva. Povrh svega, uvek će se kao glavna smernica koristiti pitanje Nabokovljeve spretnosti, odnosno sposobnosti da sve ove i mnoge druge elemente uklapa, tako da se dobije slika jedne fluidne i sasvim moguće i detaljno osmišljene realnosti koja bi vrlo lako mogla da se interpretira kao realnost koja „tamo negde“ postoji (ili je postojala) i koja bi nekome mogla da se događa, pa i samom piscu kada ne bi živeo životom kakvim već živi.

U pomenutoj knjizi, naslova hronološki i tematski značajno bliskog američkom liku i delu Vladimira Nabokova (*Američke drage: Tinejdžerke u popularnoj kulturi dvadesetog veka*) već na

---

<sup>84</sup> U originalu: Switching to religion, according to Morris' interpretation of Simone de Beauvoir's words evaluating John Milton's *Paradise Lost* (1667), Adam is depicted as a human being created for thinking and bravery, however Eve is presented as a passive person who is supposed to serve Adam's needs. Morris also claims that the references to Adam's big forehead and pride motivate readers to think of Adam as a spiritually and intellectually strong individual, whereas references about Eve's appearance reject both spiritual maturity and intellect. Navedeno prema: Morris, Pam. *Literatura a Feminismus*. Brno: Host, 2000, 17.

samom početku iznosi se vrlo kategoričan stav o određenim predstavama ženskog pola u datom periodu:

Od trenutka njihove najranije proliferacije, tridesetih godina dvadesetog veka, predstave tinejdžerki kao heroína komičnih zabavnih sadržaja masovne kulture brzo su se sjedinile u ograničeni opseg interpretativnih opcija: ili je devojka bila kvazi-andeosko stvorenje, hvaljeno zbog svog penušavog šarma, pokornosti autoritetima i čednosti ili je bila razdražujući agent haosa koji je dovodio u pitanje granice i hijerarhije patrijarhalno organizovanog društva (društva koje štiti društvene, ekonomske, seksualne i političke privilegija zrelih muškaraca). U obe ove uloge tinejdžerka se nepogrešivo pojavljuje sa manje ili više ljudskosti, a nikada jednostavno kao celovita osoba, sa sopstvenom trodimenzionalnom subjektivnošću. Umesto toga, ona postaje „tip“, a zapravo često i stereotip – neoriginalna apstrakcija koja predstavlja želje ili košmare dominantne kulture. (Nash, 2006 : 2)<sup>85</sup>

Pored očigledne sličnosti sa pitanjima koja oduvek postoje, i koja se od definisanja pojma feminizma mogu nazvati feminističkim pitanjima, a tiču se uloge i položaja žena u društvu, posebno u odnosu na muškarce, primećuje se i još jedna karakteristika zajednička za autorku prethodnog citata i romane o kojima je ovde reč. Naime, pored toga što se Nešova u svojoj knjizi fokusira na tinejdžerke, i u Nabokovljevim američkim romanima kada god se zbiva nešto što je od značaja za samu radnju romana, u centru pažnje su gotovo uvek i mlade devojke i žene (naravno, izuzetaka ima, ali prvo će se posmatrati pomenuta kategorija). Najdirektniji primer predstavljao bi tako Lambertov opis „nimfice“, kao stadijuma u razvoju devojčica koji predstavlja glavni razlog i sami početak njegove opsesije, opsesije koja je, može se reći, odgovorna za svaki njegov dalji postupak u razvoju priče o Loliti:

A sada hoću da izložim sledeću ideju. U uzrastu od devet do četrnaest godina pojavljuju se ženska bića koja nekim opčinjenim putnicima, dvostruko ili više puta starijim od njih, otkrivaju svoju pravu prirodu, koja nije ljudska, već nimfinska (odnosno demonska); i predlažem da se ta izabrana stvorenja nazovu „nimfice“. (*Lolita*, 2013 : 21-22)<sup>86</sup>

Profesor Pnin, glavni junak istoimenog romana, ne bi mogao da se useli u kuću Klementsovih da se njihova ćerka nije prethodno udala:

Lorens Dž. Klements, profesor na Vejndelu čiji je jedini popularan kurs bio Filozofija gestova, i njegova supruga Džoan, koja je diplomirala na Pendltonu 1930. godine, nedavno su se rastali sa ćerkom, inače najboljom studentkinjom svog oca:

---

<sup>85</sup> U originalu: From the moment of the earliest proliferation in the 1930s, representations of teenage girls as heroines of mass-culture comic entertainments rapidly coalesced into a limited range of interpretive options: either the girl was a quasi-angelic creature, praised for her bubbly charm, her obedience to authority and her chastity, or else, she was an exasperating agent of chaos who challenged the boundaries and hierarchies of a patriarchally organized society (one that protects the social, economic, sexual and political privileges of mature males). In both these roles, the teenage girls unfailingly appears either more or less than human, never simply a whole person with her own three-dimensional subjectivity. Instead, she becomes a “type” and often, indeed, a stereotype – an iconic abstraction representing dominant culture’s desires or nightmares.

<sup>86</sup> U originalu: Now I wish to introduce the following idea. Between the age limits of nine and fourteen there occur maidens who, to certain bewitched travelers, twice or many times older than they, reveal their true nature which is not human, but nymphic (that is, demoniac); and these chosen creatures I propose to designate as “nymphets.” (*Lolita*, 2105 : 16)

Izabela se na trećoj godini studija udala za svršenog vejdelskog studenta koji je u dalekoj zapadnoj državi našao zaposlenje kao inženjer. (*Pnin*, 2010 : 25)<sup>87</sup>

Takođe, ne bi morao ni da traži drugi smeštaj da potom nije usledio i Izabelin relativno brzi razvod i povratak u kuću svojih roditelja:

Zastrašen i bespomoćan, bezub, u nočnoj košulji, Pnin je čuo neki kofer kako jednom nogom ali odsečno stupa uz stepenište, i par mladih nogu koje sustižu jedna drugu na tim njima tako poznatim stepenicama, i već se mogao razaznati šum ubrzanog disanja... (*Pnin*, 2010 : 74)<sup>88</sup>

Adam Krug, nakon što njegova sredovečna kućna pomoćnica Klaudina (koja je bila „prijazno punačka, sredovečna i osetljiva.“ (*U znaku nezakonito rođenih*, 1988 : 32)<sup>89</sup>) jednoga dana odlazi, iznenada dobija novu ispomoć u domaćinstvu, u vidu mlade devojkice, Marijete:

Par dana nakon Klaudinog odlaska, međutim, zazvonilo je zvonice na ulaznim vratima i na odmorištu se pojavila sasvim mlada devojkica sa koferom, nudeći svoje usluge. – Odazivam se – rekla je zabavljajući se – na ime Marijeta. (*U znaku nezakonito rođenih*, 1988 : 130)<sup>90</sup>

Ono što je u skladu sa viđenjem Nešove je da se svaka od prethodno pomenutih mladih devojkica ili žena ni u jednoj od epizoda u romanima ne pojavljuje samostalno, odnosno isključivo u sopstvenom kontekstu. One su uvek povezane sa kontekstom koji kreiraju i prilagođavaju muškarcima. Takođe, njihove godine svaki put su umetnute u tekst koji ih opisuje i upravo je ta njihova mladost nešto što ih dodatno kontrastira i udaljava od muškaraca kojima su okružene. I gotovo uvek čitalac oseća da su godine ovih devojkica karakteristika koja mu se najviše nameće. One bi se u glavi čitaoca, možda i na podsvesnom planu, mogle povezati sa nedostatkom iskustva, pa se tako dodatno stvara slika o neiskusnim, nesamostalnim ženskim figurama koje ne mogu da opstanu u spstvenom okruženju bez muškaraca.

Sve ovde pomenute epizode na izvestan način potvrđuju ovakvo viđenje. U Lolitinom slučaju, to je i više nego očigledno. I sam Lambert Lambert tvrdi da devojkice koje naziva nimficama zapravo „stoje neprepoznate i nesvesne svoje moći“ (*Lolita*, 2013 : 22)<sup>91</sup> Upravo je trenutak koji Nabokov ovom rečenicom „hvata“ od značaja. Lambert Lambert vrlo eksplicitno naglašava da samo određene devojkice pomenutog uzrasta mogu da spadaju u kategoriju nimfica: „Da li su sve devojkice u tom uzrastu nimfice? Naravno da nisu.“ (*Lolita*, 2013 : 22)<sup>92</sup> Reč je o onim devojkicama koje na određeni način ranije sazrevaju od drugih, koje se nalaze u svojevrsnom

---

<sup>87</sup> U originalu: Laurence G. Clements, a Waindell scholar, whose only popular course was the Philosophy of Gesture, and his wife Joan, Pendelton '30, had recently parted with their daughter, her father's best student: Isabel had married in her junior year a Waindell graduate with an engineering job in a remote Western State. (*Pnin*, 2016 : 21)

<sup>88</sup> U originalu: In fear and helplessness, toothless, nightshirted Pnin heard a suitcase one-leggedly but briskly stomping upstairs, and a pair of young feet tripping up steps so familiar to them, and one could already make out the sound of eager breathing... (*Pnin*, 2016 : 70)

<sup>89</sup> U originalu: [...]was pleasantly plump, middle-aged, and sensitive. (*Bend Sinister*, 2016 : 17)

<sup>90</sup> U originalu: [...] but a couple of days after Claudina had gone, the bell rang and there, on the landing, was a very young girl with a suitcase offering her services. 'I answer,' she amusingly said, 'to the name of Mariette'; (*Bend Sinister*, 2016 : 101-102)

<sup>91</sup> U originalu: she stands unrecognized by them and unconscious herself of her fantastic power (*Lolita*, 2015 : 17)

<sup>92</sup> U originalu: Between those age limits, are all girl-children nymphets? Of course not. (*Lolita*, 2015 : 16)

prelaznom periodu, na pragu da postanu devojke, koje imaju potencijala da postanu bilo šta, ali upravo zato što tog potencijala nisu svesne, najpodložnije su uticaju okruženja. Taj momenat je ono što tvorci sadržaja popularne kulture najviše žele da iskoriste u njihovom plasiranju. Taj nedostatak iskustva i istovremeni potencijal. Zato autori poput Nešove biraju da pišu baš o tinejdžerkama i zato postoje čitave medijske, reklamne, potrošačke i brojne druge industrije koje su sve organizovane oko jedne, određene ciljne grupe. Ta pojava se možda i najeksplicitnije primećuje u *Loliti*, prepunoj pominjanja reklama, neona, bilborda najrazličitijih simboličnih naziva i epizoda u kojima joj Lambert kupuje stvari koje ona poželi, dok je u preostala dva romana nešto manje eksplicitno prisutna, ali je svakako ima.

Nešova sve to sumira tako što iznosi stav da se devojčice u tinejdžerskim godinama u američkoj popularnoj kulturi „stalno fetišizuju“. Kao razlog za fetišizaciju navode se njihove jedinstvene osobine. Naime, autorka tvrdi da one u tim godinama predstavljaju savršenu kombinaciju „dece i žena“ i da su kao takve zanimljive za proučavanje zbog njihove „dvostruke praznine“. Kao deci nedostaje im iskustva. Kao ženama, nedostaje im racionalnosti. Upravo to je razlog zašto se tinejdžerke u kontekstu popularne kulture stalno nalaze „na granici između seksualne nevinosti i iskustva“ (Nash, 2006 : 22)<sup>93</sup>

Kada je o odnosu muškaraca prema ženama reč, ovde će se napraviti i osvrt na jednu više nego upečatljivu epizodu. Radi se o prvom braku Hamberta za koji on otvoreno priznaje da je u njega stupio kako bi očajnički pokušao da uvede nešto kontrole i reda u svoje sve raspomamljenije želje i požude. Vremenom, osećajući ništa drugo osim prezira prema svojoj supruzi, Lambert saznaje da ona ima ljubavnika, a sledeći citat govori o njihovom nesrećnom i, na izvestan način, nakaradno tragikomičnom susretu, odnosno o trenutku kada se Valerija (tako se Lambertova prva supruga zvala) spremala da ga napusti, a on razgovarao sa njenim novopridošlim ljubavnikom:

Ona je dotle počela da se licka, sedeći između njega i mene, karminisala je napućene usne, utrostručujući podvaljak da bi nameстила bluzu na grudima i tako dalje, a on je o njoj govorio kao da nije tu, kao da je neka sirotica koju, za njeno dobro, predaju iz ruku jednog mudrog staratelja u ruke drugog, još mudrijeg; i mada je moj nemoćni gnev možda preuveličao i iskrivio određene utiske, mogu se zakleti da se on čak savetovao sa mnom o takvim stvarima kao što su njena dijeta, njene mesečne periode, njena garderoba, knjige koje je pročitala, ili bi trebalo da pročita. „Mislím“, rekao je, „da će joj se dopasti Jean Christophe<sup>94</sup>.“ O, baš je bio načitan taj gospodin Taksovič. (*Lolita*, 2013 : 35-36)<sup>95</sup>

Ova, Lambertovim besom (Hambert u ovom trenutku do krajnje granice prezire svoju ženu, ne želi je više pokraj sebe, ali besan je zbog same činjenice da se ona uopšte usudila da ga prevari) iskarikirana scena prikazuje nesrećnu ženu do te mere obgrljenu muškom dominacijom da kao najnormalnija stvar deluje to što se muškarac raspituje o njenim „mesečnim periodama“, a odmah potom sa gotovo istim značajem se brine i o knjigama koje je ona pročitala ili treba da pročita, vrlo

---

<sup>93</sup> U originalu: consistently fetishized, combining the categories of children and women, double emptiness, on a fine line between sexual innocence and experience

<sup>94</sup> *Žan Kristof*, roman Romena Rolana (1866 – 1944) (Prevod i objašnjenje preuzeti iz *Lolita*, 2013 : 36)

<sup>95</sup> U originalu: She by now was preening herself, between him and me, rouging her pursed lips, tripling her chin to pick at her blouse-bosom and so forth, and he spoke of her as if she were absent, and also as if she were a kind of little ward that was in the act of being transferred, for her own good, from one wise guardian to another even wiser one; and although my helpless wrath may have exaggerated and disfigured certain impressions, I can swear that he actually consulted me on such things as her diet, her periods, her wardrobe and the books she had read or should read. “ I think, ” —he said, “She will like *Jean Christophe*? “ Oh, he was quite a scholar, Mr.Taxovich. (*Lolita*, 2015 : 28)

direktno implicirajući da je upravo on taj koji o tom pitanju treba da povede računa, a sve verovatno kako bi od nje učinio dobru i sebi pogodnu suprugu.

Ovde će se načiniti i jedna digresija, te skrenuti pažnja na prezime Taksovič, kao još jedno od mnogih Nabokovljevih jezičkih poigravanja. Naime, Valerijin ljubavnik je Rus, belogardejac, a uz to mu je i zanimanje prigodno - vožnja taksija. U tome što mu je nadenuo ovo prezime možda se i najviše i najtačnije ogledaju osećanja Hamberta Hamberta u tom trenutku.

U *Pninu*, sve što se o Izabeli zna su njene godine i to da se udala i razvela. Dakle, lik jedne mlade devojkice bukvalno je u potpunosti određen njenim godinama i time u kakvom je odnosu sa muškarcem, odnosno, njenom udajom i razvodom. Kao što se u odabranom citatu vidi, postoji i nešto malo informacija o njenom obrazovanju, ali se ispostavlja da ono očigledno nije dovršeno. Bitniji momenat je njena udaja. Međutim, ovim primerom se tek još jednom potvrđuje mogućnost čitanja Nabokovljevih tekstova na više nivoa. Ovakav detalj, odnosno to što se mlada devojkica, student pred samim krajem svojih studija, jedina ćerka svojih roditelja predstavlja prvenstveno kroz svoj novopečeni bračni status, govori dosta o stavovima i prema ženama, ali i prema drugim vrednostima i shvatanjima u američkoj kulturi sredine dvadesetog veka, poput opšteprihvaćenih društvenih normi ili stavova o obrazovanju devojkica. Pritom nema dileme da i njeni roditelji prihvataju i podržavaju takav razvoj događaja što je očigledno iz emocija koje njena majka doživljava čitajući pismo koje dobija od svoje ćerke: „Bilo je to ekstatično srećno pismo i ona ga prosto proguta dok je sve oko nje plivalo u sjaju njenog olakšanja“. (*Pnin*, 2010 : 52)<sup>96</sup> Sa druge strane, nakon epizode o razvodu i povratku kući, o ovoj devojkici više nema nikakvih informacija, te nije teško zaključiti koja se od ovih vrednosti uzima za bitniju. Ipak, to što je čitaocu prepušteno da odabere kojim će se stavovima prikloniti i kakve zaključke doneti nakon ove, ali i brojnih sličnih epizoda, samo je još jedan dokaz Nabokovljeve umešnosti i svestranosti kao pisca.

Jednu od takvih ilustrativnih epizoda predstavljao bi i kratak opis osobina jedne od retkih Pninovih studentkinja koja ga zaista uvažava, Beti Bils (međutim, i iz ovako kratkog pregleda sasvim određenih osobina jednog od sporednih likova, može se mnogo zaključiti o i preovladavajućem načinu razmišljanja samih mladih žena u vremenu zbivanja radnje u romanu, a ne samo o stavovima o njima):

I dalje je bila sklona pričanju dugih priča tipa „a onda je ona rekla – a onda sam ja rekla – a onda je ona rekla“. Ništa na svetu nije moglo da poljulja njenu veru u mudrost i domišljatost njenog omiljenog ženskog časopisa. I dalje je – kao još dve-tri mlade provincijalke unutar Pninovog skućenog vidokruga – koristila onaj neobični trik, kad bi vas lako potapšala po rukavu, u znak prihvatanja, a ne osvetoljubivog uzvraćanja na primedbu koja bi ukazivala na neki njen mali propust: kad biste rekli, „Beti, zaboravili ste da vratite onu knjigu“, ili „Mislio sam, Beti, da ste rekli kako se nikada nećete udati“, i pre nego što bi odgovorila, usledio bi taj smerni gest, sputan već u trenutku kad bi njeni zdepasti prsti došli u dodir s vašim zglobovom. (*Pnin*, 2010 : 137)<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> U originalu: It was an ecstatically happy letter, and she gulped it down, everything swimming a little in the radiance of her relief. (*Pnin*, 2016 : 48)

<sup>97</sup> U originalu: She could still relate a long story on a “she said-I said-she said” basis. Nothing on earth could make her disbelieve in the wisdom and wit of her favorite woman’s magazine. She still had the curious trick—shared by two or three other small-town young women within Pnin’s limited ken—of giving you a delayed little tap on the sleeve in acknowledgment of, rather than in retaliation for, any remark reminding her of some minor lapse: you would say, “Betty, you forgot to return that book,” or “I thought, Betty, you said you would never marry,” and before she actually answered, there it would come, that demure gesture, retracted at the very moment her stubby fingers came into contact with your wrist. (*Pnin*, 2016, 132-133)

Ovakav odlomak poseduje određeni prizvuk tragikomičnosti. Pored veštog odabira naizgled trivijalnih detalja koji otkrivaju čitav jedan karakter osobe, ne može se izbeći utisak da je u njemu sadržana doza gorkog podsmeha i jedne vrste žaljenja. Upravo na ovom mestu treba se još jednom podsetiti da je Nabokov čovek koji ima preimućstvo uvida „sa strane“ u događaje koji ga okružuju, odnosno da je u američkom društvu on pridošlica iz neke druge sredine, te je delom i zbog toga sposoban da ovakve posebne karakterne crte ljudi primećuje, izdvaja i beleži. Prostdušna, mirna i krotka devojka Beti uvedena je među likove romana pre svega kao studentkinja, dakle kao osoba koja je u mogućnosti da stekne visoko obrazovanje i potencijalno postane intelektualka. Međutim, sve ono što se u ovom odlomku pominje uz njeno ime ili je povezano sa njenim pitomim karakterom i poslušnošću, ili se ponovo tiče bračnog statusa ili govori o njenoj zaboravnosti. Takođe, postavlja se pitanje i da li bi od jedne studentkinje američkog koledža trebalo očekivati da svoju „životnu filozofiju“ zasniva na tako uzgred pomenutom omiljenom časopisu? Ona čak ne ustaje ni u svoju odbranu, kada je kritikuju, bilo zbog određenih minornih propusta, bilo zbog stvari koje bi svakako trebalo da spadaju u domen privatnog, kao što je pitanje njene udaje. Čak i dozvoljava muškarcima da takve stvari komentarišu, pomirljivo ih dodirnuvši po ruci. Svi tako krupni detalji, kao što su stavovi o značenju obrazovanosti žena, širenje uticaja kulture i ideologije putem medija (časopisa), odnosi na relaciji muškarac-žena, stavovi žena prema sebi samima (njihova pretpostavljena poslušnost i krotkost) kod Vladimira Nabokova uspevaju da se smeste u jednu naizgled beznačajnu i usputnu deskriptivnu digresiju koja se odnosi na sporednog lika u romanu bez koga radnja teško da bi se uopšte i promenila.

U romanu *U znaku nezakonito rođenih*, sa Marijetom se čitalac isprva upoznaje kao sa mladom devojkom koja želi da radi kao služavka kod Kruga. Jasno je da je ovakva slika i više nego simbolični prikaz viđenja koje iznosi Nešova. Iako se u drugoj polovini romana saznaje da je Marijetina uloga zapravo drugačija, odnosno da ona radi za režim, čime joj se automatski pridaje određeni stepen kontrole i donekle povećava značaj njene uloge, ona u suštini i dalje ostaje u podređenom položaju (u pomenutom režimu u kome glavnu ulogu i dalje imaju muškarci sa diktatorom na čelu) i na kraju se njena sudbina završava tragično. Pored toga što se predstavlja kao služavka, ona naglašava da je pre nego što je to postala radila kao model jednom slikaru. Njen zadatak (saznaće se kasnije) je da uspe da se zaposli kod Kruga kako bi mogla da ga špijunira za račun režima, a služavka ne samo da je u tom trenutku potrebna Krugu, zbog odlaska prethodne žene koja je obavljala ovaj posao, već je i savršeno zanimanje za ispunjavanje ovog zadatka. Osim što je u prilici da svakodnevno tiho motri na Kruga, ovo se može protumačiti i kao tipično žensko neupadljivo zanimanje koje svakako izaziva manje sumnje. Stoga u kulturi sa određenim pogledima na žene i ono što se od njih očekuje da budu, nije teško ni neobično poverovati da nepoznata mlada devojka dolazi na vrata da traži baš takav posao.

Kako bi se bolje dočarala atmosfera „odgovorna“ za formiranje svih prethodnih viđenja, valjalo bi još jednom podsetiti se da sva tri američka romana Vladimira Nabokova nastaju krajem četrdesetih i tokom pedesetih godina dvadesetog veka. O ovom periodu, tačnije o periodu koji naziva Duge pedesete (the Long 1950s) govori Andrea Karozo (Andrea Carosso) u tekstu pod naslovom *Nabokovljevi romani Hladnog rata i obuzdavanje američke seksualnosti (Nabokov's Cold War novels and the containment of American sexuality)*. U ovom tekstu se ukorenjenom prevladavajućem mišljenju da žena ima svoje mesto i ulogu u društvu u odnosu na muškarca dodaje i dimenzija seksualnosti pomoću koje se takvo mišljenje dalje komentariše:

Stručnjaci ističu da su tokom Dugih pedesetih muškost i ženstvenost bile strogo obuhvaćene vrlo specifičnim i usko određenim ulogama polova, a seksualnost je bila predodređena „pretpostavljenom moralnom čistotom ženstvenosti“, tj. nizom

društvenih očekivanja koje je Beti Fridan [Betty Friedan] čuveno definisala u svom bestselleru iz 1962. godine, „*Mistika žene*“. (Carosso, 2015 : 45)<sup>98</sup>

Međutim, pored sputane seksualnosti, Karozova se iz socio-kulturnog ugla osvrće i na kategorije kao što su mladost i adolescencija, napominjući njihov značaj u promeni perspektive, pre svega seksualnosti koje pripadnici baš ovih kategorija nastoje da pokrenu, nudeći tako jednu novu, drugačiju sliku žena u društvu u odnosu na prethodne opise, odnosno nudeći pogled na ovu temu iz jednog posve drugačijeg i novog ugla:

Mladost, a posebno adolescencija, pojavile su se kao problematična postavka te [seksualne] subverzije u Dugim pedesetim. Interesovanje za adolescenciju poraslo je tokom ove decenije, kada su se tinejdžeri prvi put pojavili kao upadljiva društvena kategorija, obdarena specifičnim društvenim ulogama, kao i specifičnim pravima, uglavnom izvedenim iz njihove novostečene moći da utiču na potrošačke izbore tokom ekonomskog buma koji je usledio nakon Drugog svetskog rata. Američki tinejdžeri su tokom ranih godina Hladnog rata postali subverzivni – ili „buntovnici“ – tj. definisali su sebe kroz ponašanja koja nisu bila u skladu sa normama društvenih ograničenja tog doba. (Carosso, 2015 : 47)<sup>99</sup>

Konkretizujući sada razmišljanje prvenstveno na tinejdžerke, odnosno na ženski pol, autorka se osvrće na Lolitu, pomažući se stavovima Liroma Medovoja (Leerom Medovoi):

Fenomen devijantne devojčice ovde je posebno relevantan. U drugom delu *Lolite*, oisuje se Humbert kako sistematski ponovo namešta čaršave na krevetu u raznim sobama motela kako bi prikrrio bilo kakav znak svog nelegalnog (zapravo, kriminalnog) ponašanja sa maloletnicom „tako da izgleda kao napušteno gnezdo nervoznog oca i njegove nestašne kćeri, a ne kao saturnalija bivšeg robijaša i njegove dve-tri debele stare drolje [*Lolita*, 2013 : 156]. Ako „nestašna Lolia“ treba da se čita, u Humbertovoj samoobmanjivačkoj konstrukciji, kao idealni paravan za njegove perverzije, Lolita zapravo mnogo više odgovara drugom modelu psihopolitičke nezavisne ženstvenosti pedesetih godina dvadesetog veka, „lošoj curi“ čija seksualnost se pojavljuje van strogih moralnih granica tog doba, a čija bezbrižna erotičnost je čini otvorenom za iskorišćavanje i napade nemoralnih muškaraca. (Carosso, 2015 : 47-48)<sup>100</sup>

---

<sup>98</sup> U originalu: Scholars have pointed out that, in the Long 1950s, masculinity and femininity were rigidly contained within very specific and narrow gender roles, and sexuality was predicated upon the “assumed moral purity of womanhood”, i.e. a series of social expectations that Betty Friedan famously defined, in her 1962 best seller, the „*Feminine Mystique*“. Navedeno prema: Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. New York: Norton, 2001.

<sup>99</sup> U originalu: Youth, and adolescence in particular, appeared in American culture as a problematic seat of that subversion in the Long 1950s. Interest in adolescence intensified during this decade, when teenagers emerged for the first time as a prominent sociological category, endowed with specific social roles, as well as specific rights, mostly derived from their newly-acquired power in influencing consumer choices during the post-World War II economic boom. American teenagers during the early Cold War years became subversives – or “rebels” – i.e. defined themselves through behaviours not aligned within norms of social containment of the era.

<sup>100</sup> U originalu: The deviant girl phenomenon is particularly relevant here. In the second part of *Lolita*, Humbert is described as systematically re-arranging the bed sheets in the various motel rooms in order to conceal any signs of his illegitimate (in fact, criminal) behaviour with a minor, “in such a way to suggest the abandoned nest of a restless father and his tomboy daughter, instead of an ex-convict’s saturnalia with a

Ono što Karozova nudi je jedna, uslovno rečeno, pozitivnija perspektiva u koju je moguće postaviti ženske entitete u okviru popularne kulture. Ovakva razmišljanja pomenute autorke nedvosmisleno ukazuju upravo na potencijal za promenu pravca razvoja procesa kulture u pomenutom razdoblju. Određene društvene kategorije, odnosno strukture, a u ovom slučaju je reč o ženama, pre svega mladim ženama, dobile su mogućnost da na svojevrsan način vrše uticaj na dominantne društvene tokove. Ovaj uticaj ogleda se u, kako ih Karozova naziva, njihovim „potrošačkim izborima“. Odjednom, žene dobijaju mogućnost da svojim izborom oblikuju potrošačko društvo. U Sjedinjenim Američkim Državama ovo postaje moguće zahvaljujući ubrzanom oporavku države posle Drugog svetskog rata, odnosno „ekonomskom bumu“ koji pominje autorka. Usled ovakvog novonastalog stanja u zemlji, potrošačka moć i generalno, materijalno stanje brojnih porodica u Americi bilo je dobro. Muškarci su uglavnom bili ti koji su odlazili na posao i izdržavali porodicu, a žene su ostajale da se brinu o domaćinstvu i deci. To je svakako obuhvatalo i odlazak u kupovinu. Usled nastanka ovakvog stanja, možda i pomalo neočekivano, upravo žene postaju jedan od glavnih faktora odlučivanja u oblikovanju potrošačkog društva koje neminovno mora da se pokorava njihovim odlukama. Na ovaj način vrši se uticaj i na samu kulturu koja upravo oko potrošački definisanog društva gradi svoj popularni identitet.

Odgovor proizvođača sadržaja je takav da se na sve načine prilagođavaju novonastaloj situaciji. Oni sve više reklamiraju svoje proizvode usmeravajući ih ka tačno određenoj ciljnoj grupi. Na ovaj način, kroz diktiranje određenih trendova, žene osvajaju jedan novi vid samostalnosti, zadobijajući nove domene, možda i prvi put namenjene samo njima umesto muškarcima, kao što su moda ili uređivanje domaćinstva. Na sličan način, mada nešto indirektnije, kontrolisanjem izbora i potražnje različitih proizvoda, žene dobijaju mogućnost i da upravljaju sopstvenom seksualnošću i samim tim se menjaju i postaju delikatniji odnosi između njih i muškaraca. Preoblikovanjem društvenih obrazaca, ili, bolje rečeno, očekivanja, potpomognutih saznanjem da sada postoje proizvodi namenjeni upravo njima, žene postaju samosvesnije.

Naravno (posle detalja o Nabokovljevom pisanju iznetih u ovom radu, slobodno se može reći *naravno*) da Nabokovu ovakavi detalji ne izmiču i on ih u više navrata suptilno utka u svoje tekstove. Počevši od *Pnina* u kome vrlo jednostavno oslikava ovu pojavu, predstavljajući gospođu Kokerel koja se baš vratila iz kupovine („Kad je Džoan, s torbom punom namirnica, dva časopisa i tri paketa, u pet i petnaest stigla kući, u poštanskom sandučetu na tremu pronašla je pismo od svoje kćeri“ (*Pnin*, 2010 : 52)<sup>101</sup>), preko Lolitine otvorene seksualnosti o kojoj govori Karozova, još uvek netipične za doba u kojem „živi“ pa sve do romana *U znaku nezakonito rođenih* u kojem se nailazi na sliku mlade žene, žene na određenoj funkciji moći u državi, koja u svom obraćanju čak iskazuje i određenu nadmoć nad muškarcem, svojim kolegom, ali i, saznaće se, seksualnim partnerom:

Jedna lepa dama u golubije sivom elegantno sašivenom kostimu i gospodin sa sjajnom crvenom lalom u rupici na reveru smokinga stajali su jedno pokraj drugog u holu [...] Ovo je moja sekretarica – u stvari, nešto više od toga [...]

- Ostavi se Hustave – reče dama i ćušnu ga laktom. – Profesora Kruga sigurno ne zanimaju naši odnosi.

---

couple of fat ole whores” [*Lolita*, 2015 : 138]. If “Lolita the tomboy” is to be read, in Humbert’s self-delusive construction, as the ideal cover-up for his perversion, Lolita in fact matches more closely the other model of psychopolitically independent femininity of the 1950s, the “bad girl” whose sexuality is enacted outside the rigid moral boundaries of the era, yet whose freewheeling eroticism opens her to exploitation and predation by immoral men. Navedeno prema: Medovoi, Leerom. *Rebels: Youth and the Cold War Origins of Identity, New Americanists*. Durham: Duke University Press, 2005.

<sup>101</sup>U originalu: When Joan with a bagful of provisions, two magazines, and three parcels, came home at a quarter past five, she found in the porch mailbox a special-delivery air-mail letter from her daughter. (*Pnin*, 2016 : 48)



- Naši odnosi? – reče Hustav i pogleda je u isti mah sa zaljubljenim i zveštačenim izrazom na svom aristokratskom licu – Ponovi opet. Ljupko je zvučalo.

Ona obori guste trepavice i napući usta.

- Nisam imala na umu ono što ti misliš, baš si ti jedan nevaljao dečak. Profesor će misliti *Got weiss* šta.

- Tvoje reči su zvučale – Hustav je bio uporan i nežan – kao ritmično škripanje federa jednog određenog plavog kauča u jednoj određenoj gostinskoj sobi.

- U redu. Ali to se sigurno neće ponovo desiti ako i dalje budeš ovako neprijatan. (*U znaku nezakonito rođenih*, 1988 : 117-118)<sup>102</sup>

U ovoj mučnoj sceni hapšenja Krugovog prijatelja Embera koje ovo dvoje ljudi dolaze da izvrše apsolutno se primećuje sav odjek te i takve „nezavisne ženstvenosti“ i „otvorene seksualnosti“ karakteristične za pedesete godine dvadesetog veka u Americi. U načinu na koji se vodi ovaj razgovor, u činjenici da se on vodi nesmetano, pred takoreći nepoznatim ljudima, u samoj tematici razgovora, u odnosu žene prema muškarcu koji iz ovog razgovora isijava, u govoru tela („[...] reče dama i ćušnu ga laktom“, „Ona obori guste trepavice i napući usta.“), u samom izgledu žene opisanom na početku citata, u svim ovim elementima vidljiva je jedna vrsta male revolucije u odnosu na period „vrlo specifičnih i usko određenih uloga polova“ o kojima takođe govori Karozova u jednom od prethodnih citata. Mlada žena ovde deluje samosvesno, slobodno i sigurno u sebe.

Ovakve i slične situacije u romanima moglu da se iskoriste i za još jedan osvrt na prelaz između pojmova *masovna* i *popularna* kultura. Podsećanja radi, u odeljku o masovnoj kulturi istaknuto je da razlika u ovim pojmovima nije zasnovana isključivo na komercijalizaciji i ekonomskoj dobiti za koje se najčešće vezuje pojam masovnog, već postoji i određeni terminološki razlog u smislu da termin *popularna kultura* počinje da se koristi kako bi se izbegla negativna konotacija termina *masovna kultura* i njeno povezivanje sa takozvanom „niskom“ kulturom (zasnovanom na nekadašnjoj podeli na „visoku“ i „nisku“ kulturu), odnosno kako bi se, u svetlu savremenih studija kulture, istakla sveobuhvatnost i celovitost pojma kulture kome popularna kultura kao pojavni oblik svakako pripada. U takvom svetlu se onda mogu posmatrati i prethodno iznete promene u potrošačkim navikama, dobijanje moći da se svojim izborom utiče na određene društvene tokove, mogućnosti da se odbace određena društvena pravila, što se u ovom odeljku konkretno ilustruje osvrtom na ženski pol.

Na ovom mestu treba ponovo napraviti osvrt na prvi deo ovog odeljka, pre nego što se u tekst uvede Karozova sa svojim razmišljanjima i stavovima. Pažljivim čitanjem primetiće se da on predstavlja svojevrzni kontrast drugom delu. Slike žena predstavljene u njemu sušta su suprotnost ženama prikazanim u nekima od prethodnih citata. Zašto je to slučaj?

Da bi se odgovorilo na ovo pitanje, potrebno je vratiti se još dalje na početak rada, na delove u kojima se tvrdi da sistem popularne kulture funkcioniše tako što upravlja svojim pripadnicima

---

<sup>102</sup> U originalu: A handsome lady in a dove-grey tailor-made suit and a gentleman with a glossy red tulip in the buttonhole of his cutaway coat stood side by side in the hall [...] This is my secretary – in fact, something more than a secretary.’ [...]

‘Oh, come, Hustav,’ said the lady, nudging him. ‘Surely, Professor Krug is not interested in our relations.’

‘Our relations?’ said Hustav, looking at her with an expression of fond facetiousness on his aristocratic face.

‘Say that again. It sounded lovely.’

She lowered her thick eyelashes and pouted.

‘I did not mean what you mean, you bad boy. The Professor will think *Gott weiss was*.’

‘It sounded,’ pursued Hustav tenderly, ‘like the rhythmic springs of a certain blue couch in a certain guest room.’

‘All right. It is sure not to happen again if you go on being so nasty.’ (Bend Sinister, 2016 : 92)

putem sadržaja koje im plasira, ali da neminovno mora da ostavi prostora da konzumenti tih sadržaja iz njih „izvuku“ određena sopstvena značenja. Kako je popularna kultura proces, neizbežno je da će u tom procesu dolaziti do određenih promena. Takav je slučaj i sa prevazilaženjem socijalnih normi, buntovništvu, novom otkrivanju ženske seksualnosti koje pominje Karozova, a što se iz današnje perspektive posmatra kao pozitivna pojava.

Međutim, za sve to vreme popularna kultura zadržava sopstveni identitet i dalje funkcionišući po sopstvenim principima i zakonitostima. Uvidevši pomenutu promenu trendova, tvorcima sadržaja različite vrste nastavljaju da manipulišu konzumentima, prilagođavajući se upravo tim trendovima i sve više ubeđujući svoje potrošače da je baš njihov proizvod pravi izbor. Možda su promene u vrsti samih proizvoda dovele do određenih promena u normama i značenjima jednog društva, ali u osnovi suština ostaje ista. Iako je proizvod izmenjen, treba po svaku cenu nastojati da se izazove i održi želja za samim proizvodom. Imajući to u vidu, da li se onda može govoriti o slobodi i osvešćivanju u pravom smislu reči? Svakako da se na taj način ponovo stvara jedna vrsta zavisnosti kao i jedno novo sredstvo manipulacije. Na ovaj način takođe, u popularnoj kulturi stvara se i privid zastarelosti i prevaziđenosti šovinističkih stavova koji se u osnovi mogu svesti na to da žena treba da bude pokorna i služi muškarcu. A namerno se upotrebljava reč privid jer se nad njima ponovo vrši manipulacija, samo ovoga puta manipulacija željom, uz pomoć različitih proizvoda popularne kulture.

Konačno, ovo potvrđuje i Nešova, objedinjujući dominantne ideje o seksualnosti, ali i pomenutoj mladosti devojaka i žena, odnosno značaju njenog pominjanja za sam pojam popularne kulture, kao i značaju kreiranja sadržaja usmerenih ka ovoj društvenoj kategoriji:

Kultura proizvedena za devojčice, onda potencijalno uči svoje konzumente da je njihova podređenost patrijarhatu normalna, adekvatna i čak poželjna. (Nash, 2006, 13)<sup>103</sup>

Sve ovo upravo predstavlja ilustraciju toga na koje sve načine konzumenti sadržaja popularne kulture mogu da iskoriste potencijal koji se u takvim sadržajima nalazi, ali i razotkriva moć koju tvorcima sadržaja imaju, pokazujući još jednom Nabokovljevu ogromnu sposobnost uvida u stvarnost i njenog naizgled rutinskog, lakog, preciznog i tačnog prenošenja u tekst.

#### **4.4 Ironija, cinizam, prikriveni podsmech i manipulacija kao specifična vrsta odgovora na kulturu, odnosno okruženje u kome se nalaze likovi romana**

Nesumnjiva je činjenica da u svakom od ova tri romana vlada potpuno drugačija atmosfera. Svet Adama Kruga predstavlja sumornu antiutopiju koja nastaje kada se jedan sistem otrgne kontroli tako što dozvoli da preovladaju ekstremi određenih karakterističnih značenja o kojima će ovde detaljnije biti reči. Rezultat toga je diktator apsolutističke ideologije i ponašanja koji nadalje isključivo sebi daje za pravo da određuje, odnosno revidira i ono individualno, ali i to šta je kolektivno, primoravajući sve ostale oko njega da veruju u takav sistem i uzimaju ga za jedini mogući i ispravni sistem. Lambert Lambert, sa druge strane vrlo dobro razume zakonitosti po kojima svet oko njega funkcioniše i odlučuje da ih apsolutno ignoriše u cilju zadovoljavanja svojih strasti, dok profesor Pnin ostavlja utisak poprilično izgubljenog i vrlo neshvaćenog čoveka. Ono što im je svima zajedničko je novo okruženje u kome su odabrali (Lambert) ili su direktno (Krug, u zemlji razorenoj ratom i revolucijom) ili indirektno (Pnin, bežeći iz takođe revolucijom uzdrmane Rusije) primorani da žive, a koje karakterišu način mišljenja i vrednosti koje su potpuno drugačije

---

<sup>103</sup> U originalu: Culture produced for girls, then, potentially teaches its consumers that their subordination to patriarchy is normal, proper and evendesirable.

od onih u okviru kojih su junaci ovih romana nekada živeli. Njihovi životi, dakle, nedvosmisleno moraju da, makar do izvesne mere, oslikaju reakciju na takvo novo okruženje.

Na osnovu prethodnih poglavlja ovog rada, trebalo bi da je do sada već potpuno jasno da se ovako opisane sudbine glavnih junaka u velikoj meri podudaraju sa životnom pričom njihovog tvorca. Njemu se u takvom kontekstu, pored brojnih već pobrojanih očiglednih i onih manje upadljivih karakteristika pisanja može pridodati i osobina da u određenim situacijama uviđa ironiju i koristi se njome, vrlo vešto i suptilno je inkorporirajući u tekst, kako bi svojim rečima pridodao jači efekat ili se ona jednostavno pojavljuje kao neizbežna posledica dešavanja u romanima i delanja likova u njima.

Uopšteno posmatrano kraj svakog od ovih romana sam po sebi predstavlja jednu vrstu ironije jer i Lambert i Krug i Pnin doživljavaju neku vrstu lične tragedije. A da li bi trebalo tako da bude? Evidentno je da svako od njih predstavlja izuzetno obrazovanu osobu, što je i formalno priznato samim njihovim statusom profesora, iz čega sledi da se za svakoga od njih može opravdano očekivati da je sposoban za kritičko razmišljanje. Kako je onda moguće da su im sudbine takve kakve su? Gde treba tražiti krivca za to? U njihovom okruženju, njima samima ili kombinaciji ova dva faktora?

Svakako da ovde u prvi plan ponovo izbija okruženje u kome su se ovi ljudi obreli. Bilo da poput Lamberta, uviđaju zakonitosti života u novoj okolini ili su im, kao Krugu, one nametnute bez obzira na lični uvid, ili, pak, poput Pnina, nemaju kapaciteta da mentalno obrade određena značenja i postupke, svi oni su primorani da sa životom nastave po pravilima neke nove kulture. Ironija bi se onda mogla ogledati u tome što se na osnovu kraja svakog od ovih romana može postaviti pitanje da li je njihovim junacima uopšte dostupna alternativa. Svi oni su iz sopstvenih različitih razloga, odbili da se povinuju takvim pravilima i, kao što je poznato, konačni rasplet ni po koga nije bio povoljan.

Opet, kada su i sami razlozi, odnosno uzroci delanja glavnih junaka romana u pitanju, može se iz drugačije perspektive govoriti o njihovoj suštinskoj različitosti, pa se zapitati da li je ona zaista tako suštinska. Činjenica je da je Krugov sistem nametnut, ne ostavljajući mu izbora, da se Lambert svom sistemu svesno podsmeva, otvoreno ga izvrgavajući ruglu kao i da Pnin sa sistemom u kome se našao ne ume da se izbori, ali moglo bi da se postavi pitanje nisu li ova tri načina reagovanja zapravo samo tri vida, odnosno tri manifestacije jedne iste, zajedničke reakcije na istu pojavu.

Osvrnuvši se na sve ono što je na početku ovog rada rečeno o fenomenu pojmova masovnog i popularnog kao takvih, a odmah zatim i o masovnoj, odnosno popularnoj kulturi, kao i o ideologiji, za svet Lamberta Lamberta i Timofeja Pnina može se zaključiti da predstavljaju svojevrsne prototipe okruženja u kojima vladaju zakonitosti koje prethodne pojmove definišu. Postoje određene zakonitosti kojima se veliki broj ljudi priklanja i ne dovodi ih u pitanje, bilo da se radi o pitanju načina života, provođenja slobodnog vremena, kupovine i potrošnje, obrazovanju, navikama. Često su te velike grupe ljudi oličene u jednom liku (vratiti se na primer Beti iz *Pnina*, kao prototipskog prikaza prosečne mlade žene američkog društva svog doba), ali suština ostaje ista. Ljudi možda nisu ni svesni toga, ali žive po svim pravilima po kojima funkcioniše jedan proces koji se može nazvati popularnom kulturom.

Sa svetom Adama Kruga, međutim, nešto je drugačije. Na prvi pogled, antiutopijsko uređenje koje u njemu vlada nema nikakvih dodirnih tačaka sa pojmovima kao što su masovna ili popularna kultura, ljudima se gotovo ništa od potencijalnih proizvoda kulture ne plasira i ostavlja na korišćenje, što je, podsećanja radi, jedan od osnovnih pokretačkih principa procesa popularne kulture (jer je ona, iz ranije navedenih razloga upravo proces) već je sve isključivo nametnuto. Međutim, ako se detaljnije uporedi sa ovde jednim delom dostupne teorije o ovom pojmu, dolazi se do zaključka da određene sličnosti ipak postoje i to čak i veće nego što bi se na prvi pogled možda učinilo.

Krugova antiutopija predstavljala bi zapravo svojevrsni destilat, odnosno grubo ogoljeni skup nekih od definišućih karakteristika ideološki vođenog društva, kao i fenomena masovnog,

odnosno, u današnjem smislu, popularnog. Tu otvoreno preovladavaju i nameću se stavovi i mišljenja dominantne društvene grupe kojima se nastoji da se upravlja što većim brojem ljudi. Osim toga, otvoreno se propagiraju vrednosti uniformisanosti, a svaki pokušaj individualnosti se osuđuje, ponovo kako bi se pojedinac uklopio u masu zarad lakše kontrole. Sve ovo uklapa se potpuno u opis masovnog i popularnog kao pojmova koji ciljaju što veći broj ljudi, međutim, u Krugovom svetu, sve se to čini direktno, bez ma kakvog privida suptilnosti, kakva kod Pnina postoji recimo u prividu ljubaznosti ili sažaljenja prema samom profesoru od strane njegovih kolega i poznanika ili kod Hamberta Hamberta u minimalnom neophodnom pretvaranju da je uzorni član društva. U Krugovom svetu nema nikakvih drugih privida funkcionalnosti osim napomene da je svako takvo ponašanje poželjno od strane diktatora i od najvećeg je značaja da se diktatorova poruka omasovi, a omasovljava se pomoću prilično nasilnih i direktnih metoda. Naravno (jer je ovo još jedna od tipičnih i gotovo neophodnih odlika procesa masovne odnosno popularne kulture), za prenošenje i omasovljavanje poruka koriste se mediji. Tako se u nekoliko navrata pominju tekstovi, odnosno manifesti i proglašeni koje vođa piše, a postoji i situacija kada se on ljudima obraća putem radija, povodom proslave ponovnog uspostavljanja mira u državi, a razglas se kviri. (Ne šalje li tako Nabokov simboličnu poruku o svojevrsnoj neodrživosti ovakvog apsolutističkog sistema istovremeno mu se podsmevajući?)

Bolna ironija prisutna u Krugovom odnosu prema novonastalom okruženju u kome se nalazi vidljiva je već na početku romana, kada on beznadežno pokušava da pređe most. Pravi, postojeći, fizički prisutan most između bolnice u kojoj je upravo saznao da mu je umrla žena i puta kući, a koji sa svim neprilikama koje su ga na njemu zadesile predstavlja sav novonastali besmisao postojanja, sada kada je izgubio jedan od najvećih oslonaca u ionako besmislenom okruženju, a sa kojim se nakon njene smrti suočava i kojim mora da korača.

Kontrola nad prelaskom mosta stavljena je u ruke vojnika od kojih su neki do nedavno vršili dužnosti potpuno van konteksta autoriteta koji im je iznenada dat:

Pijetro – ili bar vojnik koji je ličio na Pijetra, glavnog konobara u Univerzitetskom klubu – dakle vojnik Pijetro pregledao je Krugovu propusnicu i tonom dobro odgojenog čoveka rekao [...] (*U znaku nezakonito rođenih*, 1988 : 23)<sup>104</sup>

U ovoj situaciji primećuje se sirova preraspodela moći unutar novog poretka, o čijem značaju u okviru popularne kulture govore Strinati i Fisk, s tim što je evidentno potpuno odsustvo bilo kakvog korišćenja i kontrastiranja njenih resursa i značenja između njihovih tvoraca i potčinjenih. Naprotiv, ona su silom nametnuta i stoga ovakva situacija predstavlja ekstrem, odnosno prikazuje na kakav apsurd bi se svelo značenje pojma masovne i popularne kulture ako bi se konzumentima njihovih proizvoda oduzela moć stvaranja sopstvenih značenja. Takođe, ovim primerom se još jednom potvrđuje da je popularnu kulturu, da bi ona uopšte postojala, potrebno posmatrati kao neprekidni proces.

Reč *vojnik* namerno se nekoliko puta ponavlja opisu Pijetra kako bi se dodatno naglasio besmisao činjenice da je sva kontrola nad situacijom i nad samim profesorom Krugom sada u rukama nekoga za koga je vrlo verovatno da ga je, kao univerzitetski konobar, služio u godinama nego što su nastupile promene u državnom poretku. Iako se nalazi u lično i emotivno izuzetno teškom stanju, Krug čak nalazi snage i da se ogorčeno našali sa svojom sudbinom, podsmevajući se nepismenim vojnicima kojima nije najjasnije značenje svih reči na njegovoj propusnici: „Univerzitet – odgovori. – Mesto gde se studira – ništa od posebnog značaja.“ (*U znaku nezakonito*

---

<sup>104</sup> U originalu: Pietro – or at least the soldier resembled Pietro, the head waiter at the University Club – Pietro the soldier examined Krug's pass and said in cultured accents [...] (*Bend Sinister*, 2016 : 10)

rođenih, 1988 : 19)<sup>105</sup> Iako se ispostavlja da vojnik zapravo ne razume reč *filozofija*, ovim činom Krug pokazuje u kojoj meri shvata nadolazeći apsurd situacije, oličen u potpunom preokretu dominantnih vrednosti. Iako donekle namerno iskarikirana i pretežno ispunjena negativnom konotacijom, za ovu scenu bi moglo da se kaže da predstavlja jedan od najsirovijih i najočiglednijih primera argumentovanja *za* i *protiv* shvatanja i objašnjavanja kulture u tradicionalnom i savremenom, popularnijem značenju. Konkretno, posmatrano u ovom drugom kontekstu, ironija leži u činjenici da neko ko ima apsolutnu nadmoć nad situacijom, odnosno ko upravlja njome, ovde oličen u gotovo nepismenim vojnicima, uopšte nije u obavezi da bude i visoko obrazovan, odnosno da poznaje koncept kakav je na primer filozofija. Što se takvih stvari tiče, oni kojima je vlast data, po takvim pitanjima potpune neznalice, jednostavno će slična pitanja proglasiti za nepotrebna i postaviti sopstveni sistem vrednosti.

Još neke od sličnih vrednosti koje propagira ovakav ekstremni oblik, slobodno se može reći masovne kulture odlično se oslikavaju u rečima Krugovog slučajnog noćnog saputnika preko mosta:

- . . . osmotrimo stvari iz jednog drugog ugla. Mi smo miran narod i stalo nam je do mirnog života, želimo da bez trzavica obavljamo svoje poslove. Stalo nam je do mirnih zadovoljstava u životu. Evo, na primer, svako zna da je ponajbolji trenutak u danu onaj kada se čovek vrati svojoj kući, raskopča prsluk, pusti neku laku muziku, pa se zavalj u svoju omiljenu fotelju da bi uživao u doskočicama iz večernjih novina ili popričao o susedima sa svojom ženicom. To mi podrazumevamo pod pravom kulturom, pod pravom ljudskom civilizacijom, to je ono radi čega je ogromno krvi i mastila proliveno u drevnom Rimu ili Egiptu. (*U znaku nezakonito rođenih*, 1988 : 28)<sup>106</sup>

Nastavljajući sa svojim obraćanjem Krugu, on dodaje:

- . . . Vi ste profesor univerziteta, znam. E, profesore, odsada pa nadalje, velika budućnosti leži pred Vama. Naš zadatak je da obrazujemo neznalice, namćore, zlikovce – ali da ih obrazujemo na nov način. Samo se setite sveg onog đubreta kojem su nas nekada poučavali . . . Setite se miliona nepotrebnih knjiga nagomilanih po bibliotekama. A kakve su knjige štampali! Znae – nikada mi nećete poverovati, ali ovo što ću Vam reći, čuo sam od jedne pouzdane osobe: u izvesnoj knjižari doslovno postoji knjiga od najmanje stotinak strana koja je cela posvećena anatomiji stenica. Ili uzmite one na stranim jezicima koje niko ne ume da čita. Koliko je samo novca bačeno na takve besmislice! [...] Manje knjiga, a više zdravog razuma – to je moj moto. Ljudi su stvoreni da zajedno žive, da obavljaju poslove između sebe, da razgovaraju, da zajedno pesme pevaju, da se sastaju po klubovima i prodavnicama, na uglovima ulica – a bogme i po crkvama i na stadionima nedeljom – nikako da sede sami i obrću opasne misli. [...] sve to treba da se promeni. Mlade ćete učiti da računaju, da pišu, da budu uredni i učtivi, da se kupaju svake subote, zatim, kako se vezuje paket, kako se obraća eventualnim kupcima – ah na hiljade neophodnih stvari,

---

<sup>105</sup> U originalu: ‘University,’ he said. ‘Place where things are taught – nothing very important.’ (*Bend Sinister*, 2016 : 6)

<sup>106</sup> U originalu: ‘... if we look at it from another angle. We are quiet people, we want a quiet life, we want our business to go on smoothly. We want the quiet pleasures of life. For instance, everybody knows that the best moment of the day is when one comes back from work, unbuttons one’s vest, turns on some light music, and sits in one’s favourite armchair, enjoying the jokes in the evening paper or discussing one’s neighbours with the little woman. That is what we mean by true culture, true human civilization, the things for the sake of which so much blood and ink have been shed in ancient Rome or Egypt. [...]’ (*Bend Sinister*, 2016 : 14)

svemu onome što ima smisla za sve ljude bez razlike. (*U znaku nezakonito rođenih*, 1988 : 29)<sup>107</sup>

U prvom citatu Krugov sagovornik zvuči kao da deklamuje neku vrstu manifesta. Zapravo, možda je upravo to ono što on i radi, po ugledu na svog vođu, uma ispranog ideologijom, propagandom i ratom. Međutim, to što na kraju ovog razgovora (ili bi ispravnije bilo reći monologa) on govori o „zetu koji je član Partije“ i koji će mu „pomoći da dovede svoje račune u red“ (*U znaku nezakonito rođenih*, 1988 : 29)<sup>108</sup> govori u prilog činjenici da on ipak, makar i delimično svesno i proračunato razmišlja i prihvata stanje u kome se nalazi, nastojeći da utiče i na druge tako što će na izvestan način propovedati neobavezne, jednostavne aktivnosti poput slušanja muzike, čitanja novina (koje opet, same po sebi, kao vrsta medija utiču na razmišljanje i svest) ili ogovaranja komšiluka sa ženom. Jer generalno posmatrano, svaka vrsta aktivnosti koja izaziva samostalno razmišljanje potencijalno vodi ka neposlušnosti.

Nešto ranije u radu ovakav poredak nazvan je ekstremnim upravo zbog eksplicitnog iznošenja pomenutih stavova i ideja. Međutim, ako se prikazana značenja koja se nalaze u osnovi takvih ideja uporede sa recimo životom gospođe Hejz oličenom u „domaćinstvu sa starim časopisima na svakoj stolici“ u kome je Hambert bio „okružen grozomornim hibridom komedije takozvanog 'funkcionalnog nameštaja' i tragedije prastarih stolica za ljuljanje pored klimavih stočića na kojima su lampe koje ne rade“<sup>109</sup> (*Lolita*, 2013 : 45) ili, na primer, sa već prikazanom slikom prostodušne, jednostavne, tihe, poslušne i ne baš preterano inteligentne ili samosvesne Beti iz romana o profesoru Pninu, dolazi se ponovo do zaključka da se u slikama svih ovih ljudi pronalazi ista suština – uniformisano, jednostavno, „poželjno“ razmišljanje i iste takve aktivnosti koje na minimum svode bilo kakav oblik kritičkog i samostalnog mišljenja i delanja koje bi potencijalno ugrozilo vladajući poredak. Ponovo se vraćajući na Krugovog neželjenog sagovornika sa mosta, može se primetiti da su sudbine svih ovih ljudi, njihovi životi, vrlo zlokobno i tačno sažeti u njegovim rečima kojima opisuje sve one „mirne aktivnosti u životima do kojih treba da nam je stalo“. Ponovo, ironija situacije krije se u tome da takve reči istine potiču od običnog, malog, takoreći nevažnog pojedinca koji čvrsto veruje u to da će država pomoći baš njegovom poslovanju upravo tako što će se baviti poslovanjima još hiljada sličnih njemu.

U drugom delu svog govora isti ovaj čovek obraća se Krugu, univerzitetskom profesoru, sa „*Nаш zadatak je da obrazujemo neznalice [...]*“ (Sve vreme dok traje ovaj neznančev govor, Krug mu ne odgovara. On broji svetiljke na mostu, pokušavajući da odredi gde se nalaze i kada će stići do kraja mosta.) Ovim postupkom na najočigledniji način predstavljena je subverzija vrednosti i

---

<sup>107</sup> U originalu: ‘... you are a professor I understand. Well, Professor, from now on a great future lies before you. We must now educate the ignorant, the moody, the wicked – but educate them in a new way. Just think of all the trash we used to be taught ... Think of the millions of unnecessary books accumulating in libraries. The books they print! You know – you will never believe me – but I have been told by a reliable person that in one bookshop there actually is a book of at least a hundred pages which is wholly devoted to the anatomy of bedbugs. Or things in foreign languages which nobody can read. And all the money spent on nonsense. [...] Less books and more commonsense – that’s my motto. People are made to live together, to do business with one another, to talk, to sing songs together, to meet in clubs and stores, and at street corners – and in churches and stadiums on Sundays – and not sit alone, thinking dangerous thoughts. [...] change it all. You will teach young people to count, to spell, to tie a parcel, to be tidy and polite, to take a bath every Saturday, to speak to prospective buyers – oh, thousands of necessary things, all the things that make sense to all people alike. (*Bend Sinister*, 2016 : 15)

<sup>108</sup> U originalu: It means that my brother-in-law who belongs to the party and now sits in a big office, if you please, at a big glass-topped writing desk will help me in every possible way to get my accounts straight [...] (*Bend Sinister*, 2016 : 15)

<sup>109</sup> U originalu: I could not be happy in that type of household with bedraggled magazines on every chair and a kind of horrible hybridization between the comedy of so-called “functional modern furniture” and the tragedy of decrepit rockers and rickety lamp tables with dead lamps. (*Lolita*, 2015 : 37-38)

ustupanje mesta nekim novim značenjima koja će se u budućnosti možda nazivati vrednostima. Njemu, kao pripadniku novog poretka sasvim je prirodno da rame uz rame sa profesorom univerziteta učestvuje u obrazovanju novih pokolenja. Čak deluje kao da bi on, kao takav, tog istog profesora mogao nečemu i da podučiti. Zapravo, on takvo stanje stvari vidi kao svoju obavezu. Međutim, ne treba dozvoliti metodama prošlosti i nepotrebnim metodama i stvarima kakve su za ovoga čoveka na primer knjige da stanu na put novom, praktičnom obrazovanju, pogodnom za uklapanje u društvo.

Zašto bi nekoga interesovala anatomija stenica? Kako to neposredno doprinosi životu u društvu? Ili, za ovu priliku bolje rečeno, u masi? Gde je profit od štampanja knjiga na nepoznatom, stranom jeziku, koje pritom niko ne razume? Ovo poslednje pitanje gotovo se od reči do reči može odnositi i na situaciju profesora Pnina. Zašto bi neko (osim nekolicine postdiplomaca koji ni sami nisu sigurni kakvo je njihovo akademsko usmerenje u tom trenutku na univerzitetu) trošio vreme na učenje „praktično mrtvog jezika“ (po rečima Pninove bivše supruge), slušajući dosadne priče zanesenog stranca nekog takođe stranog, klasičnog obrazovanja, koji je povremeno i beznadežni istoričar i hroničar? To se ne uklapa u program akademske zajednice jednog američkog koledža na kome se daleko više pažnje posvećuje projektima nejasnog cilja i nevidljive koristi, ali koji svojim realizatorima donose pozamašne stipendije.

Iako se čini da ovakvog odnosa događaja u *Loliti* manjka, Hambert Hambert u svojim ciničnim komentarima brojnih situacija u kojima se našao zapravo otkriva da je njemu savršeno jasno kako stvari oko njega stoje i da ume da ih okrene u svoju korist, poput epizode kada i pored sveg gađenja koje i sam priznaje da oseća prema domu Hejzovih savršeno procenjuje situaciju i odlučuje da glumi uglađenog i suzdržanog gospodina, kakav, jasno mu je, može vrlo brzo da osvoji Lolitinu majku, a sve to kako bi došao do svog cilja, odnosno približio se Loliti. Moglo bi se reći da je za Hamberta ostvarenje njegove najveće težnje ekvivalent dobijanju novčane stipendije na koledžu Vejndel.

Ovde bi ponovo trebalo podsetiti na jedan od glavnih ciljeva kada je o popularnoj kulturi reč. Cilj popularne kulture je da ostane popularna, a popularna će ostati samo ako ostane relevantna za što veći broj ljudi. Nauka o stenicama nije nešto čime se veliki broj ljudi bavi. Strani jezik je upravo to – *stran*. Kao takav ni on nije odmah pogodan za masovnu upotrebu, a ni jedna ni druga pomenuta oblast ne donose nikakvu vidljivu korist u smislu trenutnog zadovoljenja sopstvenih želja.

Vodeći se poznatim stanovištem da se kulturom može nazvati celokupni rezultat delanja grupe ljudi, svakako da bi se i odnosi koji vladaju u Krugovoj državi tako morali nazvati. Međutim, pitanje je da li bi se u tradicionalnom smislu sve to moglo podvesti pod pojam kulture. Da li je moguće odnose u bilo kom od svetova u ova tri romana nazvati kulturom u tradicionalnom smislu ako neki od najobrazovanijih ljudi u svojim oblastima tako tragično propadaju? Ili je možda baš taj tragični prizvuk u kombinaciji sa pomenom pojma kulture, a pogotovo ako je prva asocijacija pojam kulture u tradicionalnom smislu, odnosno ako se kultura shvati kao nešto pozitivno i poželjno, upravo ono što izaziva osećaj nepravedne ironije u pogledu sudbine glavnih junaka romana? Ovakvim razmišljanjem neizostavno se dolazi i do potrebe za ponovnim definisanjem same konotacije pojma kulture koja ne mora više biti isključivo pozitivna, čime se još jednom skreće pažnja na celokupnost i sveobuhvatnost samog pojma u savremenom dobu i dolazi do odgovora na pitanje sa početka ovog odeljka, a to je da su sudbine svih junaka ovih romana upravo rezultat spleta njihovih ličnih shvatanja, razmišljanja, ranijih iskustava i sećanja i nove okoline koja neumoljivo nastoji da sve ove činioce preoblikuje i prilagodi.

Kada se govori o Nabokovljevom pisanju, pored naizgled jednostavno prikazanog toka misli nekih naizgled sporednih likova (kao što je slučaj u prethodnim citatima, u kojima govor slučajnog, trenutnog, nepoznatog prolaznika toliko otkriva načinu funkcionisanja poretka u kome živi), primeri koji predstavljaju tek epizode ili trenutke u radnjama samih romana svedoče o tome kolika je

zapravo piščeva veština. To mogu biti nevažni detalji koji bi poslužili tek kao ukras za bogaćenje teksta i koje bi čitalac koji je nešto manje upućen u sve ono što je dovelo do stvaranja ovih romana, a o čemu je i u ovom radujednim delom bilo reči, mogao i da previdi i jednostavno nastavi sa čitanjem. A upravo u takvim detaljima kao što su na primer sitne aluzije, jezičke asocijacije koje govore o ruskom nasleđu u Nabokovljevom engleskom, krije se i ispričano je mnogo više o atmosferi piščevo um i njegovih osećanja nego u bilo kakvom eksplicitnom ili u didaktičkom stilu napisanom tekstu u kome bi on govorio o svojim potencijalnim stavovima. Kao ilustracije ovakvih tvrdnji poslužiće narednih nekoliko citata iz romana.

U jednoj od epizodia kada Nabokovljev nepoznati narator opisuje kako po dolasku u kampus u kome treba da zameni tek otpuštenog profesora Pnina, njegov privremeni domaćin izuzetno napadno nastoji da istog imitira u više različitih i, po sopstvenom mišljenju, izuzetno komičnih situacija, između ostalog stoji:

Oh, imitacija je bila prekrasno komična, i mada je Gwen Kokerel taj program svakako odslušala mnogo puta pre toga, smejala se tako glasno da se njihov stari pas Sobakevič, smeđi koker suznog lika, uzvrpoljio i počeo da me njuška. (*Pnin*, 2010 : 170)<sup>110</sup>

I pored toga što je očigledno da ga kolege doživljavaju komično i neozbiljno, da mu se podsmevaju u odsustvu, imitirajući ga, da žele da ga zamene, da čak ni njegova bivša žena ne nalazi značaja u tome što Pnin radi, izjavljujući jednom prilikom da on predaje „jedan praktično mrtav jezik na čuvenom koledžu Vejnđel“ (*Pnin*, 2010 : 78)<sup>111</sup>, Nabokov Pninovoj tragikomičnoj atmosferi pridodaje i jedan jezički detalj koji će pažnju privući samo onom čitaocu koji poznaje makar osnove ruskog jezika. Naime, ime psa, Sobakevič, potiče od ruske reči *sobaka* (*собака*), što doslovno znači *pas*, a dodatno je naglašeno poreklo reči završetkom većine ruskih prezimena –ich (-ič). Ovakvim detaljem Pnina američke kolege verovatno dodatno žele da naglase svoj neobavezno-neinformisani podrugljivi stav prema ruskim pridošlicama o kome, podsećanja radi, govore Bojd, Besemesova, ali i Nabokov. Ovo nije usamljeni primer ove pojave u romanu, pa je tako, kada je trebalo da održi jedno od svojih gostujućih predavanja (na samom početku romana), profesor Pnin najavljen na sledeći način:

Večeras je s nama, s ponosom vam to saopštavam, čovek rođen u Rusiji, a državljanin ove zemlje, profesor – e, sad će biti malo teže, bojim se – profesor Pan-nin. Nadam se da sam izgovorila kako treba. (*Pnin*, 2010 : 22)<sup>112</sup>

Ovakva omaška može delovati slučajno, kao još jedna od Nabokovljevih situacija za ulepšavanje teksta i uživanje u njegovu pseudorealnost. Međutim, ako se ima na umu da na engleskom jeziku reč *pun* može da se prevede kao određena vrsta jezičke pošalice, odnosno kao vrsta igre rečima, a sve to uz prenaplašenu napomenu da je „profesor rođen u Rusiji“ i da je „državljanin ove zemlje“ (Sjedinjenih Američkih Država) ponovo na um padaju pomenuti stavovi Amerikanaca prema ruskim emigrantima. Da ni profesor Pnin ne ostaje „dužan“ vidi se već nešto

---

<sup>110</sup> U originalu: Oh, the impersonation was deliciously funny, and although Gwen Cockerell must have heard the program many times before, she laughed so loud that their old dog Sobakevich, a brown cocker with a tearstained face, began to fidget and sniff at me. (*Pnin*, 2016 : 166)

<sup>111</sup> U originalu: [...] teaching a practically dead language at the famous Waindell College [...] (*Pnin*, 2016 : 74)

<sup>112</sup> U originalu: Tonight we have here, I am proud to say, the Russian-born, and citizen of this country, Professor—now comes a difficult one, I am afraid—Professor Pun-noon. I hope I have it right. (*Pnin*, 2016 : 18)



malo kasnije kada izjavljuje kako je „sada tu. Američki je državljanin. Predaje ruski i slične predmete na koledžu *Vandal*.“<sup>113</sup> (Pnin, 2010 : 29) Ime koledža izgovara se *Vejnđel*.

Pod time da profesor Pnin ne ostaje dužan misli se pre svega da, iako je ovde već evidentno reč o profesorovoj nenamernoj i nesvesnoj grešci, Nabokov ipak u usta svog lika smešta reči koje bi mogle da odgovore na prikrivene podsmeha i omalovažavanja njegovih kolega. Naravno, kada je o ovakvim i sličnim tvrdnjama reč, nigde u Nabokovljevim tekstovima ne može se naići na njihovo čvrsto utemeljenje, odnosno na dokaz da je baš to u pitanju. Za njih je ispravnije reći da počivaju na dobro poznatom prisustvu piščevih suptilnih aluzija i na volji i načinu razmišljanja individualnog čitaoca.

Slične jezičke aluzije mogu se pratiti i u romanu *U znaku nezakonito rođenih*, u nazivu aktuelnog državnog poretka koji propagira vladajuća i jedina partija, a koji se naziva *Ekvilizam* (*Ekvilism*). Ekvilizam zvuči gotovo identično kao engleska reč *equalism* koja podrazumeva postojanje jednakih prava za sve članove društva. Ekvilizam je, naprotiv, svojevrsna ideologija prema kojoj ljudi ni po čemu ne bi trebalo da se ističu ili razlikuju. Trebalo bi da su mirni, pokorni i što sličniji jedni drugima, naravno sve u cilju lakše i potpunije manipulacije i upravljanja njima (potonje se naravno nigde ne spominje eksplicitno, već se poslušnost i nerazlikovanje pravdaju održavanjem mira i stabilnosti u novonastaloj državi). Kreiranjem ovakvog fiktivnog uređenja jednog društva Nabokov navodi na razmišljanje o tome da li bi se i popularna kultura i njene tekovine interpretirale na isti način u nekim ekstremnim situacijama kada bi konzumentima njenih proizvoda i sadržaja na bilo koji način bila oduzeta mogućnost da na osnovu njih nastave da stvaraju sopstvena značenja, već da se vode isključivo onim što im se plasira, kao što je to u velikoj meri slučaj u Padukovoj državi.

Konkretno, u vezi sa ovim problemom je i više nego simbolična, ali i na jedan sasvim poseban način tragikomična epizoda u kojoj građani te iste države slušaju objave svoga vođe putem pokvarenog razglaša.

Dok je plaćao za nju i za automobilčić, koji je David nežno kotrljao napred-nazad po tezgi, nazalni glas Krastavog Žapca, monstruozno pojačan, grunu spolja. Bakalin se ispravi u stavu mirno i u svojoj građanskoj revnosti prikova pogled za zastavama okićenu seosku većnicu koja se, zajedno sa parčetom beloga neba videla kroz dućanska vrata.

- . . . i onima koji mi veruju kao što veruju sebi – urlao je glasnogovornik na završetku rečenice.

Verovatno je pljusak aplauza koji je potpm usledio govornik prekinuo dajući znak rukom.

- Odsada pa nadalje – nastavljao je basnoslovno naduvani tiranosaurus- put ka potpunoj radosti otvoren je pred vama. Izbićete na njega, braćo, ako između sebe budete opštili plamena srca, ponašali se kao srećni dečaci u spavaonici ispunjenoj šaputanjem i osećanjima skladne većine; izbićete na taj put, građani, ako budete iskorenjivali sve one nadmene ideje koje zajednica ne prihvata i ne treba da ih prihvati; izbićete na njega, vi mladi, ako dozvolite da se vaša ličnost slije sa muževnom jednobiti Države; tek tad i isključivo tad cilj će biti dostignut. Vaše kolebljive individualnosti postaće međusobno razmenjljive i umesto da čamite u tamničkoj ćeliji nelegalnog ega, vaša gola duša nalaziće se u dodiru sa dušom svih ljudi u našoj zemlji; ne, postići ćete više od toga: svaki od vas moći će da nađe sebi prebivalište u prilagodljivom unutrašnjem ja svakog drugog građanina, i lepršaćete

---

<sup>113</sup> U originalu: Is now here. Is American citizen. Is teaching Russian and such like subjects at Vandal College. (Pnin, 2016 : 25)

od jednog ka drugom biću sve dotle dok ne budete više znali da li ste Petar ili Pavle, tako ćete rado biti. . . krr, krr, krc. . .

Govor se raspao u niz kokodakanja. Nastalo je nešto nalik na zgranutu tišinu: seoski radio očigledno još uvek nije besprekorno funkcionisao. (*U znaku nezakonito rođenih 1988 : 94-95*)<sup>114</sup>

Ponovo se javlja neizbežno pitanje da li bi se poredak stvari u kome se ljudima preko razglasa nalaže da je potrebno da svi budu jednaki i da se ni po čemu ne ističu uopšte mogao nazvati kulturom i nije li sve što čoveka u Padukovoj državi okružuje poput pokvarenog razglasa koji su svi naterani da slušaju? Ironija ili tragedija same situacije ogleđa se u tome što Adam Krug, uprkos sopstvenom obrazovanju i inteligenciji ili baš zbog toga, ne može da poveruje da je ovakvo diktatorsko, totalitarno uređenje do te mere uzelo maha da je postalo opasno po njegov život i živote ljudi sličnih njemu. On kao intelektualac odbija da poveruje u takav apsurd sve do trenutka kada je već kasno.

Ironija ovakve situacije zapravo je pojačana postojanjem kontrasta između razumnog, objektivnog, obrazovanog Kruga i njegovih razmišljanja i postojanja nekakvog diktatora koji preko razglasa uzvikuje nekakve svoje ili preuzete (potpuno je nevažno) stavove i maksime po kojima je zamislio da svi ljudi treba da organizuju svoje živote. Zahvaljujući postojanju lika Adama Kruga u romanu, čitaocu je relativno lako da sagleda svu izopačenost Padukovih razmišljanja, pa čak i da se podsmehne detaljima kakav je pomenuti pokvareni razglas ili da na isti način odreaguje, zamišljajući kako bi sve mogao da zvuči diktatorov unjkavi glas. Međutim, pitanje je na koji način bi pojedinac reagovao kada mu drugačija perspektiva ne bi bila tako lako i neposredno dostupna, odnosno, kada bi se našao u situaciji poput likova iz romana, konstantno okružen porukama koje dopiru sa kojekakvih manje ili više ispravnih razglasa, gde je dostupnost bilo kakvih ideja drugačijih od vladajućih režimskih gotovo nikakva i gde ljudi o knjigama i obrazovanju govore poput Krugovog noćnog saputnika na mostu.

U *Loliti* bi ekvivalent razglasu mogli da predstavljaju bilbordi, reklame, natpisi na koje Lolita i Lambert nailaze tokom svog putovanja, časopisi koje čita njena majka, poster i u Lolitinoj sobi, a na kojima se reklamiraju različiti proizvodi ili usluge ili stoje ispisane različite vrste poruka o tome kako treba postupati u različitim životnim situacijama. U *Pninu* bi na ovaj način, mada u

---

<sup>114</sup> U originalu: As he was paying for it and for the little car which David was delicately rolling backwards and forwards upon the counter, the Toad's nasal tones, prodigiously magnified, burst forth from outside. The grocer stood to attention, fixing in civic fervour the flags decorating the village hall, which, together with a strip of white sky, could be seen through the doorway.

'... and to those who trust me as they trust themselves,' roared the loudspeaker, as it ended a sentence.

The clatter of applause that followed was presumably interrupted by the gesture of the orator's hand.

'From now on,' continued the tremendously swollen Tyrannosaurus, 'the way to total joy lies open. You will attain it, brothers, by dint of ardent intercourse with one another, by being like happy boys in a whispering dormitory, by adjusting ideas and emotions to those of a harmonious majority; you will attain it, citizens, by weeding out all such arrogant notions as the community does not and should not share; you will attain it, adolescents, by letting your person dissolve in the virile oneness of the State; then, and only then, will the goal be reached. Your groping individualities will become interchangeable and, instead of crouching in the prison cell of an illegal ego, the naked soul will be in contact with that of every other man in this land; nay, more: each of you will be able to make his abode in the elastic inner self of any other citizen, and to flutter from one to another, until you know not whether you are Peter or John, so closely locked will you be in the embrace of the State, so gladly will you be krum karum

—,

The speech disintegrated in a succession of cackles. There was a kind of stunned silence: evidently the village radio was not yet in perfect working order. (*Bend Sinister 2016 : 71-72*)

prenesenom smislu, mogle da se posmatraju gotovo sve Pninove kolege na koledžu, sa svojim manje ili više podrugljivim stavom prema profesoru.

Poput glasa sa razglasa, bilbordi, kao oblik masovnih medija, svojim natpisima usmeravaju razmišljanje onih koji ih čitaju, ponovo funkcionišući po principu izazivanja želje. Element masovnosti, jedan od definišućih elemenata popularne kulture ovde možda i najviše dolazi do izražaja jer čitaoci natpisa možda i nisu odmah svesni želje koju oni u njima izazivaju, ali ta želja se formira i često nastavlja da raste upravo zahvaljujući velikom broju bilborda postavljenih na prometnim mestima, kao što je slučaj u *Loliti*. Lolita, kao neko sa nedovoljno razvijenim kritičkim mišljenjem (zbog svog uzrasta i zbog nedostatka odraslog uzora) nikada i neće u potpunosti postati svesna uticaja koje ove reklame imaju na nju, ali će one, zbog svoje sveprisutnosti i ponavljanja i te kako uticati na njene izbore i želje. Kolege profesora Pnina gotovo nikada mu direktno ne govore o tome kako je njegovo ponašanje (po njihovom mišljenju) neprolagođeno sredini u kojoj se nalazi. Da bi uspeo u toj novoj sredini, potrebno je da Pnin iz njihovog ponašanja, razgovora i stavova uopšte zaključi kakvo je to „poželjno“ ponašanje, a njegova tragedija je utoliko veća što on nije sposoban da to samostalno učini. Padukov razglas utoliko više ističe njegovu tiraniju i diktatorski status time što poništava svaku vrstu suptilnosti i makar i privid slobode izbora. Diktator Paduk sebi daje za pravo da se obraća velikom broju ljudi putem razglasa, govoreći im direktno i isključivo šta je to što, po njegovom mišljenju, treba da rade, naglašavajući uvek da je svako odstupanje nepoželjno. Takav vid oglašavanja može se posmatrati kao apsolutno negativna posledica masovnog elementa popularne kulture.

Simbolično je pominjanje razglasa i na još jedan način. Naime, iako se u Padukovom slučaju čitava ova scena završi „nizom kokodakanja“, čime i sam autor „priznaje“ da je hteo da joj da dozu podsmeha, naglašavajući tako sav besmisao situacije i Padukovih razmišljanja, upravo taj razglas kada se iskoristi kako treba, može imati izuzetno veliku moć u društvu organizovanom po principima masovnog, odnosno popularnog. Padukov razglas, iako u ovom primeru bezuspešan, još jednom veoma direktno skreće pažnju na značaj masovnih medija u kontekstu popularnog. Na pravi način iskorišćeni, masovni mediji utiču na primaoce poruke u situacijama koje nimalo nisu komične, igrajući značajnu ulogu u prenošenju poruke do najširih društvenih slojeva. Ovo postižu prilagođavajući svoju formu i sadržaj, odnosno oblikujući poruku koju prenose na načine na koje mogu da upravljaju masom ljudi, odnosno da njome manipulišu.

Baltezarević, Baltezarević i Jovanović (Vesna Baltezarević, Radoslav Baltezarević, Dragana Jovanović) o masovnim medijima kažu:

Masovni mediji su omogućili nastanak masovne komunikacije, masovnog društva, masovne kulture ali i masovne manipulacije. Kako mediji ne ostvaruju svoju ulogu bez publike, paralelno je formirana i publika kao novi sociološki fenomen. Mediji i njihova publika su neraskidivo povezani i zavisni jedni od drugih. Publika je sklona da veruje medijima i za uzvrat očekuje da je oni istinito informišu. Međutim, „običan“ čovek često nema ni vremena ni interesovanja da se upušta u dublju analizu informacija koje mu mediji serviraju. Medijski nedovoljno edukovana javnost, gotovo po pravilu, bez pogovora prihvata takve medijske poruke, bez traženja prave suštine koja se vešto krije u medijskoj poruci. Savremeni čovek je postao medijski zavisnik i gotovo da ne postoji čovek koji na neki način nije izložen dejstvu medija. Tako se stvara prostor za medijsku manipulaciju. (Baltezarević, Baltezarević, Jovanović, 2014 : 154)

Isti autori pozivaju se na Filipa Bretona (Philippe Breton) nadovezujući se na prethodnu misao:

Manipulacija kao oblik socijalne komunikacije bio je neizbežan pratilac razvoja ljudskog društva koje se razvijalo do sadašnjeg stadijuma kada medije

posmatramo kao moćno sredstvo komunikacije ali i manipulacije (Baltezarević, Baltezarević, Jovanović, 2014 : 154)<sup>115</sup>.

Paduk je apsolutno svestan moći koja se u takvoj manipulaciji krije, a odabrao je da manipuliše masom tako što nastoji da je ubedi da je ujednačeno, uniformisano ponašanje zapravo dobro ne samo za pojedinca koji na taj način izbegava stres u životu, već koristi i državnom poretku i prosperitetu. Naravno, već je rečeno da je suština Padukove manipulacije ta da se izbegne bilo kakva vrsta individualizma i samostalnog razmišljanja koje bi moglo da ugrozi vladajući poredak. Na sličan način i Lambert Lambert manipuliše Lolitinim željama, nastojeći da im njihovim ispunjavanjem odvrti pažnju od krajnje opasne situacije u kojoj se nalazi sa njim, a sve kako bi mogao da udovolji sopstvenim skrivenim porivima.

Ovde se treba podsetiti tvrdnji sa početka ovog rada. (Videti strane 20-22.). Masovni mediji mogu se shvatiti u vrlo širokom kontekstu. Bilo koji način prenošenja poruke do velikog broja ljudi može predstavljati masovne medije. Dakle, nije reč samo o tipičnim sredstvima informisanja poput novina ili televizije. (Televizija se prvi put pojavljuje okvirno sredinom dvadesetog veka i predstavlja izuzetno veliki uticaj kada je o masovnim medijima reč. U cilju eventualnog daljeg istraživanja uticaja masovnih medija na popularnu kulturu, ova činjenica mogla bi se staviti u kontekst perioda začetka i razvoja samog pojma popularne kulture koji se, grubo govoreći poklapa sa periodom pojavljivanja televizije). Masovne medije može predstavljati i plakat ili, na primer, knjiga, sve dok se njima na određeni način prenosi određena poruka.

Evidentno je da se Padukov razglas koristi na pogrešan način isto kao što je evidentno i da ljudi na taj razglas obraćaju pažnju pre svega zato što žive u uređenju u kome neprestano postoji strah od odmazde, odnosno kazne za neposlušnost državi. Ovo je pretežno slučaj zbog toga što je Padukova država država u povelju, tek izašla iz revolucije i mnogi mehanizmi njegove vladavine i dalje su, može se reći, sirovi i nedovoljno razrađeni. Međutim, naravno, ponovo simbolično govoreći, ukoliko bi razglas izvesno vreme, možda par meseci ili godina, nastavio sa radom, svakako da bi bilo prilike da se on popravi. Takav razglas, odnosno poruke koje dopiru sa njega, njegovo učestalo oglašavanje po svim manjim i većim mestima, na trgovima, u domovima ljudu i možda ne samo u formi razglasta, već različitih pamfleta, novina ili radija, predstava koje se prikazuju u pozorištima, organizovanja najrazličitijih manifestacija, održavanja govora, u kombinaciji sa uskraćivanjem, odnosno selektivnim pružanjem informacija vremenom bi i te kako uticao na oblikovanje kolektivne svesti ljudi.

Ako se poruka još i učini primamljivom, odnosno, ako se posebno prilagodi željama i potrebama onih kojima je upućena, postaje relativno lako zamisliti izuzetno veliki broj malih Lolita čije majke su zanesene „bitnim“ pitanjima uređenja doma, traženja karijera uspešnih službenica u gradu ili koje tragaju za ostvarenjem svojih devojčičkih snova, ljubavima svojih života, kojima se putem tih istih medija servira poželjna slika jedne uspešne žene čiji se uspeh vrednuje i po tome koliko je spremna da ugodi svom muškarcu. Iz istog razloga takve majke odistinski veruju i da decu treba odgajati prema popularnim priručnicima iz psihologije koje su verovatno napisali još popularniji autori. (Videti strane 80-81.)

Sa druge strane, te Lolite i njihovi vršnjaci takođe odrastaju pod velikim uticajem medija. Sve većim prodorom i razvojem, mediji dalje dobijaju, u popularnom kontekstu govoreći, novu ciljnu grupu, tinejdžere, te plasiraju proizvode namenjene isključivo njima (o čemu su u ovom radu nešto detaljnije i konkretnije govorile Nešova i Karozova) i tako doslovno učestvuju u vaspitavanju i oblikovanju mladih umova, uskraćenih za bilo kakvu drugačiju perspektivu i način razmišljanja osim onih koji im se serviraju, imajući direktan i izuzetno invazivan uticaj na pravljenje izbora i

<sup>115</sup> Navedeno prema: Breton, Filip. *Izmanipulisana reč*, prev. Marijana Ivanović. Beograd: ClioBeograd, 2000.

donošenje odluka, odnosno formiranje jednog posebnog sistema vrednosti kod tinejdžera, te na taj način naglašavajući njihovu ulogu u društvu. Sa prethodno izrečenim slažu se i Baltezarević i koautori dodajući:

Ukoliko se pripadnici mase uopšte pozabave analizom svojih ponašanja koja su usmerena na opstanak u grupi, vrlo retko shvate da su masovni mediji značajno doprineli baš takvom njihovom ponašanju. Mediji su odavno nadgradili svoju osnovnu informativnu ulogu, u smislu da su se upustili u kreiranje stvarnosti i usmeravanje mase da prihvati onu stvarnost za koju su oni procenili da je potrebna vlasnicima informacija. Ovakvo delovanje medija nas upućuje na opsežnu psihološku manipulaciju, jer se uticaji sve više ostvaruju ne samo na svesnom već i na nesvesnom delu čovekove ličnosti. Delovanje na medijsku publiku postaje privilegija elite koja kontrolom medija uspeva da plasira sopstvene ideje, mišljenja i stavove, čemu ovome pogoduje otežano snalaženje i neiskustvo običnog čoveka u komunikološkim procesima. (Baltezarević, Baltezarević, Jovanović, 2014 : 154)

Ovakva slika uloge i uticaja masovnih medija u društvu u kontekstu popularne kulture svakako da se sa punim pravom može nazivati *manipulacijom*. Ona postaje još potpunija kada se posmatra i u psihološkom i ideološkom kontekstu, i zbog toga će o ovim aspektima biti više reči u narednim odeljcima.

Kada je o kontroli, manipulaciji i odnosu moći reč, pored pomenutih odnosa moći u okviru popularne kulture generalno, trebalo bi i nešto detaljnije ukazati i na još jedan vid ove pojave koji se ogleda u pomenutoj činjenici da Lambert Lambert potpuno drugačije od Adama Kruga i Timofeja Pnina koristi svoj intelekt i obrazovanje. Uzevši u obzir istoriju njegovog života u Evropi, dakle u kontekstu kulture u potpuno drugačijem, tradicionalnijem sistemu vrednosti nego kada je o Americi reč, sasvim je opravdano reći da i on stvari mora da posmatra iz posve drugačije perspektive. Upravo ta odlika omogućava mu da toliko dugo istrajava u novom okruženju i da uspeva u ispunjavanju svojih namera, bilo da se to manifestuje u situacijama kada na primer obmanjuje Lolitinu majku ili u bezbroj situacija kada doslovno kupuje Lolitinu naklonost.

Lambert Lambert tačno razume kako funkcioniše mentalni sklop prosečne američke sredovečne žene oživljene u liku Lolitine majke, žene kojoj je jedna od glavnih preokupacija praćenje trendova održavanja i uređenja kuće koju mu sa takvim zanosom i ponosom pokazuje kada on prvi put stupi u nju i koja vrlo lako „pada“ na njegovo klasično obrazovanje, rečitost i inteligenciju, pomalo žalosni kontrast u odnosu na većinu onoga na sa čime ona verovatno ima prilike da se susretne u svom životu. Čak i ako sve ovo predstavlja samo konstrukciju, sliku Lamberta u njenoj glavi, on upravo na stvaranje takve slike računa kako bi uspešno vršio svoju manipulaciju.

Na sličnu situaciju nailazi se i u njegovom odnosu sa Lolitom. U trenucima kada se ona najviše ljuti na njega, on tačno zna kako da joj se ponovo umili i kako da manipuliše njome. Takođe, kada uvidi potrebu da se primiri i skloni od nepoželjnih očiju, on shvata da najmanje sumnjivo deluje ako Lolitu upiše u školu, kako bi stvorio da je ona tek još jedno normalno dete sa svojim starateljem. Međutim, Lambertova izopačena priroda ne dozvoljava mu da se pomiri uvek sa činjeničnim stanjem stvari niti on u bilo kom trenutku priznaje da je na istom nivou sa svojim sagovornicima. Ovo je vidljivo ne samo u brojnim njegovim ciničnim i podsmešljivim komentarima već pored toga i jednostavno u tekstu koji predstavlja njegov tok misli i on otvoreno priznaje da svesno manipuliše ljudima. Na primer, nakon jedne od svađa sa Šarlotom, Lambert govori:

Ovaj mali incident uveliko je obodrio moju oholost. Spokojno sam joj rekao da nije reč o praštanju već o promeni stava; i rešio sam da učvrstim stečenu prednost,

da se ubuduće držim rezervisano i zovoljno i da radim na svojoj knjizi – ili se bar pretvaram da radim. (*Lolita*, 2013 : 104)<sup>116</sup>

Iz ove izjave jasno se vidi da Humbert čak i uživa u svojoj nameri da manipuliše Šarlotom i da sve čini sa određenim predumišljajem, čak i da se na jedan perverzni način zabavlja i podsmeva ljudima oko sebe. To na prvi pogled deluje jednostavno. Međutim, da bi takva manipulacija bila moguća, neophodno je da iza svega stoji jedno dublje i opštije razumevanje odnosa i značenja, odnosno razumevanje kulture same sredine u kojoj se Humbert obreo. Da Humbert svesno manipuliše ljudima oko sebe govori i Horakova iznoseći sledeću tvrdnju:

Hambertov tretman Dolores može se smatrati da pokazuje koliko su beznačajni i bespomoćni ženski likovi i stoga se Humbert Humbert može interpretirati kao šovinistički lik. Takođe se na osnovu teksta može zaključiti da Humbert stalno naređuje ženama da rade određene stvari i da manipuliše mnogim likovima, najčešće ženskim. (Horáková, 2015 : 25)<sup>117</sup>

Ne sme se zaboraviti da Humbertova propast počinje tek zahvaljujući trenutku neopreznosti koji bi se mogao nazvati i (po njega samog) nesrećnim slučajem. Do tada on vrlo uspešno zaobilazi prepreke koje mu se nalaze na putu, a to svakako ne bi bilo moguće bez munjevitog, trenutnog, ali i usputnog prilagđavanja situacijama i uopšte sredini u kojoj se nalazi, što sve ponovo govori u prilog stepenu njegovog razumevanja sredine u kojoj se nalazi.

Vladimir Nabokov, koristeći se različitim sredstvima, jezičkim, stilskim, poznavanjem istorije ili kulture, uopšteno rečeno, svojim velikim životnim iskustvom, na ovaj način ne demonstrira samo izvanredno poznavanje kulture, života, prilika u kojima se našao, njihovih uzroka i posledica, već jasno izražava svoje stavove prema ovim elementima. Bilo da je reč o svakodnevnim životnim teškoćama, neslaganju sa sopstvenim okruženjem, podsmehu ili jednostavnoj želji da se pruži slika jednog vremena i kulture, ono u čemu se ogleda veličina njegovih postupaka je što on svoje stavove o ovim pitanjima nikome ne nameće, već u zavisnosti od zainteresovanosti i upućenosti samog čitaoca ostavlja da se tekst tumači na različite načine.

#### 4.5 Popularna kultura i psihologija

O psihologiji kao zasebnoj temi u okviru popularne kulture može se dosta toga reći, i zasigurno bi takva tema prevazišla okvire ovog rada. U okvirima samog rada, može se, međutim, govoriti o razlikama između individualnog i kolektivnog stanja svesti, pri čemu bi se pažnja pridavala određivanju samog pojma kolektivnog stanja svesti na primeru romana, a onda bi se ono posmatralo kao jedan od potencijalnih preduslova za razvoj masovnih i popularnih entiteta koji određuju popularnu kulturu. Osim toga, mogle bi da se ispituju veze i granice između psihologije i ideologije kao i psihološki mehanizmi kojima se tvorci ideologije služe kako bi održali njen popularni status i ostali dominantni u preraspodeli moći u okviru popularne kulture. O ovom poslednjem će nešto više reči biti u narednom odeljku, dok će se u ovom napraviti osvrt na preostale pomenute elemente, ali i na neke nove, pretežno iz perspektive likova romana. Sve to uradiće se u

---

<sup>116</sup> U originalu: This little incident filled me with considerable elation. I told her quietly that it was a matter not of asking forgiveness, but of changing one's ways; and I resolved to press my advantage and spend a good deal of time, aloof and moody, working at my book or at least pretending to work. (*Lolita*, 2015 : 91)

<sup>117</sup> U originalu: Humbert's treatment of Dolores can be perceived as showing how meaningless and powerless female characters are and therefore Humbert Humbert can be interpreted as a chauvinist character. It might be also perceivable from the text that Humbert constantly commands women to do certain things and that he manipulates many characters, most often female ones.

cilju upotpunjavanja predstave popularne kulture u romanima, predstave o kulturi koja nastoji da sve što se razlikuje od mase, od većine kojoj i sama teži predstavlja kao nešto što je nepoželjno, negativno i što je potrebno izbegavati.

Pre upuštanja u detaljniju analizu odnosa pojmova psihologije i popularne kulture, krenuće se iz samog središta teme, odnosno napraviće se osvrt na ono što bi moglo da predstavlja viđenje psihologije kao zasebne discipline. Kao nešto eksplicitniji primer dela ovog aspekta navešće se nekoliko primera iz samih romana. Jedan od takvih primera predstavlja neke od informacija koje narator u romanu *Pnin* daje o sinu bivše supruge profesora Pnina za koga ona tvrdi da je Pninov sin. Kao upečatljiva izdvaja se rečenica: „Za Vindove [Pninovu bivšu suprugu i njenog novog muža], Viktor je bio problematično dete utoliko što je odbijao to da bude“. (*Pnin*, 2010 : 80)<sup>118</sup> Potom sledi niz opisa onoga što su Viktorovi roditelji verovatno smatrali nekakvim psihološkim testovima ili možda testovima ličnosti, a sve to kako bi se utvrdili razlozi Viktorovog ponašanja:

Viktor, međutim, nije pokazivao nikakve poremećaje u ponašanju. nije čačkao nos, nije sisao palac, nije čak ni grickao nokte. Doktor Vind je, s ciljem da eliminiše ono što je on, radiofil, nazivao „statikom ličnih odnosa“, odveo svoje nedokučivo dete na Institut da ga psihometrijski testiraju dvoje nepristrasnih ljudi, mladi doktor Stern i njegova nasmejana žena (Ja sam Luis, a ovo je Kristina). Rezultati su, međutim, bili monstruozi ili jadni: sedmogodišnji subjekt je na takozvanom Godunovljevom testu crtanja životinje pokazao mentalnu zrelost sedamnaestogodišnjaka, ali se na Fervju testu zrelosti naglo srozao do mentalnog uzrasta dvogodišnjaka. Koliko je samo brižljivosti, veštine, domišljatosti bilo uloženo u stvaranje tih veličanstvenih tehnika! Stvarno je sramota što pojedini pacijenti odbijaju da sarađuju. (*Pnin*, 2010 : 80-81)<sup>119</sup>

Nakon ovoga, niz se nadovezuje na još mnoštvo opisa najrazličitijih „genijalnih“ testova, dizajniranih da mere i isptuju najrazličitije varijable, a svi oni sa sobom nose utisak unapred određenog ubeđenja da baš te varijable kada se izmere otkrivaju uzroke za određene crte ličnosti i da mogu da objasne različita ponašanja.

Ovde se kao zanimljivost može izdvojiti jedan, potencijalno subjektivni momenat (još jednom, ističe se moć isključivo čitaočevog subjektivnog zapažanja i njegov značaj za tumačenje Nabokovljevih tekstova). Ako bi se u navedenom primeru umesto Viktora umetnuo Adam Krug, a umesto „nasmejanih mladih doktora“ i njihovih testova zamislilo da oni predstavljaju državni aparat, dobio bi se gotovo identični odnos kakav vlada u svetu romana *U znaku nezakonito rođenih*, sa gotovo istim zaključkom koji bi otprilike mogao da glasi: „Kakva šteta što se ne priklanjate našem savršenom sistemu, državnom aparatu koji su mnogi brižljivo osmislili. To automatski znači da ste označeni kao nepodobni.“

Na gotovo identičnu epizodu nailazi se u *Loliti*, u Hambertovom opisu odnosa Šarlote Hejz i njene kćeri:

---

<sup>118</sup> U originalu: To the Winds, Victor was a problem child insofar as he refused to be one. (*Pnin*, 2016 : 76)

<sup>119</sup> U originalu: But Victor did not reveal any behavior disorder, did not pick his nose, did not suck his thumb, was not even a nail biter. Dr. Wind, with the object of eliminating what he, a radiophile, termed “the static of personal relationship,” had his impregnable child tested psychometrically at the Institute by a couple of outsiders, young Dr. Stern and his smiling wife (I am Louis and this is Christina). But the results were either monstrous or nil: the seven-year-old subject scored on the so-called Godunov Drawing-of-an-Animal Test a sensational mental age of seventeen, but on being given a Fairview Adult Test promptly sank to the mentality of a two-year-old. How much care, skill, inventiveness have gone to devise those marvelous techniques! What a shame that certain patients refuse to co-operate! (*Pnin*, 2016 : 76-77)

O, kako je ona mrzela svoju kći. Posebno mi je zlobno izgledalo to što je sasvim nepotrebno, ali veoma revnosno odgovarala na pitanja iz neke idiotske knjige (*Vodič kroz razvoj vašeg deteta*) koja je objavljena u Čikagu. Ta budalaština vukla se iz godine u godinu po kući, a od Mame se očekivalo da sprovede neku vrstu popisa za svaki rođendan svog deteta. Na Lolitin dvanaesti, 1. januara 1947, Šarlota Hejz, rođena Beker, podvukla je u rubrici „Karakter vašeg deteta“ sledećih deset od četrdeset epiteta: agresivna, bučna, kritizerska, nepoverljiva, nestrpljiva, razdražljiva, znatiželjna, bezvoljna, negativna (dvaput podvučeno) i tvrdoglava. Potpuno je ignorisala ostalih trideset prideva, među kojima su bili vesela, druželjubiva, energična, i tako dalje. (*Lolita*, 2013 : 93)<sup>120</sup>

Ključna rečenica u razmatranju Viktorovog primera upravo je ona koja je posebno izdvojena na početku. Viktor odbija da bude kao druga deca. Ako se, pre donošenja bilo kakvih finalnih zaključaka, ovde više ne dovodi u pitanje da je roman *Pnin* produkt popularne kulture ili makar, ako se kao činjenica uzme to da se u njemu govori o različitim elementima popularne kulture, a istovremeno se na umu ima sve što je o pojmu popularne kulture izrečeno u teorijskom delu ovog rada, konkretno, u delovima o kolektivnom, masovnom i popularnom (videti strane 16-18), odmah se može shvatiti taj posebni psihološki trenutak opasnosti i straha koji jedan ovakav zaključak sadrži u umovima ljudi koji su tako očigledno prihvatili sve popularne tekovine, pa čak i one negativne. Naravno, reč je o Viktorovoj majci i njenom mužu. Pritom ovakav strah uopšte ne mora da predstavlja racionalnu ili svesnu pojavu. Viktorova majka podsvesno smatra da sa njenim detetom automatski nešto nije u redu utoliko što se on ne „uklapa“ u opšteprihvaćene tokove, a upravo je ono što je opšteprihvaćeno od najvećeg značaja za opstanak popularnog.

Šarlota Hejz možda ne ide dotle da smatra, odnosno da strahuje da sa njenim detetom nešto nije u redu u smislu mentalnog, psihološkog ili karakternog razvoja, ali se priklanja gotovo istoj metodologiji ispitivanja tog i takvih elemenata razvoja kao i Vindovi. Bila ova sličnost slučajnost ili ne, ona dosta otkriva o generalnom stavu prema psihologiji kao naučnoj disciplini u okviru popularne kulture. Drugim rečima, suština svih ovih primera može se svesti na to da se, prema ovakvom, popularnom vidu, slobodno se može reći upražnjavanja psihologije, kompleksne crte razvoja jedne osobe svode na rešavanje standardizovanih testova i izvršavanje unapred određenih zadataka. Pritom još postoje i knjige pomoću kojih je i nestručnim osobama (a Šarlota Hejz po ovom pitanju svakako jeste, najblaže rečeno, nestručna) omogućeno da ovakve procene vrše.

Istovremeno, sama činjenica da svojevolumeno podvrgava sopstveno dete takvim postupcima i testiranjima govori o tome da Liza (a i njen suprug) slepo veruje novonastalim metodama i da ih oberučke prihvata. A iz samog tona koji se može naslutiti u opisu koji pripovedač daje, jasno je da pomenuti testovi predstavljaju novotariju svoga vremena, nešto što je očigledno napravljeno kako bi predstavilo sav sjaj i veličinu napretka na polju psihologije, nešto čemu bi svi trebalo da se priklone i da veruju u to. Uz to, kao osnovni argument koristi se količina „veštine i brižljivosti uložene u stvaranje testova“.

Svakako da određena naučna znanja, napredak i stručnjaci u ovoj oblasti postoje i to postoje mnogo pre nego što se pomenute epizode odigravaju. Bilo kakva drugačija težnja za približavanjem psihologije takozvanom običnom čoveku, a upravo o takvim približavanjima je ovde reč,

---

<sup>120</sup> U originalu: Oh, she simply hated her daughter What I thought especially vicious was that she had gone out of her way to answer with great diligence the questionnaires in a fool's book she had (*A guide to Your Child's Development*), published in Chicago. The rigmarole went year by year, and Mom was supposed to fill out a kind of inventory at each of her child's birthdays. On Lo's twelfth, January 1, 1947, Charlotte Haze, ne Becker, had underlined the following epithets, ten out of forty, under "Your Child's Personality": aggressive, boisterous, critical, distrustful, impatient, irritable, inquisitive, listless, negativistic (underlined twice) and obstinate. She had ignored the thirty remaining adjectives, among which were cheerful, cooperative, energetic, and so forth. (*Lolita*, 2015 : 80-81)



predstavlja samo još jednu negativnu posledicu popularizacije određenih sadržaja kulture, u ovom slučaju psihologije, pogrešna je, a u primerima o kojima se ovde govori, evidentno je da je čak i štetna po razvoj deteta. Vrlo lako je na tim istim primerima pretpostaviti kakve namere stoje iza ovakvih postupaka. U slučaju Šarlote Hejz, verovatno je cilj bio u što više primeraka prodati pomenutu knjigu, a u slučaju viktorovih „lekara“ verovatno se radilo o popularizaciji njihove profesije u cilju što većeg prodavanja „usluga“. Uostalom, ako se diskusija ostavi po strani i ponovo se osvrne na odeljak o „visokoj“ i „niskoj“ kulturi, upravo je postojanje (odnosno odsustvo) stručnjaka jedan od glavnih faktora za diferencijaciju ova dva vida kulture.

I onda se pojavljuje osoba poput Viktora. Iz njegovog kasnijeg ophođenja, opisa uspeha u školi i pomalo nesigurnih, ali ipak jasno usmerenih i smislenih razgovora sa Pninom, kao i iz sledećeg primera koji predstavlja pripovedačev opis, jasno je da se radi o osobi sa čijim psihičkim razvojem je sve u redu. Čak je iskazivao i određene natprosečne talente:

U četvrtoj godini razvio je neki svoj pointilizam. U petoj, počeo jeda crta predmete u perspektivi – fino skraćeni bočni zid, drvo smanjeno daljinom, jedan predmet koji napola prekriva drugi. A u šestoj godini, Viktor je već razaznavao ono što mnogi odrasli nikad ne uspeju – boje senki, razliku u nijansi između senke pomorandže i senke šljive ili avokada. (*Pnin*, 2010 : 80)<sup>121</sup>

Viktoru se kao najveća „zamerka“ uzimalo to što nije želeo da se ponaša kao većina iz njegovog okruženja, odnosno onako kako se od njega očekuje. Očekivalo bi se možda da se roditelj zabrine kada njegovo dete napreduje ispod proseka, ali, Viktoru se zameralo baš to što nije ni prosečan. I upravo takav stav govori o preovladavajućem psihološkom momentu popularnog: sve što je na bilo kojinačin drugačije, što se razlikuje od većine, nije dobro.

Nije li ovo slučaj i sa Adamom Krugom i, u nešto šire posmatranom kontekstu, sa Hambertom Hambertom? Sva trojica na sebi svojstven način (Viktor nesvesno, Krug otvoreno, a Hambert prikriveno) predstavljaju svojevrsna ostrva u sopstvenom okruženju i kao takvi, označeni su kao potencijalna pretnja statusu kolektivnog, masovnog, osnovnog preduslova popularizovanja bilo kog sadržaja ili proizvoda. Samom činjenicom što su individualne jedinice u svom okruženju, na njih se ne primenjuju ili se teže primenjuju aspekti kao što su kolektivna psihologija i ideologija, a u cilju manipulacije i stoga ih je teže kontrolisati. Upravo to je ono što tvorcima sadržaja i značenja popularne kulture nastoje da izbegnu kako bi se zadržali postojeći odnosi moći i značenja unutar same kulture.

Dakle, ako bi popularnu kulturu sačinjavao jedan vid masovnog društva, za takvo društvo moglo bi da se kaže da poseduje masovnu svest. Masovnu svest karakterisao bi jedan zajednički način razmišljanja i delanja. Konkretno, sve one žene koje se poput Beti ili Šarlote u životu vode citatima iz omiljenih časopisa, svi oni koji, poput Krugovog nepoznatog sagovornika sa mosta veruju da je kolektivna misao i delatnost jedina ispravna delatnost, poštujući slepo i želeći ono što im se nudi, za sve njih može se reći da potpadaju pod masovno stanje svesti koje formiraju tvorcima sadržaja.

Nasuprot njima, Krug, Hambert i Pnin individualci su baš zbog toga što razmišljaju drugačije. Krug i Hambert pokazuju izuzetnu sposobnost kritičkog mišljenja, Krug pre svega zato što je čovek od nauke, Hambert zato što je fokusiran na svoj cilj. Pnin možda i nije sposoban u svakom trenutku izrazito kritički da razmišlja, ali mu je to nadomešteno bogatim prethodnim životnim iskustvom van sredine u kojoj se u romanu nalazi, te je tako u stanju da uočava razlike,

---

<sup>121</sup> U originalu: At four, he evolved an individual stipple. At five, he began to draw objects in perspective—a side wall nicely foreshortened, a tree dwarfed by distance, one object half masking another. And at six, Victor already distinguished what so many adults never learn to see—the colors of shadows, the difference in tint between the shadow of an orange and that of a plum or of an avocado pear. (*Pnin*, 2016 : 76)

kontrastira pojave koje ga okružuju i, ako ništa drugo, barem da na kraju prizna da ih ne razume. A čak i kada sam Pnin nije svestan svog nerazumevanja, tu je pripovedač da pomogne. Uostalom, sličan je slučaj i sa Krugom i Hambertom. Stoga se za svu trojicu može reći da poseduju jednu vrstu individualne svesti koja odbija da se slepo uklopi u masu.

Na koje sve načine je moguće manipulirati individualnim i kolektivnim razmišljanjem, ličnošću i psihom, a sve u cilju kontrolisanja i omasovljavanja željenog proizvoda, ideje ili značenja pokušaće konkretnije da pruži odgovor naredni odeljak o ideologiji.

#### **4.6 Ideologija kao pokretač mehanizma popularne kulture ili kao njena posledica u američkim romanima Vladimira Nabokova**

*Veliki potresi koji prethode promenama civilizacije u prvi mah izgledaju predodređeni značajnim političkim preobražajima: invazijama naroda ili obaranjem dinastija. Međutim, alternativno proučavanje tih događaja najčešće kao stvarni uzrok, koji stoji iza prividnih uzroka, otkriva duboku promenu u idejama naroda. Istinski istorijski potresi nisu oni koji nas zadivljuju svojom veličinom i žestinom. Jedine važne promene, one iz kojih nastaje obnova civilizacije, nastaju u mnjenju, shvatanjima i uverenjima. Događaji dostojni pamćenja jesu vidljive posledice nevidljivih promena osećanja u ljudima. (Le Bon, 2007 : 9)*

U ovom odeljku neće biti reči o tako epohalnim temama kao što su padovi civilizacija i zbacivanje dinastija. Ipak, suština koju u svojim viđenjima iznosi Gistav Le Bon (Gustave Le Bon) već na samom početku knjige *Psilogogija gomila* veoma jako odzvanja u kontekstu više aspekata obrađenih do sada u ovom radu. U tom kontekstu, ovde će i dalje u fokusu biti elementi iz prethodnog odeljka (konkretnije, pojam psihologije), na koje će se nadovezati dalja razmatranja i potencijalna pitanja u vezi sa pojmovima ideje i ideologije koja upravo od ideje nastaje. Pored uopštene diskusije o ovim ključnim pojmovima, u cilju bližeg određivanja njihovih značenja i značaja za temu ovog rada, napraviće se i osvrt na nekoliko primera iz romana kako bi se ukazalo na njihovu relevantnost u odnosu na samu temu, ali i na Nabokovljev odnos prema pitanju ideologije i popularne kulture.

Ideju, preciznije promenu preovladavajuće, postojeće ideje, kao pokretača bilo kakvog načina razmišljanja Le Bon predstavlja kao svojevrsni okidač koji po uzročno-posledičnom principu može dospeti i do onih aspekata života za koje na prvi pogled deluje da nemaju mnogo veze upravo sa tim prvobitnim zamislama. Dovoljno je razmotriti sam pojam kulture, preciznije rečeno, promene u njegovom shvatanju do kojih dolazi zahvaljujući savremenim studijama kulture, kako bi se ovakvo stanovište potkrepilo. Ako se ovaj pojam posmatra u svom tradicionalnom, „visokom“ kontekstu, asocijacije na njega najverovatnije neće biti koncepti poput kapitalizma ili potrošačkog društva. Međutim, upravo usled promene u načinu razmišljanja, odnosno odnosa prema samom pojmu nastaje situacija u kojoj se kultura direktno dovodi u vezu sa pomenutim konceptima. Dakle, baš kao što Le Bon na samom početku odeljka sugerise, ovakvom korenitom zaokretu nije prethodio nikakav veliki istorijski događaj već promena dotadašnjeg ustaljenog mišljenja. Ako se ovakvo razmišljanje primeni na neke od elemenata prikazanih u dosadašnjem tekstu, vrlo brzo postaje jasno da se ono može uklopiti, na primer, u koncept stereotipa (javljanje pogrešne ideje o određenim entitetima koje se naširoko prihvaća sa velikom lakoćom, kao zamena usled nedostatka znanja i razumevanja o određenim pojmovima ili entitetima) i u koncept popularne psihologije (u smislu razvijanja i predstavljanja ideja o tome kako ponašanje i razvoj pojedinca, pripadnika popularne kulture treba da se usmeravaju i proveravaju), ali i u koncept o kome će tek detaljnije biti reči, odnosno u koncept ideologije.

Kako ideologija nastaje? Kada se dopusti da određena ideja, makar je i jedan broj ljudi smatrao pogrešnom, postane dovoljno moćna, odnosno kada je prihvati veliki broj onih koji nemaju

sopstvenu moć stvaranja bilo koje vrste sadržaja u okviru jedne kulture, i kada počnu slepo da je prate i da ne razmišljaju ili da ne žele da razmišljaju o njenim posledicama ili alternativama i pored toga što se ukazuje na njenu potencijalnu štetnost, kada ona, zahvaljujući velikom broju sledbenika dovede do (često negativnih) promena u jednom društvu, može se govoriti o postojanju ideologije. U ovakvom kontekstu bilo bi takođe interesantno postaviti pitanje i zašto ljudi ne žele da utiču na promenu određenog ustaljenog načina razmišljanja i delanja uslovljenog njime, posebno ako uviđaju štetnost posledica takvog delanja. Posmatrano u kontekstu mase (Le Bon slično upotrebljava termin *gomila*) kao pojma vezanog za popularnu kulturu, postoji više potencijalnih odgovora. „Fiskovski“ posmatrano u pomenutom konceptu preraspodele moći u okviru popularne kulture svakako da određeni broj njenih pripadnika ne poseduje dovoljno moći da utiče na promenu ideje. Moguće je i da određeni broj ljudi želi da se prikloni načinu razmišljanja koji potiče od nekog (u sociokulturnom smislu) moćnijeg pojedinca ili grupe ljudi kako bi prigrlili deo takve moći. Naravno, postoje i oni koji ne vide štetnost uticaja određenih ideja već svesno ili nesvesno veruju u i slede ono što je izrečeno.<sup>122</sup>

Kada se govori o popularnoj kulturi, ona mora da podrazumeva veliki broj ljudi koji joj pripadaju, koji se sa njenim vrednostima, sadržajima i značenjima identifikuju, odnosno, u onom pomenutom, negativnijem, ali suštinski istom smislu, u kontekstu popularne kulture uvek se može govoriti o masi ljudi. Potpuno je isti slučaj i kada se govori o ideologiji popularne kulture-ne može se definisati kao popularna ideologija ukoliko ne postoji masa ljudi koja bi određenu ideju sledila.

U slučaju kada je masa ljudi ujedinjena oko pripadnosti određenoj kulturi, odnosno oko određenih ideja i značenja koje ta kultura proizvodi, Le Bon skreće pažnju i na postojanje psihološkog aspekta ponašanja takve mase. Pitanje psihološkog aspekta mase sasvim adekvatno uklopilo bi se i u temu prethodnog odeljka o psihologiji u kontekstu popularne kulture, ali isto tako značajno je i za razumevanje uzroka kada je reč o ponašanju velikog broja ljudi okupljenog oko određene ideologije. Konkretno, ovo Le Bonovo viđenje može da pruži odgovor na prethodno pomenuti problem koji se odnosi na prihvatanje da se određena ideja prati iako postoji svest o njenoj pogrešnosti i štetnosti, odnosno da pojasni zašto se ljudi koji slede određenu ideologiju ponašaju na određeni način:

Sa psihološkog stanovišta, izraz *gomila* dobija sasvim drugo značenje. Kada su date okolnosti, i samo pod tim okolnostima, grupa ljudi dobija nov karakter veoma različit od onoga koji ima svaki pojedinac koji je sačinjava. Svesna ličnost nestaje, osećanja i ideje svih jedinki okrenute su u istom smeru. Nastaje zbirna duša, nesumnjivo privremena, ali ipak, veoma jasno izraženih svojstava. Zajednica tada postaje ono što ću, u nedostatku boljeg izraza, nazvati organizovana gomila, ili, ako želite, psihološka gomila. Ona sačinjava jedno jedino biće i podređena je *zakonu mentalnog jedinstva gomila*. (Le Bon, 2001 : 17)

Ono što se iz ovakvog stanovišta može zaključiti je da ljudi u gomili mogu da se ponašaju drugačije od određenih ustaljenih društvenih normi ponašanja zato što odgovornost za svoje postupke ne pripisuju sebi kao pojedincima već samoj toj „organizovanoj anglomeraciji“. Drugim rečima, kada

---

<sup>122</sup> Ovde bi trebalo skrenuti pažnju i na načine na koje se posmatraju sami pojmovi kulture, politike i ideologije. Pre svega, svakako ih ne bi trebalo mešati ni po kom osnovu. Pri pomenu pojma ideologije, nikako ne bi trebalo zadržavati se samo na političkim temama (iako se može reći da je u oblasti politike ideologija najrasprostranjenija ili, ako ne najrasprostranjenija, u ovoj oblasti ju je možda najlakše uočiti). Takođe treba i da se ima na umu činjenica da jedna ideologija u mnogome može da utiče na pravac razvoja kulture iako je kultura, kao celokupni način života, uvek sveobuhvatniji pojam. Međutim, ideologija kao način mišljenja, pogotovo ako uspe da postane rasprostranjena, samim tim što određuje i razdvaja, odnosno, pre bi se moglo reći nameće bitna i nebitna ili manje bitna značenja i poruke u okviru određenog kulturološkog diskursa, može imati izuzetno veliku moć.

bi se ovo Le Bonovo stanovište postavilo u formi pitanja, moglo bi da glasi: Da li je ono što radim zaista pogrešno i da li to treba dovoditi u pitanje ako to radi i veliki broj ljudi oko mene? Na ovaj način oni koji uviđaju štetnost jedne ideologije mogu „pravdati“ svoje postupke, odnosno može se objasniti zašto oni koji ne poseduju ovakvu vrstu objektivnosti ipak odlučuju da ideologiju slepo prate. Pojašnjavajući dalje svoje reči, Le Bon dodaje:

Činjenica da su se mnogi pojedinci slučajno zatekli jedan kraj drugog ne daje im svojstvo organizovane gomile. Hiljadu pojedinaca slučajno okupljenih na trgu bez ikakvog određenog cilja nikako neće predstavljati psihološku gomilu. Kako bi dobila osobena svojstva, potreban je upliv izvesnih podsticaja čiju prirodu tek treba da odredimo. (Le Bon 2001 : 17)

Upotrebljavajući ovakvu analogiju u kontekstu popularne kulture potrebno je vratiti se na dva izuzetno bitna aspekta njenog funkcionisanja. Prvi je taj da konzumenti popularne kulture koriste i revidiraju njene sadržaje, ali nemaju potrebne resurse da ih sami stvaraju, a drugi je da popularna kultura održava sopstveni status popularnog po principu izazivanja bilo materijalne bilo emocionalne želje. Svakako da skup ljudi okupljen oko njenih definišućih aspekata u širem i dugoročnijem kontekstu može da se posmatra kao svojevrsna psihološka gomila, a najbitniji faktor koji utiče na njen psihološki status upravo su oni koji imaju moć kreiranja sadržaja. Ujedinjeni popularnim značenjima, proizvodima i sadržajima, članovi tako organizovanog društva sasvim dobro se uklapaju u Le Bonov „skup ljudi koji zauzimaju isti pravac i koje vode zajednička osećanja i ideje“. Vraćajući se ponovo na reči Džona Fiska, presudni za funkcionisanje ovakvog sistema su oni koji imaju moć da taj pravac odrede kreiranjem sadržaja i njihovim davanjem na korišćenje. Takav postupak može da se posmatra kao Le Bonov „predisponirajući uzrok“. Kada se stvari postave na ovaj način, nije teško zamisliti veliki broj ljudi koji se okuplja oko zajedničke ideje zadovoljavanja te želje koja se ostvaruje pribavljanjem i konzumacijom onoga što tvorci popularnih sadržaja nude. Oni čak takvu ideju često vide kao svoju, odnosno ne uviđaju da im je nametnuta. Ukoliko se, pritom, konstantno i iz više pravaca potencira da je, ako ne osnovna svrha, a ono izuzetno bitno životno pitanje ispunjenje takve izazvane želje, ako na tome insistira neko ko se u društvu smatra autoritetom, čak i oni koji smatraju da takvo postupanje možda i nije ispravno prikloniće se mišljenju sada već ustrojene psihološke gomile kako iz tog istog društva ne bi bili odstranjeni. Ovakvo, slobodno se može reći čak i nasilno nametanje ideja upravo je ono što se naziva ideologijom.

Na osnovu svega prethodno rečenog likovi iz romana mogu se relativno lako odrediti u kontekstu ideologije popularnog. Profesor Pnin, ukoliko i vidi ili smatra da su određeni aspekti iz njegovog okruženja pogrešni ili bar drugačiji u odnosu na njegova lična shvatanja, što se može primetiti u njegovim čestim i otvorenim priznanjima da ne razume pojedine postupke ljudi koji ga okružuju ili određene socijalne konvencije, vrlo entuzijastično pristupa takvom okruženju, sa puno želje da se u njega makar malo ukopi. Stoga treba primetiti i da Pnin ideologiji popularnog pristupa dosta pozitivno. On u principu izazivanja želja i njihovog ostvarenja vidi pozitivnu stranu, vidi nebrojene mogućnosti koje mu u njegovoj rodnoj Rusiji najverovatnije nisu delovale tako brojne, tako lako dostupne, a vrlo verovatno mnoge od njih nije ni imao. Jedan sasvim običan primer ove tvrdnje mogla bi da predstavlja epizoda u kojoj on sa puno radoznalosti, a sasvim malo znanja i iskustva pristupa najrazličitijim svakodnevnim sitnicama:

Male naprave voleo je s nekom opčinjenom, sujevernom radošću. Električne sprave su ga očaravale. Plastika ga je obarala s nogu. Patent zatvarač budio je u njemu istinsko divljenje. (*Pnin*, 2010 : 10-11)<sup>123</sup>

*Pnin* zaneseno, gotovo romantično pristupa svim za njega novim aspektima svog okruženja, svim mogućnostima koje mu odjednom postaju dostupne, a ovaj utisak se samo još više pojačava kako se čitalac upoznaje sa njegovom prošlošću i, uopšte, sa statusom i stanjem ruskih političkih emigranata. *Pnin*ov pristup popularnoj kulturi i ideologiji u velikoj meri je i infantilna, gotovo poput *Lolitinog* pristupa istom fenomenu. U njemu se pronalazi dosta naivnih grešaka izazvanih neiskustvom. I *Pnin* kao i *Lolita* našli su se pred nebrojenim, primamljivim popularnim „izazivačima želja“ i oboje nastoje da ih sagledaju i razumeju, ali im oboma nedostaje neko ko bi im na pravi način objasnio, odnosno ko bi ih uputio u „tajne“ sveta u kome su se obreli. *Pninu* zato što je ostao sam, bez porodice i pravih, iskrenih prijatelja koji bi brinuli o njemu umesto što ga, poput ljudi iz njegovog okruženja, u najboljem slučaju sažaljevaju, a *Loliti* jer joj je prerano prekinuto detinjstvo i prebrzo je uvedena i u svet odraslih, ali istovremeno i u svet masovnog, a i tokom ono relativno malo vremena što je provela sa majkom nije nailazila na razumevanje jer je i *Lolitina* majka na izvestan način bila opčinjena, odnosno pala je pod uticaj takvog sveta. Naivnost, ali u jednom drugačijem kontekstu pokazuju i *Adam Krug* i *Hambert Lambert*, verujući da su potpuno izvan sistema sociokulturnih značenja i procesa koji ih okružuju, da u njemu mogu da opstanu iskorišćavajući ga u meri u kojoj njima odgovara ili se potpuno distancirajući od njega, odnosno ni najmanje se ne prilagođavajući idejama i vrednostima trenutno aktuelnim.

Nakon prikaza pojma ideologije i njegovog odnosa sa pojmom popularne kulture, potrebno je osvrnuti se i na razmišljanja i stavove *Vladimira Nabokova* u ovim kontekstima. Generalno posmatrano, može se reći da se takvo pitanje poklapa sa jednim od osnovnih pitanja na koje ovaj rad pokušava da pruži odgovor, odnosno prirodno razmišljanja, uverenja i stavova pisca, njihove potencijalne ujedinjenosti ili razjedinjenosti, zajedničkog prisustva u svim romanima, odnosno, jednostavnije rečeno, postojanja niti zajedničke za sve romane. Međutim, pitanje ideologije, shvaćene kao karakterističnog dominantnog načina mišljenja i uticanja na mišljenje drugih može se shvatiti nešto konkretnije i uže u odnosu na celokupnu pokretačku i misaonu snagu pisca. (Već ovde nameće se pitanje granica između ideologije i celokupnog diskursa jednog pisca.) Uz to, ako se krene od pretpostavke da iza svakog sistema koji nastoji da opstane i bude održiv mora da stoji određen način mišljenja na kome je takav sistem izgrađen, prirodno bi bilo pretpostaviti da se u okviru tog istog sistema nastoji nastaviti upravo sa takvim načinom mišljenja i proširiti ga u što većoj meri. Stoga bi ipak bilo pogrešno smatrati da u *Nabokovljevom* pisanju uopšte ne prevladava određeni oblik ideologije, bilo da je reč o projektovanju samog piščevog mišljenja, pisanju o načinu i nametanju mišljenja drugih, jednoj zajedničkoj ideologiji ili više različitih, u zavisnosti od samog teksta zasebnog romana. Upravo o navedenim elementima, njihovim definišućim karakteristikama, efektima i posledicama biće reči u ovom odeljku, a kao njihova osnovni i zajednički imenitelj posmatraće se popularna kultura.

Što se konkretnih odlomaka iz romana tiče, i ovoga puta poslužiće upravo kako bi se izbegle situacije poput one o kojoj govori *Adam Krug* tokom jednog od svojih brojnih trenutaka samorefleksije:

Sve je to u mnogome podsećalo na slučaj kakav se ponekad susreće u romanima kada pisac preko svojih poslušnih ličnosti tvrdi da je glavni junak „veliki slikar“ ili „veliki pesnik“, a, međutim, ne pruža nikakve dokaze za to (reprodukcije njegovih slika, uzorke njegove poezije); štaviše, strogo vodi računa da *ne* daje takve

---

<sup>123</sup> U originalu: On gadgets he doted with a kind of dazed, superstitious delight. Electric devices enchanted him. Plastics swept him off his feet. He had a deep admiration for the zipper. (*Pnin*, 2016 : 6-7)

dokaze, jer bi svaki primer zasigurno izneverio čitaočeva očekivanja i maštanja (*U znaku nezakonito rođenih*, 1988 : 159-160)<sup>124</sup>

Dakle, ponuđeni odlomci iz romana poslužiće isključivo za potkrepljivanje dosadašnje diskusije o ideologiji, njenoj vezi sa popularnom kulturom i Nabokovljevim stavovima o ovim pitanjima, a ne kao jednostrani, neobjektivni dokazi bilo kakve potencijalne tvrdnje ili očekivanja čitalaca. Prilikom analize i diskusije o pomenutoj temi, kao podrška ili kritika primerima iz tekstova romana u određenoj meri poslužiće knjiga koju je uredio Dejvid Larmur (David Larmour), *Diskurs i ideologija u Nabokovljevoj prozi* (*Discourse and Ideology in Nabokov's Prose*, 2002), ali će se u obzir uzimati i mišljenja drugih autora koji u ovoj knjizi nisu zastupljeni.

Već na samom početku knjige sledećim citatom jasno je određen stav odnosno pravac u kome će se diskusija o ideologiji odvijati i upravo on će i ovde služiti kao jedna vrsta smernice:

Ovi eseji najzad ukidaju naivno stanovište da su Nabokovljeva dela – posebno *Lolita*, *Bleda vatra* i začaravajuće kratke priče - zone bez ideologije, neutralne i prazne. (G. S. Rousseau u Larmour, 2002 : vi)<sup>125</sup>

Autor upotrebljava konstrukciju „naivno stanovište“ možda baš zato što je u njega lako poverovati jer i sam Nabokov eksplicitno insistira na tome da mu nije cilj da o pitanjima ideologije govori. Ovde se može dozvoliti da se piscu poveruje na reč, odnosno da takva svesna namera ne postoji. Međutim, iako njegovi američki romani nisu napisani sa jasnom namerom da govore o bilo kakvom ideološkom pitanju, jasno je da oni ipak predstavljaju odraz onoga što se Nabokovu dešava, plod su njegovog razmišljanja izazvanog tim dešavanjima, odnosno dešavanjima u njegovom svakodnevnom životu, a posebno je naivno poverovati u odsustvo bilo kakvih ideološki motivisanih tema u njegovim tekstovima imajući na umu piščevu burnu prošlost provedenu u nekoliko zemalja, režima i ratova.

Opšti značaj same ove teme, odnosno odnosa ideologije, popularne kulture i Nabokovljevog pisanja ističe autor (preciznije rečeno, priređivač) knjige govoreći o konferenciji koja je bila povod za njen nastanak:

Taj događaj bio je motivisan uverenjem da su ideološki temelji Nabokovljevih romana pogodna oblast istraživanja iz perspektive da takvi tekstovi i sadrže i objavljuju određeno viđenje sveta i toga kako mi organizujemo njegovo razumevanje. (Larmour, 2002 : 1)<sup>126</sup>

Pored toga što se ovaj citat adekvatno nadovezuje na prethodni komentar, odnosno na stanovište da ideologija u tekstovima Nabokovljevih američkih romana mora biti prisutna jednostavno zato što oni predstavljaju piščevo viđenje ustrojstva sveta koji ga okružuje, a svet, odnosno društvo mora biti ustrojeno po principima zasnovanim na određenim idejama, on ukazuje na još jednu bitnu

---

<sup>124</sup> U originalu: It was much the same thing as is liable to happen in novels when the author and his yes-characters assert that the hero is a 'great artist' or a 'great poet' without, however, bringing any proofs (reproductions of his paintings, samples of his poetry); indeed, taking care *not* to bring such proofs since any sample would be sure to fall short of the reader's expectations and fancy. (*Bend Sinister*, 2016 : 126)

<sup>125</sup> U originalu: These essays finally quash the naive view that Nabokov's writings – especially *Lolita*, *Pale Fire* and the bewitching short stories – are free ideological zones, neutral and vacant. George Sebastian Rousseau, Oxford, England, citat u Larmour, David H. J. (ur.). *Discourse and Ideology in Nabokov's Prose*. London and New York: Routledge, 2002.

<sup>126</sup> U originalu: That event was motivated by a belief that the ideological underpinnings of Nabokov's novels are a suitable area of investigation from a perspective which holds that all such texts both embody and promulgate a certain view of the world and how we organize our understanding of it.

činjenicu. Problem ideologije u okviru Nabokovljeve proze odnosi se ne samo na karakteristike njegovog pisanja, već i na način na koji čitalac, na osnovu određenih piščevih stavova, iskazanih posredno ili neposredno, takvo pisanje doživljava.

Preostaje još da se pojašni i sam pojam diskursa, u ovom slučaju diskursa jednog pisca (nasuprot recimo diskursu jedne epohe ili diskursu popularne kulture), na osnovu koga se pojam ideologije može posmatrati i kontrastirati. Govoreći o diskursu određenog pisca, Rodžer Fauler (Roger Fowler) smatra da on predstavlja „govor ili pisanje sa tačke gledišta uverenja, vrednosti i kategorija koje to obuhvata.“ A upravo ta uverenja i vrednosti ono su na osnovu čega se „organizuje i prezentuje iskustvo“ i to je ono što sačinjava jednu ideologiju posmatranu „neutralno, a ne pejorativno“<sup>127</sup>. (Larmour, 2002 : 1) Ako se diskurs shvati kao način pisanja određenog pisca sa svim svojim karakteristikama i preovladavajućim načinom mišljenja koji se u njemu može prepoznati, kakve su onda mogućnosti za razgraničavanje pojmova diskursa i ideologije? Neutralno posmatrati ideologiju značilo bi odstupiti od njenog čestog negativnog, odnosno pejorativnog određenja u smislu nametanja određenih stavova i mišljenja, ne obavezno istinitih i ispravnih, a sve to u cilju kontrolisanja nekoga i posmatrati je kao odabrani način mišljenja i pogleda na svet. Ovde već postaje jasno o kakovom se kompleksnom problemu radi kada su u pitanju granice diskursa i ideologije. Ako se pojam ideologije posmatra u ovakvom svom najčešćem, negativnom, tumačenju, kao instrument ostvarivanja moći, Mišel Fuko (Michel Foucault) u tom svetlu o diskursu iznosi sledeće viđenje:

Diskurs prenosi i proizvodi moć; on je ojačava, ali je istovremeno i potkopava i otkriva, čini je krhkom i omogućava da se osujeti. (Larmour, 2002 : 2)<sup>128</sup>

Za potrebe ovog rada biće dovoljno jednostavno ukazati na potencijalno postojanje granica između diskursa i ideologije. Na osnovu Fukoovog tumačenja diskursa jasno je da je u pitanju širi odnosno sveobuhvatniji pojam od pojma ideologije. Njegovo viđenje diskursa moglo bi da se upotpuni tako što bi se na tvrdnju da diskurs prenosi i proizvodi moć dodalo da je jedno od najmoćnijih sredstava takvog prenošenja i proizvodnje upravo ideologija. To pak omogućava da se govori o pretpostavci postojanja ideologije u okviru određenog diskursa, a upravo je to ono što će biti od značaja za ovaj rad, odnosno za dalju analizu Nabokovljevih romana u pomenutom kontekstu. Međutim, kako ovakvo razmišljanje ne bi dobilo pogrešan pravac, treba se podsetiti i sledećeg stanovišta, onog na kome insistira sam pisac, a sa kojim se i brojni autori, od kojih je jedan i Valter Koen (Walter Cohen) slažu:

Nakon objavljivanja *Blede vatre* 1962 godine, Vladimir Nabokov pojavio se u kritičkoj literaturi kao suštinski modernista – nezainteresovan za politiku, društvo ili čak moral, ali ekstremno zainteresovan za igre, obrasce, svest i sećanje. (Cohen, 1983 : 333)<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> U originalu: speech or writing seen from the point of view of the beliefs, values and categories which it embodies; these beliefs etc. constitute a way of looking at the world, an organization or presentation of experience – ‘ideology’ in the *neutral, non-pejorative sense*. Navedeno prema: Fowler, Roger. *Literature as Social Discourse: The Practice of Linguistic Criticism*. Bloomington and London: University of Indiana Press, 1981.

<sup>128</sup> U originalu: Discourse transmits and produces power; it reinforces it, but also undermines it and exposes it, renders it fragile and makes it possible to thwart it. Navedeno prema: Foucault, Michel. *The History of Sexuality, Vol. 1. An Introduction*. Trans. Robert Hurley. New York: Vintage, 1978, 100-101.

<sup>129</sup> U originalu: Following the publication of *Pale Fire* in 1962, Vladimir Nabokov emerged in the critical literature as the quintessential modernist- uninterested in politics, society, or even morality, but extremely concerned with games, patterns, consciousness, and memory.

O tome da li je Nabokov suštinski, formalno ili na oba načina modernista, postmodernista ili u njegovom pisanju ima i drugih obeležja, raspravljalo se u nekoliko prethodnih odeljaka, te će se stoga pažnja posvetiti drugom delu ovog citata, odnosno oblastima njegovog interesovanja.<sup>130</sup> Ono što je za pitanje ideologije značajno upravo su pomenute igre i obrasci stvarnosti, kao i pitanja svesti i sećanja. Između ostalih, cilj ovog odeljka, kao i čitavog rada, nije utvrđivanje postojanja ili građenja nekakve lične ideologije, ubeđenja ili sličnih aspekata o kojima se može zaključivati na osnovu Nabokovljevog pisanja, već upravo obrnuto, ukazivanje na postojanje i različite manifestacije različitih ideologija, i uopšte razmišljanja sa kojima se pisac u životu sretao, njihovih uloga i autorovih odnosa prema njima upravo u pomenutim oblastima interesovanja i načina na koje ih on ugrađuje u svoje tekstove, a sve to, naravno, u skladu sa temom, u odnosu na popularnu kulturu.

Da ovakvoj temi treba pristupati oprezno smatra i Paunović kada govori o romanu *U znaku nezakonito rođenih*, prenoseći jednim delom i reči Vladimira Nabokova:

A gde je, između osrednjeg Orvela i velikog Kafke, Vladimir Nabokov sa svojim romanom? On tvrdi da se pravi smisao njegovog romana ne može svesti na „život i umiranje u jednoj policijskoj državi“.<sup>131</sup> To je tačno; ispravnije od pomenutog, premda na prvi pogled preširoko, bilo bi određenje da je to roman o životu i umiranju uopšte. Analiza romana, međutim, dovodi u pitanje piščevu tvrdnju da je „uticaj moje epohe na ovu knjigu isto toliko zanemarljiv koliko i uticaj mojih knjiga, ili bar ove, na moju epohu“.<sup>132</sup> Izvesni odrazi „niskih i nedostojnih režima“<sup>133</sup> o kojima govori Nabokov, toliko su snažni i intenzivno prisutni da se zaista može reći da je roman izrazito politički obojen, sa ponekad sasvim očiglednim referencama na boljševički Sovjetski savez u godinama neposredno posle Oktobarske revolucije. Dakle, Nabokov je zaista negde na sredini između univerzalnosti Kafkine i konkretnosti Orvelove vizije. Ali uz jednu važnu ogradu – on zaista ne postavlja sebi cilj da prikaže strahotu i besmisao totalitarnog režima. On to postiže usput. Njegove prave ambicije nikada, pa ni ovde, nisu u direktnoj vezi sa postulatima žanra, ili žanrova, koje koristi kao formalni okvir. (Paunović, 1997 : 54)

Za ovaj Paunovićev stav možda bi najispravnije bilo reći da nudi svojevrsno „pomirenje“ između Larmurovog stava da je krajnje naivno izostaviti pitanje ideologije iz Nabokovljevih tekstova i piščevih tvrdnji da o ideologiji uopšte ne piše. Paunovićevo stanovište zapravo bi najbolje bilo posmatrati kao dokaz, odnosno objašnjenje činjenice da je u Nabokovljevim tekstovima ideologija definitivno prisutna i da to ne treba dovoditi u pitanje, a da su namere i motivi pisca, prisutni prilikom nastanka romana i njihovo kasnije komentarisanje predmet zasebne analize iako se već ovde nameće i logično pitanje kako je moguće tražiti koncepte poput ideologije u delima nekoga ko sam tvrdi da mu nije primarna namera komentarisanje socio-političkih tema. Koen i na to nastoji da pruži odgovor:

---

<sup>130</sup> Čak i tvrdnja kako je pisac nezainteresovan za moral mogla bi se dovesti u pitanje. Iako pri pomenu ove tvrdnje prva asocijacija sasvim opravdano može biti Lambert Lambert, može se postaviti pitanje da li je on zaista nemoralna osoba, odnosno, može se dovesti u pitanje celokupno njegovo poimanje morala obzirom da u svakom trenutku deluje da je svestan svojih postupaka i njihovih potencijalno štetnih uticaja na sve ljude sa kojima dolazi u kontakt. Ponovo, na čitaocu je da prosudi da li su Lambertovi postupci rezultat potpunog nedostatka ili namernog kršenja moralnih principa kao vida neslaganja sa okolinom.

<sup>131</sup> Navedeno prema: *Bend Sinister*, 1974 : 7 (U literaturi u ovom radu je navedeno izdanje ovog Nabokovljevog romana iz 2016. godine.) U: Paunović, 1997 : 54

<sup>132</sup> Navedeno prema: *Bend Sinister*, 1974 : 6 U: Paunović, 1997 : 54

<sup>133</sup> Navedeno prema: *Bend Sinister*, 1974 : 6 U: Paunović, 1997 : 54



Stoga centripetalni kvalitet, samoreferentnost, poricanje istorije u Nabokovljevoj umetnosti naposljetku su određeni samom istorijom. „Umetnost radi umetnosti“ je po svemu sudeći tradicionalni estetski credo klasa ili grupa koje više ne veruju da imaju društvenu ulogu, a Nabokovljeva proza poklapa se sa postprogresivnom fazom kapitalizma. A ipak, u romanima ideologija i istorija uživaju jedino paradoksalni status, u mnogome zbog subverzivnih efekata forme romana. U određenom smislu, naravno, dela se odupiru sociološkoj interpretaciji. Ali u samim njihovim radnjama i likovima, u njihovom fokusu na emigraciju iz Rusije posebno i na egzil i izolaciju uopšte, romani otkrivaju, ako ne glavne niti radnji, onda istorijske sile u pozadini njihovog stvaranja. Drugim rečima, tekstovi govore više nego što autor zna. (Cohen, 1983 : 336)<sup>134</sup>

Dakle, kao i u dosadašnjim aspektima Nabokovljevog pisanja o kojima je bilo reči, i za postojanje pojma ideologije, prisutnog u njegovim tekstovima zaslužna je svojevrsna kombinacija iskustava iz prošlosti i trenutka u kome se pisac nalazio dok je pisao iako on se on sam ograđuje od istorijske tačnosti, ali i od bilo kakve vrste didaktičnosti u svojim romanima.<sup>135</sup> Bilo kako bilo, sada je već sasvim očigledno da koncept ideologije svakako postoji u tekstovima Nabokovljevih američkih romana, a njegov značaj u oblikovanju funkcionisanja procesa popularne kulture, pomenut na početku ovog odeljka čini ga izuzetno relevantnim u ovom radu.

Kada se o Nabokovu govori kao o poznatom i/ili popularnom piscu, nailazi se na tvrdnje poput one profesora Donalda Bartona Džonsona (Donald Barton Johnson) da su „šezdesete godine dvadesetog veka Nabokovljeva dekada u američkoj književnosti“ (Larmour, 2002 : 139)<sup>136</sup> Upravo zbog ovakvih tvrdnji, koje u kritikama i analizama nabokovljevog pisanja predstavljaju čestu pojavu, trebalo bi podsetiti se da ovaj period gotovo da predstavlja završetak njegove takozvane američke faze, odnosno, konkretnije posmatrano, završetak njegovog boravka u Americi, a da su sami romani nastajali godinama ranije. I upravo bi taj raniji period, period između Nabokovljevog stupanja na tlo Sjedinjenih Američkih država i dostizanja vrhunca slave mogao da se tumači kao razdoblje koje Koen ima na umu kada govori o ideologiji fikcije postprogresivne faze kapitalizma. Umesto bavljenja detaljnijom socio-političkom definicijom pojma postprogresivnog kapitalizma, pažnja će i dalje ostati usmerena na, uslovno rečeno, vremensku odrednicu ovog pojma. Pre svega, svakako da je reč o posleratnom periodu, ali i periodu u kome su neki od stubova definisanja popularne kulture uveliko uzeli maha, poput onih kakvo je potrošačko društvo ili masovna proizvodnja i nejednaka preraspodela moći u društvu koja je postala moguća upravo zbog prethodna dva aspekta, te su već počele da se prepoznaju i njihove štetne strane. Za ovaj period njegovog života, moglo bi se reći i da, u kontekstu pomenutih aspekata, predstavlja apsolutnu protivtežu i suprotnost gotovo svemu onome što je Nabokov „poneo“ sa sobom iz Rusije. Upravo zahvaljujući

---

<sup>134</sup> U originalu: Thus the centripetal quality, the self-referentiality, the denial of history in Nabokov's art are ultimately determined by history itself. "Art for art's sake" is arguably the traditional aesthetic credo of classes or groups who no longer believe they have a social role, and Nabokov's fiction coincides with the postprogressive phase of capitalism. Yet within the novels, the autonomy of art and of human beings from ideology and history enjoys only a paradoxical status, largely because of the subversive effects of the novel form. In a sense, of course, the works resist sociological interpretation. But in their very settings and characters, in their focus on the Russian emigration in particular and on exile and isolation in general, the novels reveal, if not the main- springs of their plots, then the historical forces behind their creation. The texts, in other words, tell more than their author knows.

<sup>135</sup> Takođe, ako je verovati piscu, u njegovim tekstovima nema potrebe ni smisla usiljeno tragati ni za određenim žanrom. Oni jednostavno predstavljaju rezultat bogatog i raznovrsnog životnog iskustva, te stoga bilo kakvo potencijalno javljanje, ondosno prepoznavanje određenih tematskih ili žanrovskih celina treba shvatiti pre svega kao posledicu, a ne kao uzrok nastanka samih tekstova.

<sup>136</sup> U originalu: The sixties was the Nabokov decade in American literature.

takvom poznavanju dva različita stanja stvari koje ga okružuju su i mogući Nabokovljevi pronicljivi, često sarkastični i satirični uvidi u njegov novi svet i upravo je ta razlika u načinima života glavni činilac koji navodi Nabokova da piše o ideologiji. Samim tim što o takvim pitanjima govori, on nam zapravo prikazuje različite načine razmišljanja ljudi, kao i faktore koji do njih dovode.

Koen vrlo direktno govori o ovoj pojavi, pozivajući se i na reči samog pisca, što dodatno doprinosi težini njegovih tvrdnji. On Nabokova opisuje kao „staromodnog liberala“<sup>137</sup>, napomenuvši pritom da je takvo ubeđenje, kako i sam tvrdi, nasledio od svog oca. Iako u drugoj polovini devetnaestog veka liberalizam u Zapadnoj Evropi doživljava krizu, i tada „individualizmu buržoazije prethodi uspon korporativnog kapitalizma“<sup>138</sup>, carska Rusija i dalje ostaje van domašaja ovih tokova i to ne samo u geografskom smislu. Međutim, u godinama koje slede, dešava se revolucija, Nabokovljev otac strada u političkom ubistvu, a još kasnije, brat mu umire u nacističkom koncentracionom logoru. (Koen, 1983 : 334-335)

Kao interesantan detalj se može izdvojiti i to što Nabokov u *Pninu* pravi osvrt na opisane događaje tako što koristi profesora Pnina koji govori o svom životu, a čitav govor neodoljivo podseća na život samog pisca:

Timofej Pnin se smestio u dnevnoj sobi, prekrstio noge *po američki* (na američki način), i upustio se u donekle nepotrebne detalje. Bila je to biografija u orahovoj ljusci – u ljusci kokosovog oraha. Rođen 1898. godine u Sankt Peterburgu. Oboje roditelja umrlo od tifusa 1917. godine. Preselio se u Kijev 1918. Pet meseci proveo u Beloj gardi, najpre kao „terenski telefonista“ a potom u Vojnoj informativnoj službi. Pobegao s Krima koji su osvojili crveni, u Konstantinopolj, 1919. godine. Univerzitetsko školovanje okončao... [...] „Voda je na turskom *su*“, reče Pnin, lingvista iz nužde i nastavi priču o svojoj vanredno upečatljivoj prošlosti: univerzitetsko školovanje okončao u Pragu. Bio povezan s različitim naučnim institucijama. A onda... „Pa, da sasvim skratim priču: boravio u Parizu od 1925. godine, napustio Francusku s početkom Hitlerovog rata. Sad je tu. Američki je državljanin. [...]“ (*Pnin*, 2010 : 28-29)<sup>139</sup>

Evidentno je da ovakvim opisima života svojih junaka, od kojih neke i oni sami prenose, kao što je u slučaju profesora Pnina reč, Nabokov nastoji da što više doprinese realističnosti svojg književnog sveta. Međutim, konkretno u ovom opisu mogu da se izdvoje određeni elementi koji se gotovo potpuno podudaraju sa prethodno pomenutim situacijama i događajima iz piščevog života. Tako su tu prisutni i identično mesto rođenja i povezanost sa Belom gardom, ali i napomene o visokom školovanju, kasnijem životu i radu, odnosno nastavku školovanja u drugim evropskim zemljama i bekstvu od rata.

Zanimljiva je i naizgled neprimetna napomena pripovedača koji prenosi ovu epizodu, odnosno monolog profesora Pnina o nepotrebnosti njegovog naširokog izlaganja. („Bila je to

---

<sup>137</sup> U originalu: old-fashioned liberal

<sup>138</sup> U originalu: bourgeois liberalism was first threatened by the rise of corporate capitalism

<sup>139</sup> U originalu: Timofey Pnin settled down in the living room, crossed his legs *po američki* (the American way), and entered into some unnecessary detail. It was a curriculum vitae in a nutshell—a coconut shell. Born in St. Petersburg in 1898. Both parents died of typhus in 1917. Left for Kiev in 1918. Was with the White Army five months, first as a “field telephonist,” then at the Military Information Office. Escaped from Red-invaded Crimea to Constantinople in 1919. Completed university education— [...] “Water in Turkish is ‘su,’ ” said Pnin, a linguist by necessity, and went on with his fascinating past: Completed university education in Prague. Was connected with various scientific institutions. Then—“Well, to make a long story very short: habitated in Paris from 1925, abandoned France at beginning of Hitler war. Is now here. Is American citizen. [...]” (*Pnin*, 2016 : 24-25)

biografija u orahovoj ljusci – u ljusci kokosovog oraha.“) Koliko god beznačajno delovala, ona se tu našla verovatno kako bi se istakla najblaže rečeno nezainteresovanost Pninovih američkih domaćina (pre svega gospodina Kokerela) za bilo kakve teme koje imaju veze sa Rusijom, odnosno koje nemaju veze sa Amerikom. Na ovaj način donekle se pruža uvid i u surovost ideologije popularnog, kapitalističkog i u izvesnoj meri pragmatičnog načina razmišljanja koji apsolutno odbija da prihvati sve što nije povezano sa njim samim i od čega nema koristi, pa čak i da ide do te mere da se takvom drugačijem načinu rezonovanja i vrednovanja podsmeva što ilustruje i sledeći citat:

„Još dve-tri godine“, reče Pnin, pošto je propustio jedan autobus, ali se ukrcao u sedeći, „i za mene će misliti da sam Amerikanac“, i svi osim profesora Blorendža zaurlaše od smeha. (*Pnin*, 2010 : 32)<sup>140</sup>

Pninove kolege do te mere indoktrinirane su ideologijom neprijateljskog raspoloženja prema Rusiji da im istinski smešno deluje njegova naivna uverenost u to da će u periodu od samo 2-3 godine on razumeti njihov način razmišljanja i, shodno tome, integrisati se u njihovo društvo. Zapravo, ono što je njima smešno je sama njegova želja da tako nešto postigne i u tom podsmehu nazire se i doza superiornosti koju oni iskazuju nad Pninom. Profesor Blorendž se jedini ne smeje, najverovatnije iz sažaljenja koje oseća prema kolegi. Sama činjenica da Nabokov pretpostavlja da bi se u ovakvoj situaciji Amerikanci podsmevali predstavlja svojevrsni ideološki momenat odnosno njegovo lično viđenje načina razmišljanja i ideja koje o Rusima prevladavaju u Americi.

Takođe, ovde se može izdvojiti još jedan detalj koji ukazuje na pronicljive uvide koje pravi Nabokov, kada su kontrasti uopštenih životnih stavova između Rusije i Amerike u pitanju, a koji vrlo snažno ukazuju i na razliku između kultura i ideja oko kojih se one određuju. Naime, radi se o delu kada pripovedač opisuje kako profesor Pnin prekršta noge *po američki*. Pritom, on namerno ostavlja ovaj opis na ruskom jeziku, dajući u zagradama njegovo objašnjenje. Veoma slična rečenica može se pronaći i u *Loliti*, u momentima Hambertove misaone psihofizičke analize Lolitine majke:

Opčinjeno sam posmatrao Šarlotu dok deli roditeljske jade sa nekom drugom damom i pravi onu tipično američku grimasu pomirenosti sa sudbinom (prevrnuvši očima i oborivši usta) koju sam u detinjoj varijanti viđao na Lolitinom licu. (*Lolita*, 2013 : 88)<sup>141</sup>

Ovakvim postupkom Nabokov ukazuje na izuzetne napore svog junaka da se prolagodi novoj sredini, pa čak i da oponaša to ležerno prekrštanje nogu koje istovremeno govori o samouverenosti i samosvesnom značaju onoga ko ih prekršta ili tom karakterističnom slobodnom i sveprisutnom izražavanju emocija, čak i kada je o ravnodušnosti reč, iako je i on sam svestan da je od potpunog razumevanja dosta daleko, ali je istovremeno i ponosan na to što uspeva da primeti takve detalje i da ih inkorporira u svoje ponašanje, posebno u društvu svojih američkih kolega. Sa Hambertom je već nešto drugačije, ali i dalje kao činjenica ostaje da on vešto koristi svoje prethodno klasično obrazovanje i urođeni oprez kako bi pravio ovakve uvide i još bolje se prilagođavao okruženju, a sve u cilju neopaženog ostvarivanja sopstvenih namera. Baš zbog činjenice što se nalaze u novom ili drugačijem okruženju od onog na koje su navikli, likovi Nabokovljevih američkih romana na izvestan način primorani su da neprestano prate i analiziraju

---

<sup>140</sup> U originalu: “In two-three years,” said Pnin, missing one bus but boarding the next, “I will also be taken for an American,” and everybody roared except Professor Blorengé. (*Pnin*, 2016 : 27-28)

<sup>141</sup> U originalu: Deeply fascinated, I would watch Charlotte while she swapped parental woes with some other lady and made that national grimace of feminine resignation (eyes rolling up, mouth drooping sideways) which, in an infantile form, I had seen Lo making herself. (*Lolita*, 2015 : 76)

načine razmišljanja i preovladavajuće ideje, namere i mišljenja koja stoje iza svakog gesta ljudi oko njih. Podsećanja radi, Adam Krug možda i strada najtragičnije od svih likova upravo zato što odbija da ovakve naznake prati. Naravno, i dalje ostaje pitanje da li i kako ovakve momente tumačiti autobiografski kada je o piscu reč, ali svakako je vidljivo da on primećuje pomenuti „amerikanski“ odnosno „tipično američki“ elemenat sredine u kojoj se nalazi i koji, mada deluju beznačajno, predstavljaju važan momenat životne ideologije i kulture.

Bežeći, odnosno sklanjajući se u Ameriku, Nabokov nailazi upravo na ono od čega je njegova rodna Rusija tako dugo bila izolovana u periodu pre revolucije, kapitalizam koji sve više uzima maha. Međutim i pored toga, Amerika, upravo zbog svih događaja koji su nakon revolucije u Rusiji i za vreme rata u Evropi usledili, za njega predstavlja povoljno mesto za život i možda baš zbog toga što mu pruža drugačiju perspektivu na svet, onu koju, da je ostao u Evropi možda ne bi ni imao prilike da stekne, Nabokov se odlučuje da nastavi da piše, sve više prodirući u taj drugačiji način mišljenja i formirajući u odnosu na njega sopstvenu misao.

Nasuprot u mnogo većoj meri ratom razorenoj Evropi, posleratnu Ameriku Nabokov vidi kao zemlju prosperiteta i mogućnosti, daleko od zla kakvo je za njega predstavljala revolucija u Rusiji i nakon toga nacizam u čitavoj Evropi. Shodno tome, on se svojski se trudi da je i na privatnom i na književnom planu prihvati kao svoj novi dom. Ipak, u sva tri njegova američka romana postoji gotovo opipljiva distanca između glavnih likova i njihovog okruženja, oličena pre svega u drugačijem načinu mišljenja. Neretko se ta distanca samo povećava upravo zbog toga što to isto okruženje, u nekim slučajevima (najočigledniji primer u romanima je Adam Krug, dok profesora Pnina pokušavaju koliko-toliko indirektno da odstrane kao previše različitog) čak nasilno pokušava da nametne svoj način mišljenja u koje je zvanično ubeđeno da je ispravno i koje ako se ne prihvati vodi jedino u propast u vidu izopštavanja iz samog društva. Imajući u vidu sve prethodno rečeno o pojmu ideologije i popularne kulture, jasno je da je u ovakvim situacijama najčešće o ideologiji reč. Što se popularne kulture tiče, takođe je jasno koliko je u smislu života u okviru nje za pojedinca pogubno kada ga izopšte iz društva, a to je i na više nego simboličan način istaknuto i u sudbinama glavnih junaka sva tri romana. Suštinu te razlike u mišljenju i uopšte, u načinu i filozofiji života Koen pokušava da objasni na primeru *Lolite*:

U značajnoj meri, stoga, iako se čini da se Amerika mnogo kritikuje zbog vulgarnosti, dok se Humbert osuđuje zbog nemoralnosti, Nabokovljev sud se zapravo bazira na jedinstvenom principu koji se nastavlja na Stari i slični Novi svet. Na kraju romana, time što priznaje šta je učinio Loliti, Humbert prevazilazi ne samo svoja prethodna nedela, već i dominantnu američku ideologiju. Njegov moralni odgovor, koliko god da kasni ili nema efekata, zavisi od njegovih trajnih veza sa evropskom visokom kulturom: on prevazilazi sposobnosti bilo kog američkog lika u knjizi. U ovom smislu, Humbert zaista predstavlja nešto posebno, ali njegova jedinstvenost je nerazdvojna od civilizacije koja je dekadentna, arhaična i nepovratno prošla, koja jedino svoje opravdanje nalazi u umetnosti, a ne u životu. Sve što ostaje su Sjedinjene Države, društvo u kome dominira roba. Fokusrana na vezu između Humberta i njegove američke nimfice, *Lolita* stvara pesimistično viđenje ljudskih mogućnosti koje nudi industrijski kapitalistički Zapad uopšte i njegova najdinamičnija nacija-država posebno. (Cohen, 1983 : 345)<sup>142</sup>

---

<sup>142</sup> U originalu: To a considerable extent, then, although America seems largely to be criticized for vulgarity, whereas Humbert is condemned for immorality, Nabokov's judgment is actually based upon a single principle that extends to Old World and New alike. At the end of the novel, by acknowledging what he has done to Lolita, Humbert transcends not only his own previous misdeeds, but also the dominant ideology of America. His moral response, however belated and ineffectual, depends on his continued ties to European high culture: it is beyond the capabilities of any American character in the book. In this sense, Humbert does indeed represent something special, but his uniqueness is inseparable from a civilization that is decadent,

Koen ovde razliku između Amerike i Evrope, između takozvanih Starog i Novog sveta, između „arhaične, dekadentne i prošle“, odnosno „visoke“ kulture, oličene u interesovanju za umetnost, koja sopstveno i najčešće ekskluzivno postojanje pravda samom sobom i nove, masovne, popularne, „niske“ kulture, usmerene na omasovljavanje svojih entiteta radi dopiranja do što širih slojeva društva, a sve u cilju postizanja što veće materijalne dobiti ne prikazuje kao skup različitih karakteristika, već kao suštinsku razliku u preovladavajućem mišljenju. U kontekstu ove poznate podele između dva vida kulture, a bez osvrta na potencijalne pozitivne i negativne odrednice koje mogu stajati uz ovaj pojam, preovladavajući način mišljenja jedne, odnosno druge kulture može se ovde okarakterisati kao njihova dominantna ideologija.

U širem kontekstu govoreći, ono što Koen u prethodnom citatu nastoji da kaže, pravdajući na izvestan način Humbertove postupke, je da pre iznošenja bilo kakve definišuće osobine, trenda, aspekta, načina ispoljavanja i funkcionisanja jednog vida kulture stoji njena ideologija, možda ne uvek kao objektivno ispravni, ali svakako kao dominantni način mišljenja koji određuje svaki od ovih pomenutih elemenata i definiše kako će se oni dalje razvijati. Zbog toga je i moguće do određene mere opravdati likove poput Humberta i razumeti postupke profesora Pnina i Kruga. Čak i kada odluče da se ne priklone dominantnim društvenim tokovima, i takav postupak se može posmatrati kao direktna posledica preovladavanja ideologije okoline. Ovakvo razmišljanje sa sobom nosi još jednu važnu implikaciju. Naime, sličnom analogijom se može zaključiti da mišljenje likova romana mora zavistiti od načina mišljenja pisca, čak i kada on tvrdi da ne želi i ne namerava da nameće sopstveni način mišljenja, te stoga ovo može poslužiti kao još jedan putokaz u smeru pronalazjenja postojanja zajedničke niti u svim Nabokovljevim američkim romanima, a sve zajedno dodatno potkrepljuje raniju tvrdnju o ulozi prethodnog iskustva u njegovom pisanju.

Do koje mere se ovo iskustvo transformiše (namerno se ne upotrebljava termin *menja* kako ne bi implicirao da Nabokov po dolasku u Ameriku suštinski menja svoje poglede na svet. Umesto toga, preciznije bi bilo reći kako ih nadograđuje) prilično se dobro vidi u onome što Brajan Valter (Brian Walter) ima da kaže o romanu *U znaku nezakonito rođenih*:

Čini se da Nabokovljev prvi roman napisan u Americi štrči pod čudnim uglovima u odnosu na telo njegovog rada. Njegovi romani pretežno nude umetnika obučenog u cilindar i frak mađioničara, izazivajući prijatno iznenađenje publike neočekivano ukrašenim salonskim trikovima, višesložnim rečima poput šarenog cveća, trijumfalno izvučenim iz šešira, metaforama koje se pojavljuju poput nestašnih zečeva iz vrha štapa – umetnika poput razigranog verbalnog zabavljača. (Larmour, 2002 : 25)<sup>143</sup>

Ono što Valter ovakvim, pomalo kitnjastim, opisom nastoji da istakne je Nabokovljev nekarakteristični prelazak na dosta mračniju i u većoj meri direktno politizovanu temu u odnosu na one koje se mogu sresti u njegovim prethodnim romanima. Pozivajući se na Irvinga Haua (Irving Howe), on ovakav otklon dalje objašnjava kao „unutrašnje tenzije“ koje su rezultat konfrontacije

---

archaic, and irredeemably past, that finds its only justification in art, not life. All that remains is the United States, a society dominated by commodities. Focused on the relationship between Humbert and his American nymphet, *Lolita* constitutes a pessimistic vision of the human possibilities offered by the industrial capitalist West in general, and its most dynamic nation-state in particular.

<sup>143</sup> U originalu: Nabokov's first novel written in America seems to stick out at odd angles from the body of his work. His novels prefer to offer an artist dressed up in the tall hat and long tails of the magician, conjuring the pleasant surprise of his audience with unexpectedly embellished parlor tricks, polysyllables like colorful flowers pulled triumphantly from the hat, metaphors blooming like mischievous rabbits from the tip of the cane – the artist as giddy verbal showman. Navedeno prema: Walter, Brian D. "Two organ-grinders: Duality and discontent in Bend Sinister". U: Larmour, David H. J. (ur.). *Discourse and Ideology in Nabokov's Prose*. London and New York: Routledge, 2002.

između 'iskustva u svojoj neposrednosti' i 'generalne i inkluzivne ideologije'<sup>144</sup> (Larmour, 2002 : 25) Dakle, i pored sveg poricanja i odbijanja da se bavi političkim temama ili da teži svojevrsnoj istorijskoj tačnosti, Nabokov jednostavno mora na neki način da reaguje na događaje iz sopstvene okoline, makar to činio i nakon dostizanja određene distance, kao što je sa ovim romanom reč. U suprotnom, svakako bi postojala opasnost da ga zadesi sudbina Adama Kruga, što je Paunović sročio na sledeći način:

Politikom Krug, kako je sam izjavio, odbija da se bavi; polazeći na sastanak na kome će ona početi da se bavi njime, i dalje hoće da zadrži status gordog, distanciranog posmatrača. Strahote te vrste događaju se drugima: onaj koga svi nazivaju Vođom, za Adama Kruga je, po nadimku iz detinjstva, Žabac, a sve to skupa je jedna gadna i stravična, već mnogo puta viđena farsa. (Paunović, 1997 : 59)

Adam Krug je filozof. Predavanje aktuelnim tokovima režima značilo bi svesno dopuštanje uticanja na njegovu filozofiju. Ako bi dopustio da, kako Paunović kaže, „politika počne da se bavi njime“ to bi značilo da direktno dozvoljava da se neko drugi umeša ne samo u njegova uverenja i načela već i da utiče na njegov životni poziv, ono za šta smatra da je stručan. U trenutku kada bi se to dogodilo, njegova filozofija, a Krug je te činjenice i te kako svestan, izgubila bi na kvalitetu, objektivnosti i sveobuhvatnosti upravo zbog toga što bi sam filozof dozvolio određeni spoljni uticaj na nju. Trenutno nastali fenomen „velikog vođe“ oličen u liku Paduka za Kruga je upravo to – trenutna pojava nastala spletom prevashodno nesrećnih okolnosti, što je direktno u suprotnosti sa Krugovim filozofskim bićem koje se upire da bude vanvremensko u svojim stavovima i idealima poput ljubavi prema prerano izgubljenoj ženi, porodici i posvećenosti obrazovanju i nauci.

Slična razmišljanja mogu se primeniti i na Vladimira Nabokova i njegovo pisanje koje se, iako fiktivno, može posmatrati kao personalizovani prikaz dešavanja iz piščevog života, ali koje svojom sveobuhvatnošću i univerzalnošću, oličenom u stavovima koje autor iznosi kroz reči svojih likova, prevazilazi trenutnu i prolaznu osobinu svakodnevnice, na šta nastoji da ukaže čitav ovaj rad. Ako bi dozvolio sebi da se putem tekstova svojih romana usredsredi na bilo kakvu vrstu neposredne didaktičnosti, odnosno na eksplicitno slanje poruke svojim savremenici ili, na primer, na direktno komentarisanje aktuelne političke situacije, javila bi se realna opasnost da njegovo pisanje izgubi prethodno pobrojane kvalitete i postane prolazno. Onda postaje jasno i zašto sam Nabokov koristi svaku priliku da se od takvog načina pisanja ogradi i ostaje na distanci. Umesto toga, Nabokov nastavlja sa umetnutim detaljima i aluzijama na okruženje, ali su takvi detalji u dosta sofisticiranijoj formi i neretko zahtevaju određeno predznanje, odnosno nisu do te mere direktni i otvoreni kao što je to slučaj sa romanom *U znaku nezakonito rođenih*.

Nakon što je napravljen osvrt na dva, slobodno se može reći potpuno različita razdoblja u životu Vladimira Nabokova (pre i nakon dolaska u Ameriku) u smislu preovladavajućih ideja i mišljenja koje oblikuje socio-političku i kulturološku atmosferu određene sredine, u ovom delu pogvlja više pažnje posvetiće se primerima iz samih romana koji ukazuju, ako ne uvek na svest samog pisca o ovim pitanjima, a ono na neumitnost njegove pomenute reakcije na okruženje, kao njihove posledice. Njihova neposredna ilustracija u vidu konkretnih primera, odnosno citata, trebalo bi makar u određenoj meri da pruži sliku principa po kojima funkcionišu, odnosno iz kojih proističu gotovo svi mehanizmi masovne odnosno popularne kulture da na ovaj način pruži potencijalni uvid u postojanje jedne jedinstvene ideologije, ideologije popularne kulture, a da tri romana o kojima je ovde reč predstavljaju samo različite pristupe (ne obavezno uvek različite) toj ideologiji. Ovakvim

---

<sup>144</sup> U originalu: “internal tensions” produced by a confrontation between “experience in its immediacy” and “general and inclusive” ideology. Navedeno prema: Howe, Irving. *Politics and the Novel*. New York: Columbia University Press, 1992, 20.

postupkom bi se takođe dokazalo postojanje pomenutog jedinstva i doslednosti u Nabokovljevom pisanju, za kojim ovaj rad načelno i traga.

Na šta se uopšte odnosi „gadna i stravična, već mnogo puta viđena farsa“ o kojoj govori Paunović? Šta je to što je dovelo do nje? Svakako da pored politike prvo na pamet pada ideologija sa svim negativnim odrednicama o kojima je bilo reči, a koje uz taj pojam idu. Ono negativno sadržano u pojmu ideologije jeste nastojanje da se nametne određeni način mišljenja, pa makar on i ne odgovarao stvarnom stanju stvari. Ovde se treba podsetiti stava koji pre svega zagovara Fisk, a to je da je za razumevanje popularne kulture najbitnije razumevanje preraspodele moći, odnosno uticaja u društvu. Već pomenuti mehanizam po kome oni koji u određenom društvu imaju moć na sve načine nastoje da je zadrže, a to čine pre svega tako što nastoje da nametnu sopstveni način razmišljanja u osnovi je svake ideologije.

Ako se krene od prethodnog stanovišta da svaka ideologija koja preovladava u jednom društvu mora predstavljati makar i nametnuto mišljenje utkano u svaku njegovu poru, onda bi se moglo tvrditi da svaka rečenica iz romana predstavlja ili ono što ta ideologija jeste ili ono što nije, posmatrano u kontekstu sveta samih romana i da je kao takva podložna analizi u kontestu teme. Ipak, ovde će se nastojati da se odaberu karakteristični primeri, po mogućstvu u skladu sa nekoliko već pomenutih definišućih aspekata popularne kulture kako bi takva analiza bila transparentnija. Nekada će se za primer uzimati konkretni citati, a nekada će se analizirati opšti smisao epizoda, opisa ili celina iz romana, odnosno njihova poruka.

Ponovo, može se početi od romana *U znaku nezakonito rođenih* i već dobro poznatog stanovišta da je u okviru masovne, odnosno popularne kulture, zarad očuvanja odnosa moći, potrebno u što većoj meri omasoviti sadržaje i uvećati potencijalni profit, dok se o samom kvalitetu sadržaja ne mora voditi previše računa. Epizoda u kojoj se opisuje sprava po imenu *padograf*, izum Padukovog oca, prilično plastično i gotovo doslovno opisuje ovu pojavu:

Paduk je imao otprilike četrnaest ili petnaest godina kada je njegov otac patentirao svoje jedino sokočalo kojem je bilo suđeno da doživi izvestan komercijalni uspeh. Radilo se o portabl napravi, sličnoj pisačkoj mašini, pomoću koje se do odvratnog savršenstva reprodukovao svačiji rukopis. Bilo je dovoljno da pronalazaču stavite na raspolaganje brojne uzorke svoje kaligrafije i pošto bi on proučio sve crte i karakter vašeg rukopisa izradio bi vam vaš lični padograf. Dobijala se tako tačna kopija koja je zapravo predstavljala „prosečan odraz“ vašeg rukopisa, dok su se primenom većeg broja rešenja dobijale one sitnije varijante svakog slova. [...] Iako je ova sprava u biti imala svojstva koja su omogućavala providne obmane, ipak je delovala na maštu poštenog potrošača: pronalasci koji na neki samosvojno nov način podražavaju prirodu, privlače prostodušne ljude. Zaista dobar padograf, u stanju da reprodukuje obilje nijansi veoma je skupa mašina. Međutim, narudžbine su pljuštale sa svih strana i jedan za drugim kupci su uživali u povlašćenosti da vide suštinu svoje prilično jednostavne ličnosti prečišćenu čarobnim filterom ovog komplikovanog aparata. [...] U trenutku kada se Paduk stariji pripremao da izgradi specijalizovanu fabriku za široku proizvodnju, parlamentarnim dekretom stavljena je zabrana na produkciju i prodaju padografa u celoj zemlji. Posmatran sa filozofskog gledišta, padograf je preživeo kao ekviliistički simbol, kao dokaz činjenice da se mehaničkom napravom može reprodukovati ličnost i da se kvalitet nalazi u funkciji kvantiteta. (*U znaku nezakonito rođenih*, 1988 : 70-71)<sup>145</sup>

---

<sup>145</sup> U originalu: He must have been fourteen or fifteen when his father invented this only contraption of his which was destined to have some commercial success. It was a portable affair looking like a typewriter made to reproduce with repellent perfection the hand of its owner. You supplied the inventor with numerous specimens of your penmanship, he would study the strokes and the linkage, and then turn out your individual

U smislu analize ideologije popularne kulture, za opis padografa može se reći da istovremeno poseduje i simboličku i doslovnu funkciju. Naime, simbolički prikaz jednog od osnovnih principa funkcionisanja bilo kakvih popularnih sadržaja, masovnog kopiranja, podražavanja, umnožavanja i distribucije, dakle osnovnog načina razmišljanja koji se u okviru masovne odnosno popularne ideologije želi nametnuti, doslovno je oličen u radu izmišljene mašine – *padografa*. Međutim, u ovakvom opisu krije se još jedna izuzetno bitna činjenica, odnosno misao.

Narator kaže da su svojstva padografa često zloupotrebljavana te je on zbog toga zabranjen. On takođe tvrdi da te obmane nisu bile preterano složene i da su se mogle lako prepoznati. Zašto je onda sprava kakva je padograf, a usput još i potencijalno izuzetno skupa, privlačila toliko pažnje kod potrošača? Da li je to zbog činjenice da su, makar i na trenutak, pored toga što su „imali uvid u svoju prirodu“ ti isti potrošači putem sopstvenih „providnih obmana“ postajali neko drugi? I šta bi se dogodilo kada bi neki zaista usavršeni padograf dospelo u ruke nekoga ko nije država, a ko bi znao kako da ga iskoristi u cilju sticanja određene vrste moći, predstavljajući se kao neko drugi, odnosno prigrlivši tuđu moć? Ovako postavljena situacija u direktnu opasnost dovodi ideološka pitanja odnosa moći i masovne kontrole i može predstavljati pravi razlog ukidanja masovne proizvodnje ovakve vrste uređaja.

Osim pitanja kontrole i preraspodele moći u okviru jednog društva, a koja se najčešće povezuju sa politikom i ideologijom, odnosno predstavljaju osnovu gotovo svake vrste ideologije, kao značajna se mogu izdvojiti i neka druga pitanja. Tako se, na primer, može govoriti i o dominantnim stavovima prema aspektima poput obrazovanja umetnosti ili same kulture. Ova pitanja suštinski postoje u sva tri romana i njihova suština gotovo da se i ne razlikuje. Ono jedino što se donekle razlikuje jesu načini njihove manifestacije.

Ovoga puta počće se od romana *Lolita* i vrlo eksplicitnog stava jednog, može se reći vrlo eksplicitnog predstavnika aspekta obrazovanja. Naime, reč je o epizodi u kojoj Hamberta poziva direktorka Lolitine nove škole kako bi mu predočila mišljenje o njenom ponašanju i iznela neka sopstvena viđenja situacije:

„[...] Opšti utisak je da Doli, sa svojih petnaest godina, pokazuje nezdravu nezainteresovanost za polne probleme, ili, da budem preciznija, potiskuje svoju radoznalost da bi očuvala svoje neznanje i doličnost. U redu – četrnaest. Vidite, gospodine Hejz, naša škola ne veruje u pčele i cveće, rode i gugutke, ali veoma čvrsto veruje da učenice treba pripremati za uzajamno zadovoljavajući bračni život i uspešno odgajanje dece. Mi smatramo da bi Doli izuzetno napredovala kad bi posvetila svoj duh učenju. Izveštaj gospođice Kormoran je značajan u tom pogledu. Doli je sklona, da se blago izrazim, bezobrazluku. Ali svi smatramo da, *primo*, treba da zamolite svog porodičnog lekara da joj saopšti osnovne životne činjenice i, *secundo*, da joj dozvolite da uživa u društvu braće svojih školskih drugarica u Klubu

---

padograph. The resulting script copied exactly the average ‘tone’ of your handwriting while the minor variations of each character were taken care of by the several keys serving each letter. [...]Despite this inane undertow of clumsy forgery, the thing caught the fancy of the honest consumer: devices which in some curious new way imitate nature are attractive to simple minds. A really good padograph, reproducing a multitude of shades, was a very expensive article.

Orders, however, poured in, and one purchaser after another enjoyed the luxury of seeing the essence of his incomplex personality distilled by the magic of an elaborate instrument. [...] Paduk senior had been just about to build a special factory for production on a grand scale when a Parliamentary decree put a ban on the manufacture and sale of padographs throughout the country. Philosophically speaking, the padograph subsisted as an Ekwilist symbol, as a proof of the fact that a mechanical device can reproduce personality, and that Quality is merely the distribution aspect of Quantity. (*Bend Sinister*, 2016 : 50)



mladih, ili u organizaciji doktora Rigerera, ili u prekrasnim domovima roditelja naših učenica.“ (*Lolita*, 2013 : 220)<sup>146</sup>

Sledeći odlomci su iz romana *Pnin* i govore o početku još jednog semestra na jednom od mnogih, tipičnom, gotovo nepoznatom, ispodprosečnom američkom koledžu:

A koledž je i dalje brujao. Vredni postdiplomci, s trudnim ženama, i dalje su pisali disertacije o Dostojevskom i Simon de Bovoar. Odsek za književnost i dalje je radio da su Stendal, Golsvorti, Drajzer i Man veliki pisci. Plastične reči kao što su „konflikt“ i „paternitet“ i dalje su bile u modi. Kao i obično, jalovi predavači s uspehom su nastojali da povećaju „naučnu produktivnost“ prikazivanjem knjiga svojih plodnijih kolega i, kao i obično, grupica naučnih radnika koja je imala više sreće uživala je ili se spremala da uživa u različitim stipendijama koje je dobila tokom minulog dela godine. Tako je jedna fina mala stipendija pružila svestranim supružnicima Star – bebolikom Kristoferu Staru i njegovoj ženi-detetu Lujzi – s Odseka za umetnost – jedinstvenu priliku da se posvete snimanju posleratnih narodnih pesama u Istočnoj Nemačkoj čiju su vizu ovi dični mladi ljudi ko zna kako dobili. [...] Konačno, ali ne i najmanje važno, dobijanjem jedne naročito izdašne stipendije, poznati vejdelski psihijatar, doktor Rudolf Aura, dobio je priliku da na deset hiljada učenika osnovne škole primeni takozvani Fingerbol test, u kome se od deteta traži da umače kažiprst u šolje s obojenim tečnostima, pa se onda dužina prsta i ovlaženi deo mere i upisuju u svakovrsne velelepne grafikone. (*Pnin*, 2010 : 123-124)<sup>147</sup>

U istom romanu nailazi se i na interesantnu opasku o jednom od „znamenitih“ profesora pomenutog koledža:

Dve zanimljive odlike krasile su Lenarda Blorendža, šefa odseka za francusku književnost i jezik: nije voleo književnost i nije znao francuski. To ga nije

---

<sup>146</sup> U originalu: The general impression is that fifteen-year-old Dolly remains morbidly uninterested in sexual matters, or to be exact, represses her curiosity in order to save her ignorance and self-dignity. All right-fourteen. You see, Mr. Haze, Beardsley School does not believe in bees and blossoms, and storks and love birds, but it does believe very strongly in preparing its students for mutually satisfactory mating and successful child rearing. We feel Dolly could make excellent progress if only she would put her mind to her work. Miss Cormorant's report is significant in that respect. Dolly is inclined to be, mildly speaking impudent. But all feel that *primo*, you should have your family doctor tell her the facts of life and, *secudno*, that you allow her to enjoy the company of her schoolmates' brother at the Junior Club or in Dr. Rigger's organization, or in the lovely homes of our parents." (*Lolita*, 2015 : 195)

<sup>147</sup> And still the College creaked on. Hard-working graduates, with pregnant wives, still wrote dissertations on Dostoevski and Simone de Beauvoir. Literary departments still labored under the impression that Stendhal, Galsworthy, Dreiser, and Mann were great writers. Word plastics like "conflict" and "pattern" were still in vogue. As usual, sterile instructors successfully endeavored to "produce" by reviewing the books of more fertile colleagues, and, as usual, a crop of lucky faculty members were enjoying or about to enjoy various awards received earlier in the year. Thus, an amusing little grant was affording the versatile Starr couple—baby-faced Christopher Starr and his child-wife Louise —of the Fine Arts Department the unique opportunity of recording postwar folk songs in East Germany, into which these amazing young people had somehow obtained permission to penetrate. [...] And, last but not least, the bestowal of a particularly generous grant was allowing the renowned Waindell psychiatrist, Dr. Rudolph Aura, to apply to ten thousand elementary school pupils the so-called Fingerbowl Test, in which the child is asked to dip his index in cups of colored fluids whereupon the proportion between length of digit and wetted part is measured and plotted in all kinds of fascinating graphs. (*Pnin*, 2016 : 119-120)

sprečavalo da prevladaju ogromne razdaljine da bi prisustvovao skupovima o savremenom jeziku, na kojima se razmetao svojom nesposobnošću kao da je to kakav veličanstveni hir, i s obilatom količinama zdravog prostačkog humora suzbijao svaki pokušaj da ga bilo ko uvuče u tananosti parole. Kao izuzetno cenjeni pribaljavač fondova, nedavno je uspeo da nagovori bogatog starca, kome su se pre toga bez uspeha dodvoravala tri velika univerziteta da fantastično visokom donacijom promovise haotično istraživanje koje su sprovodili postdiplomci pod rukovodstvom doktora Slavskog, inače Kanađanina, a koje je trebalo da dovede do izgradnje „francuskog sela na jednom brdu pored Veindela, sačinjenog od dve ulice i trga, načinjjenih kao kopija onih iz prastarog gradića Vandela u Dordogne. [...] Držao je kurs pod nazivom „Znameniti Francuzi“, koji mu je sekretarica odseka prekucala iz kompleta časopisa *Hejstings historikal and filosofikal magazin*, godišta 1882-1894. Komplet je on sam otkrio na tavanu i nije ga bilo u katalogu biblioteke koledža. (*Pnin*, 2010 : 125-126)<sup>148</sup>

Kao primer iz romana *U znaku nezakonito rođenih* poslužiće epizoda u kojoj profesori univerziteta (ili onoga što je u tom trenutku od pomenutog univerziteta ostalo, zbog svih revolucionarnih dešavanja, političkih hapšenja i revidiranja poretka u Padukovoj novoj državi) raspravljaju o trenutnom stanju u svojoj ustanovi, kao i o činjenici da je među njima prisutan Adam Krug, za koga znaju da se otvoreno ne slaže sa pomenutim stanjem stvari, komentarišući pritom i misterioznog doktora Aleksandera, lika koji se preko noći pojavio sa dolaskom nove vlasti i postavio kao izuzetno sposobna figura kada je obavljanje različitih naloga te iste vlasti u pitanju. Može se reći i da im se u tonu naslućuje određena doza straha, najverovatnije izazvana činjenicom da se pomenuti tako niotkuda pojavio i da nikome od profesora nije potpuno jasna svrha njegovog prisustva među njima:

- Čujte, ja nisam govorio o potčinjavanju niti o bilo čemu u tom smislu. Prosto se radi o etičkom pitanju koje svaki čovek prema svojoj savesti valja da reši. Jedini cilj mi je bio da pobijem vašu tvrdnju da istorija može predvideti šta će sutra reći ili učiniti Paduk. O potčinjavanju nema ni govora – jer sama činjenica da mi raspravljamo o tim stvarima podrazumeva radoznanost, a radoznanost po sebi znači nepokoravanje u svom najčistijem obliku. Ali kako već spominjemo radoznanost, možete li objasniti neobično oduševljenje našeg rektora za onog tamo gospodina ružičastog lica – onog uljudnog gospodina koji nas je ovamo i doveo? Kako mu je ime, ko je on?

- jedan od Malerovih asistenata, čini mi se; radi u laboratoriji, ili tako nešto – odgovori Ekonomija.

- Prošlog semestra imali smo priliku da vidimo – rekao je Istoričar – kako je jedan mucavac i imbecil tajanstveno ustoličen za šefa pedagoške katedre, zato što

---

<sup>148</sup> U originalu: Two interesting characteristics distinguished Leonard Bloreng, Chairman of French Literature and Language; he disliked Literature and he had no French. This did not prevent him from traveling tremendous distances to attend Modern Language conventions, at which he would flaunt his ineptitude as if it were some majestic whim, and parry with great thrusts of healthy lodge humor any attempt to inveigle him into the subtleties of the parole voo. A highly esteemed moneygetter, he had recently induced a rich old man, whom three great universities had courted in vain, to promote with a fantastic endowment a riot of research conducted by graduates under the direction of Dr. Slavski, a Canadian, toward the erection on a hill near Waindell, of a “French Village,” two streets and a square, to be copied from those of the ancient little burg of Van-del in the Dordogne. [...] He gave a course entitled “Great Frenchmen,” which he had had his secretary copy out from a set of *The Hastings Historical and Philosophical Magazine* for 1882-94, discovered by him in an attic and not represented in the College Library. (*Pnin*, 2016 : 121-122)

slučajno svira u nezaobilazni kontrabas. Svejedno kako i zašto, taj čovek mora biti sam satana u pogledu snage ubeđivanja, s obzirom da je uspeo da ovamo dovede Kruga. (*U znaku nezakonito rođenih*, 1988 : 50-51)<sup>149</sup>

Ako bi se strogo nastavilo sa dosadašnjom praksom izdvajanja i analiziranja zasebnih aspekata popularne kulture, onda bi prethodnih nekoliko citata sasvim opravdano moglo da se grupiše u zasebni odeljak koji bi, na primer, mogao da se nazove *Popularna kultura i obrazovanje*. Odabrano je, međutim, da oni stoje u odeljku koji govori o ideologiji iz razloga koji bi do sada trebalo da je sasvim jasan – zbog njihovog relativno očiglednog potencijala da upućuju na dominantne stavove, ideje i načine mišljenja u određenoj oblasti, odnosno na stavove i načine mišljenja koji se nastoje nametnuti od strane različitih autoriteta, kako bi postali dominantni. Dakle, slobodno se može reći da je u prethodnim citatima izražena ideologija kroz jedan izuzetno važan aspekt društvenog života, odnosno kroz različite stavove o obrazovanju. Ukoliko bi se dalje insistiralo na detaljima, moglo bi da se govori i o različitim ideologijama prisutnim u oblasti obrazovanja, u zavisnosti od toga o kom citatu je reč, ali nikako ne bi trebalo izgubiti iz vida istovremeni potencijal pojedinačnosti i univerzalnosti ove teme izražen u samim citatima, kao i činjenicu da, pošto potiču iz sva tri romana, upravo zbog te univerzalnosti ukazuju na izvesno jedinstvo stavova autora romana, kao i doslednost temi koja se ovde analizira, odnosno popularnoj kulturi.

Samim tim što je, kao primer za analizu, izdvojena jedna oblast, odnosno obrazovanje, očuvana je i doslednost principima i metodama analize u samom radu (fokusiranje na određene delove celine i njihovo komentarisanje), ali ono što je bitnije je pomenuta univerzalnost samih citata kada je o ideologiji reč. Naime, iako je na prvi pogled u svakom od njih reč o zasebnom problemu, odnosno situaciji, mogu se izdvojiti neki zajednički aspekti. Tako se odmah može primetiti da u svakom od ovih citata postoji određena vrsta autoriteta koja na izvestan način diktira u kom pravcu će se opisane situacije razvijati. U odlomku iz *Lolite* to je direktorka škole koja Hambertu Hambertu vrlo eksplicitno govori šta bi trebalo, a šta ne ohrabrivati u ponašanju „njegove“ devojčice. U citatima iz *Pnina* možda ne postoji jedan personifikovani autoritet kao takav, ali je i više nego jasno da u osnovi ponašanja i delanja gotovo svih univerzitetskih profesora stoje one „fine male stipendije“ i „fondovi“ kao glavni motivi za rad svih pomenutih profesora. U romanu *U znaku nezakonito rođenih* već je sasvim očigledno da su se država, odnosno diktator umešali u rad univerziteta i da nastoje da utiču na svaku njegovu aktivnost, dok se profesori stavljaju pred dva izbora-pokoravanje mišljenju države, oličeno u stavljanju potpisa na unapred pripremljeni dokument o daljem radu univerziteta (na ovaj način uticaj ideologije romanu se materijalizuje, postaje opipljiv) ili dobijanje otkaza, što automatski znači neslaganje sa sistemom, najčešće rezultira hapšenjem i samim tim nasilnim uklanjanjem iz bilo kakvog učešća u društvenom životu.

Direktorka Lolitine škole svesno i svesrdno potkrepljuje tvrdnju da devojčicama treba da se omogućiti organizovano druženje sa dečacima. Ona čak čvrsto veruje u to da je jedan od osnovnih zadataka škole da priprema mlade devojke za odgovoran bračni život, potkrepljujući na ovaj način već dobro poznati popularni stav o odnosu muškaraca i žena, odnosno o potrebi da žena u braku

---

<sup>149</sup> U originalu: ‘Oh, I was not talking of submission or anything in that line. That is an ethical question for one’s own conscience to solve. I was merely refuting your contention that history could predict what Paduk would say or do tomorrow. There can be no submission – because the very fact of our discussing these matters implies curiosity, and curiosity in its turn is insubordination in its purest form. Speaking of curiosity, can you explain the strange infatuation of our President for that pink-faced gentleman yonder – the kind gentleman who brought us here? What is his name, who is he?’ ‘One of Maler’s assistants, I think; a laboratory worker or something like that,’ said Economics. ‘And last term,’ said the Historian, ‘we saw a stuttering imbecile being mysteriously steered into the Chair of Paedology because he happened to play the indispensable contrabass. Anyhow the man must be a very Satan of persuasiveness considering that he has managed to get Krug to come here.’ (*Bend Sinister*, 2016 : 33)

bude potčinjena muškarcu, kao i o unapred određenim ulogama žene u društvu, kakva je, na primer, obavezno rađanje i odgajanje dece. Još od najranijeg detinjstva njenih učenica, odnosno još od osnovne škole direktorka govori o važnosti ovakvih pitanja. Sa druge strane, svako Lolitino drugačije ponašanje, drugačije od onoga koje se od nje očekuje, ocenjeno je, u brojnim izveštajima njenih nastavnika i vaspitača kao izuzetno negativno upravo zbog toga što se najverovatnije nije ni uklapalo u unapred predodređene šablone samih tih izveštaja, odnosno nije zadovoljavalo njihove kriterijume.

Ovaj momenat može se uporediti, recimo, sa unapred pripremljenim psihološkim testovima, o kojima je bilo reči i u *Loliti* (podaci koje o razvoju svog deteta prikuplja i tako karakteristično beleži Lolitina majka) i u *Pninu* (zabrinuti roditelji koji Viktora podvrgavaju nizu testova kako bi utvrdili šta nije u redu sa njegovim ponašanjem) i može se zaključiti da i te kako ima sličnosti. Uočava se, dakle, postojanje određenog obrasca kada su ponašanje, odgoj i vaspitavanje dece u pitanju, obrasca koji se predstavlja tako da deluje kao da je zasnovan na najsavremenijim naučnim dostignućima, a zapravo je, generalno govoreći, reč o stvaranju šablona koji za cilj ima uklapanje što većeg broja ljudi u unapred određene društvene uloge i svojevrsno odstranjivanje drugačijih od strane tog istog društva. Na ovaj način olakšava se zadržavanje društvene moći onih koji kreiraju sadržaje masovnog, odnosno popularnog karaktera, kao i kontrola nad tom istom masom ljudi.

Ovakvi procesi istaknuti su pre svega kako bi moglo da se govori o efektu masovnog, odnosno popularizacije oblasti poput nauke ili obrazovanja (u negativnom smislu) koji, evidentno je, dozvoljavavaju da i na njihove mehanizme počnu da utiču dominantni trendovi. Naravno, još jednom se naglašava da je reč isključivo o ilustraciji principa na pojedinačnim primerima, ali da se oni mogu posmatrati univerzalno.

Što se tiče *Pnina*, „efekat popularnog“ dodatno je naglašen najrazličitijim trivijalnostima poput neumornih pokušavanja imitiranja „visoke“ kulture. („Vredni postdiplomci, s trudnim ženama, i dalje su pisali disertacije o Dostojevskom i Simon de Bovoar. Plastične reči kao što su 'konflikt' i 'paternitet' i dalje su bile u modi.“) Iz samog tona kojim se narator obraća čitaocu moguće je zaključiti da se ovakva situacija ponavlja iz godine u godinu i da je reč o neumornom kopiranju odavno zadatih klasičnih tema, bez nastojanja da se o njima kaže nešto novo, da se stvore novi uvidi i otkrije šta je to što takve, zapravo nepresušne teme imaju da ponude. Takođe se pribegava upotrebi bespotrebno komplikovanih reči, jednostavno zato što je to, kako i sam narator kaže, „u modi“, odnosno, moglo bi se reći da je tako nešto *popularno*. Tu je i, na prvi pogled, komična, ali izuzetno opasna opaska o šefu odseka za francusku književnost i jezik koji uopšte ne zna francuski jezik. U nastavku citata postaje jasno da je moguće da se jedan takav čovek nalazi na jednoj takvoj poziciji, jednoj od ključnih pozicija za funkcionisanje same obrazovne ustanove na kojoj je zaposlen, upravo zbog njegovih izraženih sposobnosti da pribavi pozamašna materijalna sredstva ili privuče određene ljude koji su u stanju da pribave takva materijalna sredstva. Ta kvalifikacija značajnija je od njegovog obrazovnog statusa, što u prvi plan stavlja još jednu, dobro poznatu karakterističnu odliku masovnog, odnosno popularnog, a to je usmerenost ka materijalnom, odnosno ka sticanju materijalne dobiti. Upravo ta usmerenost ka materijalnom dodatno ističe dominantnu ulogu kapitalističkog društvenog uređenja u okviru popularne kulture.

Situacija kakva preovladava u romanu *U znaku nezakonito rođenih* predstavlja direktno i doslovno vršenje uticaja vlasti kao glavnog i apsolutnog kreatora ideologije na instituciju koja bi u svakom društvu trebalo da spada među institucije sa najvišim statusom i autonomijom kada je o obrazovanju reč. Univerzitet bilo koje vrste, kao takva jedna institucija, putem obrazovanja koje vrši na najvišem nivou, stoga u izuzetno velikoj meri utiče na društveni život samim tim što je prisutan u svim njegovim aspektima. Imati moć nad univerzitetom, nad njegovom autonomijom doslovno bi značilo imati moć nad svim značajnim aspektima jednog društva jednostavno zato što je jedna od osnovnih uloga univerziteta podučavanje, odnosno priprema i osposobljavanje članova jednog društva za aktivno, korisno i profesionalno učešće u samom tom društvu.

Iako najveći broj Padukovih saradnika nikada nije ni dospao do nivoa univerzitetskog obrazovanja, njima je savršeno jasno da preuzimanjem kontrole nad univerzitetom, odnosno nad njegovim zaposlenima, a samim tim i nad njegovim programom, oni zapravo preuzimaju kontrolu nad svim elementima bitnim za funkcionisanje jednog društva, poput obrazovanja, nauke, zapošljavanja i generalno, nad dominantnim načinom mišljenja koji se samim programom obrazovanja usađuje i prenosi.

Način na koji se ova noćna reforma univerziteta obavlja prividno je u skladu sa demokratskim, civilizovanim, dotadašnjim načinom poslovanja, gde se njegovi zaposleni „mole“ da se pojave na sastanku na kome bi se utvrdila nova načela i program rada. Jer Paduk sa svojim saradnicima možda u maniru podsmevanja, jer se čitavog života osećao inferiorno, a možda istovremeno i na svojevrsno morbidan način kroz čitav roman izražava posebnu vrstu odnosa prema pripadnicima intelektualne elite, bilo da je reč o profesorima ili bilo kakvom drugom zanimanju. Ovo se može primetiti i u epizodi u kojoj dolaze da uhapsu Krugovog prijatelja Embera u trenutku dok leži bolestan u krevetu i iznosi Krugu ideje i sopstvena viđenja pozorišne predstave (čime je posve naglašen apsurd same situacije i kontrast između ovih ljudi i onih koji dolaze da ih maltretiraju):

- Ah, znam šta ćete reći – preo je Hustav kao mačak; - mi smo pristojan svet i to je ono što vas čudi, nisam li pogodio? Ljudi su navikli da ovakve stvari prate pogane brutalnosti, mrak, kundaci, osorno ponašanje vojnika, blatnjave čizme – *und so weiter*<sup>150</sup>. Međutim, glavni štab zna da je g. Ember umetnik, pesnik, osećajna duša, pa se mislilo da prilikom hapšenja izvesna delikatnost, neki neuobičajeni postupak, atmosfera koja odiše visokim životom, cvećem, mirisom ženske lepote mogu ublažiti ovo teško iskušenje. Obratite pažnju, molim vas, obučen sam u civilno odelo. Mada je to neobično, priznajem, pa ipak – zamislite samo kako bi se on osećao kada bi moji neotesani pomoćnici (palcem slobodne ruke pokaza u pravcu stepenica) grunuli ovamo i stali da riju po nameštaju. (*U znaku nezakonito rođenih*, 1988 : 118-119)<sup>151</sup>

Čak i Hustav, kao predstavnik vlasti, otvoreno priznaje da se služi instrumentima (u vidu „neotesanih pomoćnika“) kako bi došao do cilja, što bi samo po sebi predstavljalo ogoljeni vid personifikacije jedne totalitarne ideologije na delu, kao što je, uostalom, slučaj i sa celim romanom. Pored toga, slučajno ili ne (a i ovaj detalj, simbol, umetnuti element, valjalo bi prepustiti interpretaciji čitaoca), Hustav se služi i upadicom na nemačkom jeziku. Može li se u tom detalju tražiti ostatak nečega od čega je Nabokov (u trenutku pisanja romana) ne tako davno pobegao i što mu se duboko urezalo u sećanje i psihu, ostavljajući neizbežno traga u njegovom pisanju? Ne predstavlja li to ostatak jedne ideologije koja je zamalo uništila svet, a koju on, u pojedinim aspektima, vidi kako preta i u sopstvenom vremenu, okruženju i kulturi u kojoj se obreo? Bilo kako bilo, nemože se poreći da izvesnih sličnosti ima.

Ovo je još jedan u nizu primera koji, ponovo na svojevrsno ogoljeni način na koji dominantna ideologija naglašava razlike između „visoke“ i „niske“ kulture, potvrđujući samim

---

<sup>150</sup> I tako dalje (nem.) (Originalni prevod preuzet iz: *U znaku nezakonito rođenih*, 1988 : 119)

<sup>151</sup> U originalu: ‘Oh, I know what you are going to say’ – purred Hustav; ‘this element of gracious living strikes you as queer, does it not? One is accustomed to consider such things in terms of sordid brutality and gloom, rifle butts, rough soldiers, muddy boots – *und so weiter*. But headquarters knew that Mr Ember was an artist, a poet, a sensitive soul, and it was thought that something a little dainty and uncommon in the way of arrests, an atmosphere of high life, flowers, the perfume of feminine beauty, might sweeten the ordeal. Please, notice that I am wearing civilian clothes. Whimsical perhaps, I grant you, but then – imagine his feelings if my uncouth assistants (the thumb of his free hand pointed in the direction of the stairs) crashed in and started to rip up the furniture.’ (*Bend Sinister*, 2016 : 92-93)

činom postojanje ove podele i odnoseći se sa podrugljivim prezirom prema njoj. Naime, Hustav kao izraziti ustupak posmatra to što se pojavio u civilnom odelu, u pratnji lepe žene, bez korišćenja „poganih brutalnosti na koje su ljudi navikli u takvim situacijama“, a sve to zato što je dotični koji treba da bude uhapšen, „umetnik, pesnik“ i kao takav, po shvatanjima svojih tamničara „osećajna duša“, a oni, iako su došli da ga uhapsu imaju, ako ne razumevanja, a ono bar svesti i o postojanji ljudi takvih interesovanja. Može se čak reći i da ova scena odiše ironijom i „hambertovskim“ cinizmom.

Na kraju, može se ponovo razmatrati i uloga i viđenje žene u ovakvom vidu ideologije. Da li je takva uloga unapred određena? Ako jeste, da li se svodi na to da se od žene očekuje jedino da bude lepa da bi se pojavila u pratnji muškarca i kao takva mu olakšala posao koji je krenuo da završi?

Pošto se u radu često pominju različiti aspekti popularne kulture, ponovo ilustracije radi, ovde će se navesti odlomak iz romana *Pnin*. To će se učiniti jednostavno kako prethodni primer dominantne ideologije utkane u stavove prema obrazovanju ne bi bio usamljen, odnosno da bi se dodatno naglasila njena sveprisutnost u svim životnim aspektima, konkretno, u umetnosti kao značajnom definišućem elementu kulture. Reč je o Pninovom kolegi sa koledža, profesoru Lejku. Ovaj profesor uvodi se u priču kao neko koga je Viktor „duboko uvažavao“, nasuprot činjenici da „za većinu svojih učitelja nije imao mnogo poštovanja“. (*Pnin*, 2010 : 85)<sup>152</sup>

Za pitanje odnosa ideologije i popularne kulture lik posve epizodnog profesora Lejka nameće se kao potencijalno izuzetno značajan, prvenstveno zbog njegove sažete biografije koju pripovedač iznosi. Iako se u priči romana pojavljuje vrlo kratko i na prvi pogled ima sporednu ulogu njenog upotpunjavanja tako da što više liči na svedočanstvo stvarnog događaja, kratko upoznavanje sa životom profesora Lejka odjekuje nekim prilično upečatljivim i čvrsto definisanim pogledima na svet koji, kroz opis ovog fiktivnog čoveka neizbežno moraju da govore i o samim stavovima pisca romana:

Rođen u Ohaju, studirao je u Parizu i Rimu, a predavao u Ekvadoru i Japanu. Bio je priznati stručnjak za umetnost, pa je mnoge čudilo to što je Lejk odlučio da se tokom proteklih deset zima zakopa u Sent Bartsu. [...] Njegovo temeljno znanje o nebrojenim tehnikama, njegova ravnodušnost spram „škola“ i „trendova“, njegovo preziranje šarlatana, njegova uverenost u to da ne postoji nikakva razlika između nekog otmenog akvarela iz prošlosti i, recimo, konvencionalnog neoplasticizma ili banalnog antiobjektivizma aktuelnog trenutka, te da je jedino važan pojedinačni talenat – takvi stavovi činili su ga neobičnim učiteljem. U sent Bartsu nisu bili naročito oduševljeni ni Lejkovim metodama, niti njihovim rezultatima, ali su ga držali zato što je bilo moderno imati među osobljem bar jednog istaknutog čudaka. [...] Govorio je kako ne postoje ni Škola kante za smeće ni Škola žmurki ni Škola kan-kana. I da je umetničko delo načinjeno od žica, poštanskih marki, levičarskih novina i golubijeg izmeta zasnovano na čitavom nizu dosadnih opštih mesta. Da ne postoji ništa banalnije i buržoaskije od paranoje. (*Pnin*, 2010 : 85-86)<sup>153</sup>

---

<sup>152</sup> U originalu: He had little respect for most of his teachers; but he revered Lake [...] (*Pnin*, 2016 : 81)

<sup>153</sup> U originalu: He had been born in Ohio, had studied in Paris and Rome, had taught in Ecuador and Japan. He was a recognized art expert, and it puzzled people why, during the past ten winters, Lake chose to bury himself at St. Bart's. [...] His profound knowledge of innumerable techniques, his indifference to "schools" and "trends," his detestation of quacks, his conviction that there was no difference whatever between a genteel aquarelle of yesterday and, say, conventional neoplasticism or banal non-objectivism of today, and that nothing but individual talent mattered—these views made of him an unusual teacher. St. Bart's was not particularly pleased either with Lake's methods or with their results, but kept him on because it was fashionable to have at least one distinguished freak on the staff. [...] He taught that there is no such thing as the Ashcan School or the Cache Cache School or the Cancan School. That the work of art created with

Nešto kasnije sledi opis Viktorovog susreta sa svakodnevnim predmetom u vidu automobila koji predstavlja direktan uticaj, posledicu, rezultat učenja njegovog profesora Lejka o „naturalizaciji predmeta načinjenih ljudskom rukom“, o svojevrsnom spoju predela i običnih, svakodnevnih predmeta (*Pnin*, 86-87)<sup>154</sup>, o praktičnoj primeni svega izrečenog u prethodnom citatu:

Na ulicama Krentona, Viktor bi pronašao odgovarajući primerak automobila, pa bi krenuo da se vrzma oko njega. Iznenada bi mu se pridružilo i sunce, napola skriveno ali ipak zaslepljujuće blistavo. Za krađu o kakvoj je Viktor razmišljao nije moglo biti boljeg saučesnika. Na hromiranoj karoseriji u staklu suncem oivičenog fara, video bi ulicu i sebe u prizoru uporedivom s mikrokosmičkom verzijom sobe (uz pogled otpozadi na sićušne ljude) u onom sasvim posebnom i izuzetno magičnom konveksnom ogledalu koje su, pola milenijuma ranije, Van Ajk i Petrus Kristus i Memling slikali na svojim detaljističkim enterijerima, iza zlovoljnog trgovca ili kućne Madone. (*Pnin*, 2010 : 87)<sup>155</sup>

Po raznovrsnosti životnog i profesionalnog iskustva, profesor Lejk u potpunosti je ravnopravan sa svojim književnim tvorcem. Kao i Nabokov i on je rođen u jednoj zemlji, a obrazovao se i gradio karijeru u više njih, pa čak i na više kontinenata. Ponovo, kao i Nabokov, teži tome da se skrasi i potraži mir u vidu stabilnog života i stalnog zanimanja. Međutim, to nikako ne znači da odustaje od svojih ideja i, još jednom, poput Nabokova i Lejk se ograđuje od bilo kakvog svrstavanja i okvira definicija kada je njegova reč u pitanju.

Van svake sumnje je da je Lejk vrhunski stručnjak u oblasti svog zanimanja i to se vrlo jasno stavlja do znanja na početku samog citata. Međutim, isto tako jasno stavlja se do znanja i da njegovo učenje ne nailazi na previše odobravanja na koledžu. Postavlja se onda pitanje ko ga je uopšte odredio kao „priznatog stručnjaka za umetnost“ ako su ga na radnom mestu ostavljali samo zato jer su ga smatrali čudakom, a postojanje čudaka u jednoj obrazovnoj instituciji visokog obrazovnog karaktera očigledno se uklapalo u popularne trendove Lejkovog okruženja. Upravo postavljanje ovakvog pitanja predstavlja temelj za još jedan ugao preispitivanja tradicionalnog i popularnog statusa kulture, ali ne samo takvog statusa, nego i generalnih stavova i prema obrazovanju i prema umetnosti, ali i prema kulturi uopšte, kao skupu svakodnevnih događaja, oličenog u odnosima prema svakodnevnim predmetima.

Stavovi misterioznog profesora Lejka i Viktorovi postupci u prethodno opisanoj situaciji predstavljaju jednu vrstu presedana u odnosu na pretežno negativan pogled na omasovljavanje, preteranost i komercijalizaciju koju popularna kultura najčešće podrazumeva. Međutim, trenutak spoznaje da postojanje vrhunskog iskusnog stručnjaka na prosečnom ili ispodprosečnom američkom koledžu kakav Vejndel jeste, predstavlja svojevrsnu ekstravaganciju u očima većine pripadnika jednog društva podjednako je oličenje postojanja dominantne misli oblikovane ideologijom kao, na

---

string, stamps, a Leftist newspaper, and the droppings of doves is based on a series of dreary platitudes. That there is nothing more banal and more bourgeois than paranoia. (*Pnin*, 2016 : 81-82)

<sup>154</sup> U originalu: One way to do it might be by making the scenery penetrate the automobile. [...]“naturalization” of man-made things (*Pnin*, 2016 : 82-83)

<sup>155</sup> U originalu: In the streets of Cranton, Victor would find a suitable specimen of car and loiter around it. Suddenly the sun, half masked but dazzling, would join him. For the sort of theft Victor was contemplating there could be no better accomplice. In the chrome plating, in the glass of a sun-rimmed headlamp, he would see a view of the street and himself comparable to the microcosmic version of a room (with a dorsal view of diminutive people) in that very special and very magical small convex mirror that, half a millenium ago, Van Eyck and Petrus Christus and Memling used to paint into their detailed interiors, behind the sour merchant or the domestic Madonna. (*Pnin*, 2016 : 83)

primer, mnogo direktnije usađivanje ideja u umove ljudi putem sredstava javnog oglašavanja, odnosno razglasa i manifesta, kakvo sprovodi Padukov državni aparat.

Po čemu su to onda Viktor i njegov učitelj presedan posmatrano u sociokulturnom kontekstu? Odgovor na ovo pitanje ponovo usmerava diskusiju na podelu na „visoku“ i „nisku“ kulturu. U dosadašnjem prikazu ova dva pojma gotovo uvek su se definisala jedan u odnosu na drugi, odnosno jedan nasuprot drugom. Međutim, profesor Lejk kao da nastoji da ih pomiri tako što postojanjem jednog ne isključuje postojanje drugog, već isključivo iskazuje prezir prema ekstremima. Kako je već na samom početku upoznavanja sa njim naznačeno da je stručnjak, sa sigurnošću bi se moglo tvrditi da pripada domenu „visoke“ kulture, jer, podsećanja radi, pripadnici „visoke“ kulture po tradicionalnom shvatanju mogli su biti isključivo vrsni poznavaoi svojih oblasti interesovanja i delovanja koji se njima bave pre svega zbog njih samih (naravno da je ovakva generalizacija previše opširna, ali prikazuje suštinu definisanja pojma „visoke“ kulture). To što postojanje različitih škola i učenja svrstava u isti rang sa pojmom trendova takođe ide u prilog prethodnoj tvrdnji. Međutim, sledeći stav je ono što ga izdvaja kada je shvatanje kulture u pitanju. Bitan mu je pojedinačni talenat.

Za Lejka uopšte nije bitno u kakvoj oblasti i sa kakvim predznanjem ili predhodnim iskustvom takav talenat raspolaže sve dok se ispoljava u svojoj najčistijoj formi. Takođe, nije mu bitno ni kakva je ta forma, sve dok ne predstavlja usiljeni pokušaj proizvodjenja nekakvog ekstremnog efekta kakvo bi, na primer, bilo „umetničko delo načinjeno od žica, poštanskih marki, levičarskih novina i golubijeg izmeta“. Od „paranoje ne postoji ništa buržoaskije“ možda upravo zato što Lejk oseća da biti pod uticajem paranoje u vremenu i društvu u kome on živi ne znači ništa drugo nego biti „u trendu“. Umesto toga, čist, neiskvareni talenat može predstavljati najviši oblik umetničkog izražavanja i kao takav, takođe može predstavljati manifest kulture. A nju je moguće pronaći čak i u svakodnevnim predmetima, ako se takav talenat upotrebi za njihovo promatranje, analiziranje i, na kraju i za njihovo stvaranje. Kao primer ispoljavanja ovakvih ideja navodi se dozvoljavanje spoja predela i karoserije jednog sasvim običnog automobila. Na ovaj način dobijaju se sasvim novi uvidi u suštinu i formu predmeta kakav je automobil, a stvaranje novih uvida i spoznaja, promatranje na drugačiji, pa i interesantniji način gotovo da je u potpunosti suština istinskog umetničkog dela koje, držeći se striktno načela „visoke“ kulture, predstavlja nju samu.

I zašto baš automobil? Možda je ovaj predmet odabran slučajno, a možda ima veze i sa time što automobil u Americi i danas predstavlja jedan od najmasovnije proizvedenih i prodavanih predmeta te kao takav predstavlja adekvatan simbol. Efekat je još jači kada se tokom raščlanjivanja forme i suštine automobila uz pomoć prirode, predela, kosmosa, upravo ta forma i suština porede sa postupcima i tehnikama flamanskih majstora, osvedočenih majstora umetnosti, a ostavljajući pritom čitaocu da, na osnovu pominjanja elemenata njihovih najpoznatijih dela i sopstvenog poznavanja opšte kulture, samostalno zaključi o kojim delima je reč (što je već tako dobro poznat postupak kojim se Nabokov služi). Konkretno, kada se pominju konveksno ogledalo i Van Ajk, više je nego jasno da je reč o njegovoj slici *Portret Arnolfinijevih* koja predstavlja jedan od izuzetno ranih portreta u flamanskoj i evropskoj umetnosti.

U ovakvoj situaciji nekako je i očekivano da će upravo Viktor Vind biti taj koji će prema profesoru Lejku gajiti poštovanje. I sam se nije dobro uklapao u okruženje koje se zasnivalo prevashodno na praćenju popularnih trendova. Nikako nije uspevao da postigne dobar rezultat na svim onim, unapred osmišljenim, „tako brižljivo sačinjenim“ testovima, a nasuprot tome, u najranijoj mladosti iskazivao je osobene talente za koje se možda i nije očekivalo da ih dečak njegovog uzrasta poseduje.

Bilo kako bilo, shvatanja profesora Lejka predstavljaju sasvim dobar prikaz onoga što zagovaraju savremene studije kulture, a to je već dobro poznati stav da se o kulturi može govoriti i u kontekstu običnog čoveka i običnih proizvoda. Takođe, njegova stanovišta predstavljaju alternativno mogućnost za revidirano posmatranje tradicionalno shvaćene „visoke“ kulture u okruženju dominantne popularne kulture. Vodeći se njima, postaje moguće i održivo prilagoditi



proizvode onoga što se smatra „visokom“ kulturom tako što će se iskoristiti trenutni popularni proizvodi i sve to ne mora da znači međusobno isključivanje.

Naravno, sve ovo je slučaj ukoliko bi se takva stanovišta objektivno sagledala i analizirala. Umesto toga, dobija se situacija u kojoj preovladava dominantna ideologija masovnog, popularnog, onoga što je „u trendu“ i ljudi poput profesora Lejka se, najblaže govoreći, proglašavaju čudacima. Ako se još analiza ovog lika posmatra u kontekstu Nabokovljevog života, koliko god se on protivio didaktičkoj, odnosno poučnoj prirodi svojih tekstova, evidentno je da određena poruka postoji, odnosno, bolje bi bilo reći, da se iz Nabokovljevih tekstova takva poruka može izvući.

Podsećanja radi, Dejvid Larmur tvrdi kako Nabokovljevi tekstovi zapravo jesu viđenje sveta, predstavljeno na jedan specifični, odnosno individualni način. (Videti stranu 87.) Da li u njima ima didaktičnosti ili bilo kakve prethodne namere, kao uzroka njihovog nastanka, stvar je tumačenja. Međutim, ono što se sa sigurnošću može tvrditi, a što iz ovoga sledi je da se svakako može govoriti o Nabokovljevom diskursu. Pitanje ideologije u okviru tog diskursa ne bi trebalo posmatrati isključivo kao njegov uzrok. Međutim, ne može se poreći da su određeni elementi svakako uticali na njegovo formiranje, pogotovo ako se u obzir uzme da je pisac živeo u više država i sociokulturnih i političkih uređenja, tako da je najsigurnije tvrditi da ideologija Nabokovljevog okruženja (ili njegovih okruženja) predstavlja sliku jednog ogromnog životnog iskustva, pomešanog sa idejom i željom da se pretoči u tekst.

Kada je o samom pojmu ideologije reč, on se najčešće razume u negativnom kontekstu, kao vrsta mišljenja, nametnutog od strane onih koji u jednom društvu imaju moć da stvaraju sadržaje i njima upravljaju. Njihova moć leži upravo u tome što imaju načina da željeno mišljenje nametnu velikom broju ljudi. Ideologija popularne kulture u ovom odeljku predstavljena je pomoću nekoliko konkretnih primera, u nekoliko konkretno odabranih oblasti – obrazovanju i stavovima prema umetnosti i kulturi. preciznije govoreći, predstavljene su dve mogućnosti za sagledavanje shvatanja popularnog i društva i popularne kulture, jedan koji se potpuno priklanja novonastalom sistemu vrednosti, razmišljanja i delanja, kao u slučaju direktorke Lolitine škole i drugi koji nudi alternativni, pozitivniji pogled na samo pitanje popularne kulture ukoliko se dopusti da se celokupno stanje stvari sagleda iz nešto drugačije perspektive, onako kako to čini profesor Lejk. Analizirati ideologiju, pa i ovako, pomoću samo nekoliko primera, znači analizirati preovladavajući način razmišljanja kod ljudi, a analizirati uzroke i posledice takvog načina razmišljanja značilo bi u potpunosti ga razumeti. Razumevanjem uzroka, posledica i uopšte mehanizama po kojima funkcioniše dominantno razmišljanje kod velikog broja ljudi, odnosno preovladavajuća ideologija, postaje moguće na tu ideologiju uticati, menjati je, usmeravati, a sve to zajedno znači imati moć.

Nekoliko prethodnih primera poslužilo je za predstavljanje različitih mogućnosti analiziranja i diskusije o pojmu ideologije, a sigurno je da je ona prisutna i da se o njoj može govoriti na slične načine u svakom aspektu života, jednostavno zato što o svim pojavama, događanjima i procesima funkcionisanja jednog društva mora da postoji mišljenje pripadnika tog društva, bilo ono pozitivno, negativno ili neutralno i bili oni njega svesni ili ne. Čak i u slučaju da svesnog poricanja postojanja bilo kakvog mišljenja ili želje da se određenom načinu mišljenja prikloni, svojim ponašanjem, odnosno delima čovek ipak šalje određenu poruku.

Roman *U znaku nezakonito rođenih* (a opet, kao i na početku ovog odeljka, to može biti isključivo subjektivni stav čitaoca) predstavlja izuzetno ideološki obojen tekst, čak i ako se radi o fiktivnoj ideologiji izmišljenog sveta. Ideologija izbija iz svake njegove rečenice. Bilo da se radi o političkim hapšenjima, govorima diktatora Paduka preko razglasa, noćnom sastanku na univerzitetu, govoru običnog, gotovo nepoznatog, epizodnog lika prilikom noćnog prelaska mosta, razgovoru Paduka i Kruga, pa čak i o monolozima u vidu misli i reči samog Adama Kruga (koje predstavljaju protivtežu dominantnom razmišljanju njegovog okruženja, te se, stoga, mogu nazvati njegovom ličnom ideologijom, čija ispravnost, odnosno ispravnost Krugovog rasuđivanja, se čak može dovesti i u pitanje ako se u obzir uzmu vreme, mesto i prilike u kojima živi u kombinaciji sa krajem romana, njegovom sudbinom i sudbinom njegovih najbližih), čitalac je sve vreme svestan da

se radi o dominaciji diktature u jednoj državi i svestan je mnogobrojnih neispravnosti i nepravdnosti koje takav poredak sa sobom nosi. Primeri iz *Lolite* i *Pnina*, iako i u ovim romanima ima izuzetno eksplicitnih primera uticaja ideologije (poput onoga kada se eksplicitno naglasi da Pnin prekrsi noge „po americkanski“), odabrani su jer ilustruju situacije u kojima treba zaviriti iza onoga što je izrečeno kako bi se shvatio pravi smisao takvih reči, odnosno tok misli čiji su one proizvod. Na pravi način govoriti o razumevanju ideologije stoga bi značilo vratiti se još jedan korak unazad i govoriti o činiocima koji dovode do takvih misli.

Bilo kako bilo, cilj ovog odeljka je da prikaže kako određena vrsta ili vrste ideologije postoje u osnovi mišljenja ljudi. Drugim rečima nametanje određene ideje može direktno uticati na način razmišljanja, što dalje rezultira uslovljenim postupcima koji se proširuju na sve aspekte života. Stoga se sa sigurnošću može tvrditi da je ideologija jedan od osnovnih pokretača mehanizma popularne kulture. Jednom kada se takav mehanizam pokrene i stvari nastave da se odvijaju gotovo po inerciji, dolazi do stvaranja novih značenja i proizvoda u okviru same kulture, te se onda može govoriti i o ideologiji kao posledici takvog novonastalog poretka.

Nabokovljeva veličina kao pisca, hroničara, slikara vremena i kulture i u ovom aspektu leži upravo u tome što poseduje moć razumevanja mehanizama ideologije sopstvenog okruženja kao i veštinu da to pretoči u tekst na način koji će svakome dozvoliti da ga u okviru sopstvenih mogućnosti analizira i razume. Ovakve aktivnosti sa sobom neizbežno povlače i odbacivanje ili prihvatanje koncepata, onakvih kakve ih pisac nudi, što znači da on na ovaj način ipak poseduje potencijal da na određenom nivou utiče na mišljenje i svest svojih čitalaca.

Kada je o ideologiji reč, kao što je u ovom odeljku prikazano, moguće ju je konkretizovati i o njoj govoriti na nivou pojedinačnih tekstova, pa i na nivou pojedinačnih primera iz tih tekstova, ali uz obavezno obraćanje pažnje na širi kontekst, odnosno na aspekte koji su doveli do stvaranja samih tekstova i primera. Što se romana *U znaku nezakonito rođenih* tiče, iako je izrazito ideološki obojen, ne mora da služi, a čak bi bilo i pogrešno oslanjati se isključivo na njega kao na šablon za dalje analiziranje Nabokovljevog pisanja u kontekstu ideologije (što je dokazano nezavisnim analiziranjem različitih primera iz preostala dva romana), mada svakako može da posluži kao dobar primer za kontrastiranje i upoređivanje.

Na kraju, kada je reč o potencijalnom postojanju određene vrste piščeve ideologije prisutne u tekstovima sva tri romana, iako najprimamljivije i najbezbednije deluje dozvoliti čitaocu da sam zaključuje, ipak se nameće jedan univerzalni zaključak. Postoje ideološki elementi zajednički za sva tri romana. Sama činjenica da ih pisac razume i da se u svim ovim romanima pokreću slična suštinska pitanja (preispituju se stavovi prema umetnosti, kulturi, obrazovanju, egzistenciji, polovima, i brojni drugi) i prema njima se odnosi na sličan način (najočigledniji primer za to predstavljaju sudbine glavnih likova romana) govori u prilog tvrdnji da zajednička nit u romanima i te kako postoji i da uopšte ne predstavlja slučajnost. Pitanje njenog postojanja zahteva detaljniju analizu utoliko pre što ona, podsetimo se, ni na koji način ne predstavlja nekakav invazivni ili agresivni element Nabokovljevog pisanja, već pre svega, rezultat kazivanja na osnovu jednog izuzetno bogatog životnog iskustva.

## V Zaključak

Poglavlja ovog rada trebalo bi shvatiti kao konkretizovani prikaz jednog, pre svega životnog, a zatim i kreativnog, inspirativnog, pa i poslovnog razdoblja u životu Vladimira Nabokova. Da li je život pisca moguće, neophodno ili opravdano deliti na razdoblja, da li se takva podela zasniva na određenim kriterijumima i kako se takvi kriterijumi određuju, predmet je i tema jedne posve drugačije analize o kojoj svakako da se može dosta polemisati (Podsećanja radi, o ovome govori i Paunović u svojoj knjizi *Gutači blede vatre*, a koja je u nekoliko navrata poslužila i za pisanje ovog rada). Ovde se, pre svega, vodimo pukom vremenskom odrednicom Nabokovljevog boravka u Sjedinjenim Američkim Državama, kao i činjenicom da romani o kojima se govori nastaju u tom periodu, te se isključivo na osnovu ova dva podatka taj period naziva njegovom američkom fazom. Dakle, iako je napravljen delimičan osvrt na mogućnost postojanja različitih faza kada je njegovo pisanje, odnosno celovitost Nabokovljevog dela u pitanju (i pritom zauzet stav da je, u smislu potpunijeg razumevanja i adekvatnije analize potrebno posmatrati ga kao celinu, umesto različitih podela), odrednice kao što su *američki romani* ili *američka faza* koje se odnose na pisanje Vladimira Nabokova i mogu se naći u stručnoj i popularnoj literaturi trebalo bi posmatrati isključivo kao posledicu uslovljenu piščevim životom, odnosno vremenom provedenim u Americi.

Što se same teme tiče, smatram da je i u današnje vreme pitanje popularne kulture izuzetno aktuelno, pre svega zato što razumevanje mehanizama po kojima ona funkcioniše predstavlja osnovu za razvoj kritičkog mišljenja kao osnovnog preduslova za samostalni život u svakom društvu. Pored toga, poseban izazov je predstavljalo tražiti način da se pisac kao što je Vladimir Nabokov predstavi u popularnom kontekstu, odnosno da se njegovo delo analizira tako da se jasno vidi da, iako su romani nastali sredinom dvadesetog veka, oni i danas šalju podjednako relevantnu, aktuelnu i univerzalnu poruku kada je o popularnoj kulturi reč.

Analiziranje koncepta kulture i svih njenih manifestacija, u ovom konkretnom slučaju, *popularne* kulture, podrazumeva sveobuhvatno razmatranje pojmova u kontekstu koji je i danas aktuelan, a koji prvenstveno definišu savremene studije kulture. Na ovaj način posmatrana, kultura predstavlja neprekidni proces stvaranja, smenjivanja, razmenjivanja, jednostavno rečeno cirkulisanja najrazličitijih značenja i proizvoda (shvaćenih ne u materijalnom, već u najširem značenju) u okviru jednog društva koje je samom tom kulturom definisano, te kao takva jednostavno ne dozvoljava, odnosno nemogućim čini pravljenje jednog konačnog odabira njenih definišućih elemenata. Umesto toga, može se odabrati nekoliko primera i prikazati princip funkcionisanja samog tog procesa.

Uz maksimalno uvažavanje činjenice da popularna kultura danas predstavlja globalni fenomen, odnosno proces koji je i dalje u toku, nekoliko kriterijuma iz ovog rada odgovara na pitanje zašto su za njeno prikazivanje i analiziranje odabrani baš američki romani Vladimira Nabokova. Pre svega, kraj pedesetih i početak šezdesetih godina dvadesetog veka razdoblje je u kome na polju savremenih studija kulture dolazi do značajnih redefinisavanja samog shvatanja pojma kulture. To je, nešto slobodnije govoreći, upravo i period kada Vladimir Nabokov, ovoga puta ne kao ruski, već kao svetski pisac doživljava, ako ne najveću slavu, a ono najveći publicitet zahvaljujući svojoj *Loliti*. O njegovoj kontroverznoj *Loliti*, o tabu temama koje se u njoj pominju, o pitanju prevazilaženja granica moralnosti, čak i o potencijalnoj cenzuri takve vrste književnost raspravljalo se sa obe strane Atlantika. U tom periodu roman je već do te mere poznat da i čuveni reditelj Stenli Kjubrik 1962. godine snima istoimeni film (a upravo film kao poseban medijum izražavanja proizvoda popularne kulture u to vreme doživljava sve veću ekspanziju i dopire do sve većeg broja ljudi). Međutim, kako je bilo potrebno određeno vreme da novonastale ideje i stavovi savremenih studija kulture počnu da se prihvataju, odnosno da pojam kulture počne da se definiše drugačije u odnosu na dotadašnja shvatanja, tako je i delo Vladimira Nabokova sve više počinjalo da se ceni i prikazuje kao delo čija vrednost leži u tome što predstavlja svojevrsni lični komentar i viđenje sveta, a ne kao nešto što treba cenzurisati. Razlog za pomenuto drugačije definisanje kulture

svakako je potrebno tražiti u dodeljivanju statusa kulture celokupnim procesima funkcionisanja jednog društva umesto dotadašnje podele na „visoku“ kulturu, odnosno onu koja se smatrala pravom, istinskom, vrednom pomena i „nisku“, odnosno „manje vrednu“ kulturu.

Upravo zahvaljujući prikazivanju ovakve podele kao negativne, stvorila se mogućnost da u prvi plan dospeju problemi i pitanja koja se tiču običnog čoveka, njegove svakodnevnice, pitanja koja ga muče, svih njegovih strahova, želja, nadanja, psihofizičkih stanja, pa čak i poremećaja ili bolesti. Način na koji Nabokov koristi svest svojih izmišljenih likova, njihov tok misli, sasvim otvoreno, bez zadržke pišući o svim njihovim zamislama i delanjima, udišući im sopstveno iskustvo, a opet kreirajući sasvim posebne likove u sasvim posebnim, izmišljenim, a opet sasvim moguće realističnim okruženjima (ovakav efekat pojačan je prisustvom brojnih karakterističnih aluzija na stvarni svet ili događaje iz piščevog života) odlika je koja ga čini velikim piscem i koja mu je zasigurno donela svetsku popularnost.

Činjenica je da Sjedinjene Američke Države u periodu posle Drugog svetskog rata doživljavaju drastične promene. U nastojanju da se zemlja što pre oporavi od posledica rata, dolazi do ubrzanog razvoja industrije i ekonomije, što uslovljava i određene promene u strukturi društvenih uloga. Kako se uslovi života poboljšavaju, tako se i način i stil života menjaju. Muškarac i dalje jeste taj koji odlazi na posao i izdržava porodicu, ali i žene dobijaju sve veću ulogu i samostalnost u donošenju odluka. Takođe, ekspanzijom masovnih medija, pre svega pojavljivanjem televizije, javljaju se nove mogućnosti i ideje za drugačije provođenje vremena, razonodu, komunikaciju, ali se na ovaj način olakšava uticaj na razmišljanje ljudi te i na ovom polju neumitno dolazi do određenih promena. Drugim rečima, medijskim uticajima na mišljenje menja se i pogled na svet, a samim tim i na bitna sociokulturna i sociopolitička pitanja. Sve ovo spada u aspekte o kojima Nabokov govori u romanima koji su predmet ovdašnje analize.

Lolita predstavlja novu generaciju mladih u Americi, novu zbog toga što sopstvene identitete grade na drugačijim, slobodnijim i raznovrsnijim sadržajima u odnosu na svoje roditelje. Njena pojava je naivna, soba joj je ispunjena posterima, pažnju joj privlače sitnice poput odeće koju joj Lambert kupuje. Sa mešavinom prezira i opčinjenosti doživljava putovanje koje joj on organizuje iako pre toga nikada nije putovala toliko daleko. Međutim, ona u svojim godinama već istražuje sopstvenu seksualnost i o njoj slobodno razgovara sa Lambertom iako ni sama još nije sigurna o čemu tačno govori. Posmatrano na ovaj način Nabokov u *Loliti* veoma konkretno ukazuje na promene koje popularna kultura donosi, od toga da se sve više i slobodnije govori o temama koje su nekada predstavljale tabu do dostupnosti većih sloboda izbora u pogledu definisanja sopstvenih interesovanja i identiteta. Ipak, *Lolita* ukazuje i na neposrednu i veliku opasnost koju novonastali popularni sadržaji kriju, pre svega oličenu u njihovoj masovnoj i manipulativnoj prirodi. Kolika i kakva je ta opasnost od nekritičkog i neselektivnog, odnosno, u Lolitinom slučaju, neiskusnog pristupanja ovakvim sadržajima najbolje se vidi na kraju romana, kada se najzad sazna kakva je Lolitina sudbina.

Sa druge strane, Adam Krug predstavlja svojevrsni kontrast masovno-manipulativnim popularnim sadržajima, aktivno se boreći protiv bilo kakvog pokušaja kontrole nad slobodom njegove kritičke misli. Može se reći da on predstavlja sasvim drugačiju krajnost u odnosu na Lolitu. Krug primećuje svu neispravnost, nepravdu i nakaradnost novonastalog sistema vrednosti oličenu u njegovoj masovnoj i podražavajućoj prirodi i kategorički odbija da u takvom sistemu na bilo koji način učestvuje. Međutim, kako je već pokazano da popularna kultura predstavlja jednu vrstu pokretnog mehanizma kome je neophodan što veći broj pripadnika kako bi uopšte održala sopstveni status popularnog, Krugova odluka da se potpuno izoluje od nje ispostavlja se kao kobna.

Na kraju, Timofej Pnin nespretno pokušava da pomiri svoju tradicionalnu sa novonastalom ličnošću koju nastoji da razvije i prilagodi uticaju nove sredine najbolje što ume. On takvoj sredini pristupa delom neiskusno i naivno, poput Lolite, a delom uzdržano poput Kruga. Međutim, za razliku od Kruga, on sve vreme otvoreno želi da uspe da se svojoj sredini prilagodi, ali ni njemu to ne polazi za rukom jer postoje određene granice koje on, kao tradicionalno odgajeni Rus na

podsvesnom nivou nije u stanju da pređe. Zainteresovan za klasično obrazovanje, poeziju, stare filmove i knjige, on nikako ne uspeva da se prilagodi koledžu na kome se iz godine u godinu obrađuju iste teme, gde su glavna briga stipendije i besmisleni projekti koji će te stipendije da privuku, kao i u tom smislu privlačenje atraktivnih profesora zvučnih imena.

Ako se *Lolita*, *Krug* i *Pnin* posmatraju u kontekstu hipoteze o postojanju zajedničke niti u ova tri Nabokovljeva romana, postaje sasvim moguće posmatrati ih kao tri strane piščeve ličnosti koje u različitim situacijama izviru na površinu. Gonjen revolucijom i ratom, Nabokov postaje Adam Krug u želji da se izoluje od takvih iskustava i da preživi. Po dolasku u Ameriku, poput Lolite sa svih strana ga zasipaju nova i drugačija iskustva, ali i teškoće snalaženja i prilagođavanja novoj sredini, a upravo zahvaljujući pninovskoj srdačnosti i želji on uspeva da ih prevaziđe, ne odričući se pritom sopstvene prošlosti.

Celokupni cilj rada bio je prikazati postojanje određene pokretačke zamisli, prisustvo zajedničke težnje, ploda životnog iskustva, oslobođenog kroz sva ova tri romana, a koja oslikavaju jedno osobeno životno iskustvo, ni na koji način nametljivo, a izuzetno bogato i poučno, zbog načina na koje se govori o bitnim životnim aspektima poput dominantnih stavova prema polovima u okviru popularne kulture, zatim odnosa ideologije sadržane u proizvodima popularne kulture i formiranja mišljenja pojedinca, ukazivanja na potencijalnu opasnost nekritičkog pristupa masovnim sadržajima popularne kulture ili na značaj, ulogu i moć masovnih medija na kreiranje i distribuciju ovakvih sadržaja. Sa tim u vezi formirane su i hipoteze na kojima se rad zasniva, a nakon izvršene analize, koristeći se relevantnom teorijskom građom i ukrštanjem sa primerima iz romana i njihovim komentarisanjem, došlo se i do određenih zaključaka o samim hipotezama.

Po pitanju prve hipoteze, one da popularna kultura predstavlja zajednički faktor koji vrši uticaj na način i sadržaj pisanja sva tri ovde odabrana romana, na osnovu svega do sada prikazanog, može se zaključiti da je ona potpuno tačna. U svetlu takvog zaključka trebalo bi još ukazati i na činjenicu da koncept popularne kulture u svetu u kome se igrom slučaja našao Vladimir Nabokov postoji, bio on u njemu prisutan ili ne. Međutim, zahvaljujući njegovom umeću pisanja i očiglednom postojanju nagona da se, izrazimo se slikovito, određena porcija stvarnosti uhvati, filtrira kroz iskustvo i subjektivni doživljaj i prenese u tekst, danas postoje i ovi romani. Već je dobro poznata činjenica da Nabokov insistira na tome da u njegovim tekstovima nema didaktičnosti, odnosno bilo kakve namere da se nametne određena ideja ili insistira na određenom načinu mišljenja. Međutim, ako Nabokov za svog profesora Pnina kaže da je „imao strastvenu ljubavnu vezu s Džoaninom mašinom za pranje veša“<sup>156</sup> (*Pnin*, 2010 : 35), nekim čitaocima to može poslužiti samo kao interesantna ilustracija ekscentričnog profesora koji je iz daleke zemlje došao u Ameriku. Međutim, bolji poznavaoци istorije piščevog života u ovakvom detalju mogu nazreti veličinu njegove želje za životom i uklapanjem u novo okruženje. Svakako da u revolucijom razorenoj Rusiji i ratom preplavljenoj Evropi mašine za veš nisu bile lako dostupna pojava. Ali simpatična zbunjenost i istovremeno neznanje i interesovanje koje Pnin iskazuje prilikom rukovanja ovakvim jednim, za njega sasvim novim aparatom, uz potpuno odsustvo bilo kakvog obeshrabrenja ili povlačenja i straha u toj prilici ukazuju na iskrenost i otvorenost prema novom, pozitivnijem i srećnijem životnom razdoblju kome se on u Americi nada. Slična situacija je i sa zajedničkim konceptima koji se javljaju sva ova tri romana, poput pomenutog odnosa prema psihologiji, stavova prema obrazovanju ili položaja muškaraca i žena u društvu. Nije nikakva slučajnost što se ti koncepti mogu pronaći i analizirati u sva tri romana, već je to slučaj upravo zato što predstavljaju piščevo stvarno iskustvo, probleme ili jednostavno zapažanja o kojima on u trenutku pisanja ima želju da progovori ili da ukaže na njih. Sve to Nabokov vešto i nenametljivo inkorporira u svoje tekstove, a čitalac je taj kome je prepušteno da odabere do kog nivoa čitanja teksta će dospeti i kakve zaključke izvesti. Upravo se na ovakve postupke prvenstveno misli kada se govori o Nabokovljevom umeću pisanja i prenošenja stvarnih iskustava u fiktivne tekstove.

---

<sup>156</sup> U originalu: He had a passionate intrigue with Joan's washing machine. (*Pnin*, 2016 : 30)

Upoređivanjem različitih pitanja kojih se pisac u svojim američkim romanima dotiče i aktuelnog stanja u svetu piščevog okruženja u periodu njihovog nastanka dolazi se, dakle, do zaključka da postoje određene i brojne podudarnosti. Jedan od ciljeva rada bio je izdvojiti neka od takvih pitanja i detaljnije ih analizirati. Tako je jasno pokazano da se u svakom od romana može govoriti o pitanjima poput toka misli pojedinca u svom karakterističnom okruženju, o njegovom psihološkom stanju, ali i o odnosu prema psihologiji uopšte, o političkim i ideološkim pitanjima, ali i pitanjima mnogo bližim svakodnevnim problemima običnog čoveka, kao što su ljubav, brak, ekonomska situacija, briga o deci ili jednostavno o uređenju ličnog životnog prostora i načina na koji se provodi slobodno vreme. Kada se ova pitanja postave u kontekst početne hipoteze o postojanju niti zajedničke za sva tri romana, odnosno u kontekst svega onoga što je rečeno o konceptu popularne kulture, od njenog masovnog, preko manipulativnog, odnosno ideološkog karaktera, pa sve do pitanja uticaja popularne kulture na različito tretiranje polova ili čak na provođenje slobodnog vremena, dolazi se do zaključka da se popularna kultura može posmatrati kao zajednički imenitelj svih ovih aspekata, odnosno da se svi oni mogu analizirati i da se o njima mogu donositi zaključci ako se posmatraju kroz prizmu popularne kulture. Sve to je i dokazano prisustvom pojedinih primera iz sva tri romana koji se suštinski svode na zajednički problem, i mogu se zajednički analizirati i upoređivati, kao na primer, kod već pomenutog primera odnosa popularne kulture i obrazovanja. (Videti strane 97-102.) Ovakvim stanovištem još jednom se nedvosmisleno dokazuje istinitost početne hipoteze.

Sledeća hipoteza subjektivnijeg je karaktera, odnosno direktnije se tiče odnosa Nabokovljevog pisanja, stvarnog sveta koji ga okružuje i iskustva koje pisac nosi iz prošlosti. Podsetimo se da ona pretpostavlja da elementi popularne kulture u Nabokovljevim američkim romanima zajedno formiraju sliku piščevih fiktivnih svetova, a analiziranjem tih elemenata, kao i analiziranjem Nabokovljevog pisanja može da se dođe do određenih uvida u tokove i stanja u stvarnom svetu koji u tom trenutku pisca okružuje, i do uvida u svet iz koga je on potekao. U njenom dokazivanju delimično može da pomogne i jedan od prethodnih zaključaka u smislu da govori o tome da popularna kultura definitivno čini okosnicu Nabokovljevih romana, a da je to ujedno vrlo stvaran i vrlo aktuelan koncept. Sama činjenica da popularna kultura predstavlja zajednički imenitelj sva tri romana govori u prilog tome da ona svakako čini svojevrsnu podlogu na kojoj se razvijaju i od koje neretko zavise događaji, odnosno životne epizode njihovih junaka. O periodu o kome je u tekstovima reč Nabokov je u dva od tri slučaja savršeno jasan. Tako u *Pninu*, već na samom početku romana on eksplicitno pominje sledeći podatak:

U jesenjem semestru te godine (1950), broj upisanih na kurseve ruskog jezika svodio se na jednu studentkinju, punačku i revnosnu Beti Bils, u prelaznoj grupi, jedno ime (Ivan Dab, koji se nikada nije materijalizovao) u naprednoj, i troje njih u impresivnoj početnoj: Džozefinu Malkin, čiji su baba i deda bili rođeni u Minsku; Čarlsa Makbeta, čija je zastrašujuća memorija već raspolagala s deset jezika i bila spremna da u sebe pohrani još deset; i beživotnu Ajlin Lejn, koju je neko ubedio da će, čim uspe da ovlada ruskim alfabetom, praktično moći da čita „Anu Karamazov“ u originalu. (*Pnin*, 2010 : 7)<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> U originalu: In the Fall Semester of that particular year (1950), the enrollment in the Russian Language courses consisted of one student, plump and earnest Betty Bliss, in the Transitional Group, one, a mere name (Ivan Dub, who never materialized) in the Advanced, and three in the flourishing Elementary: Josephine Malkin, whose grandparents had been born in Minsk; Charles McBeth, whose prodigious memory had already disposed of ten languages and was prepared to entomb ten more; and languid Eileen Lane, whom somebody had told that by the time one had mastered the Russian alphabet one could practically read “Anna Karamazov” in the original. (*Pnin*, 2016 : 3)

U *Loliti*, pak, takođe na samom početku, stoji sledeći citat:

*Lolita ili Ispovest belog udovca*, tako je glasio dvostruki naslov čudnog teksta koji je primio pisac ove beleške, i kome ona služi kao uvod. „Humbert Humbert, njegov autor, umro je u zatvoru od srčanog udara, 16. novembra, 1952, nekoliko dana pre početka sudskog procesa. (*Lolita*, 2013 : 7)<sup>158</sup>

Vremenske odrednice iz prethodna dva primera, odnosno, polovina dvadesetog veka, poklapaju se sa stvarnim periodom boravka Vladimira Nabokova u Sjedinjenim Američkim Državama, aluzije na stvarne naslove knjiga, poput *Ane Karamazove*, koliko god namerno pogrešno zvučale, ipak upućuju na stvarne tekstove iz stvarnog sveta. Brojni su još primeri koje Nabokov koristi kako bi njegovi fiktivni svetovi delovali realno kao što su brojni i postupci koji čitaoca navode na zaključak da je pisac u romane utkao sebe i fragmente svog života. Tako su i Humbert i Pnin emigrirali iz Evrope u Ameriku, baš poput samog pisca (Pnin je uz to još i ruski emigrant), režim koji je opisan u romanu *U znaku nezakonito rođenih* u velikoj meri podseća na Hitlerovu ratnu propagandu i diktaturu od koje se Nabokov sklanjao. Za razliku od ovog romana, u *Loliti* se čak koriste i stvarna imena država u Americi kako bi se čitaocu još više približio osećaj realnosti.

Sa druge strane i pored očigledne sličnosti sa stvarnim svetom i/ili sa životom pisca, nijedan od ovih argumenata ne mora apsolutno da ukazuje na činjenice za kojima se traga postavljanjem druge od ukupno četiri glavne hipoteze u ovom radu, odnosno ne mora da znači da su zbog prisustva ovakvih postupaka u tekstu romani neophodno nastali po uzoru na stvarni svet i iskustvo autora. I pored svega toga, ostaje mogućnost da su oni potpuni plod njegove mašte.

Međutim, ako se upotrebi postupak iskorišćen za donošenje zaključaka u kontekstu prethodne hipoteze, odnosno ako se ukaže na činjenicu da primeri iz romana sasvim dobro služe kao ilustracija pitanja na koja se nailazi u literaturi, odnosno adekvatnoj teorijskoj građi, bilo da se ona odnosi na popularnu kulturu ili na život Vladimira Nabokova, ili se uopšte ne odnosi na njegove romane, već se uopšteno bavi temama koje se pojavljuju i u njima, na ovaj način ne samo da se opravdava metodološki postupak konstruisanja samog rada, već se i sa značajno većom sigurnošću može ukazati na povezanost romana i dešavanja u stvarnom svetu, kao i na povezanost sa životom njihovog tvorca. Takođe, na ovaj način se ne insistira na bilo kakvom stanovištu o postojanju eksplicitne namere pisca da sa određenim, prethodno postavljenim ciljem, govori o takvim dešavanjima. Ujedno, ovakvim zaključkom „ojačava“ se i prethodna hipoteza o postojanju svojevrsnog okvira zajedničkog za sve romane jer se za sve njih može reći da predstavljaju komentar jednog života i jednog društva u kome se taj život odvija.

Vodeći se prethodno prikazanim zaključcima jasno je vidljivo da je popularna kultura sveprisutni aspekt „života“ Nabokovljevih junaka sva tri romana. Takođe, vodeći se poznatim stanovištem savremenih studija kulture o potrebi za sveobuhvatnim shvatanjem pojma kulture, postaje jasno da je isti slučaj i u bilo kom stvarnom kontekstu, odnosno da se takvi zaključci mogu primenjivati ne samo na fiktivne svetove romana, već i u stvarnom svetu. Ništa što određuje delanje jednog društva ne može se više (nasuprot tradicionalnim shvatanjima) posmatrati van konteksta kulture. Ako bi se posmatrale samo ove dve činjenice, logično bi bilo zaključiti da kultura, odnosno zakonitosti koje vladaju u okviru društva određenog tom kulturom moraju neizbežno da utiču i na mišljenje pojedinaca koji to društvo sačinjavaju, pa makar i u svetu romana.

Vraćajući se na kontekst romana, u radu je na nekoliko konkretnijih primera prikazano na koje sve načine popularna kultura može uticati na mišljenje pojedinca. Pre svega, napravljen je

---

<sup>158</sup> “*Lolita, or the Confession of a White Widowed Male,*” such were the two titles under which the writer of the present note received the strange pages it perambulates. “*Humbert Humbert,*” their author, had died in legal captivity, of coronary thrombosis, on November 16, 1952, a few days before his trial was scheduled to start. (*Lolita*, 2015 : 3)

osvrtna teorija Džona Fiska o raspodeli moći u društvu na osnovu koje sledi da moć imaju oni koji raspoložu određenim resursima, odnosno imaju određeni uticaj na osnovu koga su u stanju da kreiraju značenja i sadržaje u okviru tog društva i da ih daju na korišćenje onima koji takvu mogućnost nemaju. Potom je bilo reči o tome da takav mehanizam funkcioniše po principu izazivanja želje za koju se smatra da se jedino može ostvariti ukoliko se pribavi plasirani proizvod. Pod ovim pojmom može se smatrati bilo kakav materijalni proizvod koji se određenim mehanizmima čini poželjnim u društvu, ali svaki drugi nematerijalni aspekt za koji se nastoji da se u tom društvu proširi, poput, na primer, političkog ili ekonomskog uticaja i moći. Upravo ti mehanizmi kojima se čini da proizvodi koji se nude postanu poželjni oni su koji utiču na svest ljudi, odnosno na njihovo razmišljanje i upravo oni definišu načine na koje se odvija proces popularne kulture. Pninovim ponašanjem u Americi u velikoj meri upravlja želja da bude prihvaćen u novom društvu. Iako je svesna da je sve to što doživljava sa Lambertom Lambertom pogrešno, Lolitinu pažnju ipak gotovo u potpunosti okupiraju trivijalnosti poput poklanjanja odeće, odlaska u bioskope ili restorane. Ovo je slučaj pre svega zbog njenog uzrasta, odnosno činjenice da je ona neko ko je tek zakoračio u svet masovnog, odnosno popularnog, a Lambert je takođe svestan da je može kontrolisati tako što će upravljati njenim željama. Pored toga, i dok Lolita nije provodila vreme sa Lambertom, kao na primer, dok se nalazila u kampu ili školi, njeno ponašanje bilo je određeno željom za formiranjem sopstvenog identiteta koji će se suprotstaviti autoritetima kakvi su njena majka ili direktorka njene škole. O tome čitalac saznaje iz Lolitinih poveravanja Lambertu o vremenu provedenom u kampu iz Lambertovog razgovora sa direktorkom. Čak se i ponašanje Adama Kruga može objasniti na ovaj način. Pored Lamberta koji je pridošlica iz Evrope i Krug je u stanju da do određene mere objektivno sagleda situaciju u kojoj se našao (do određene mere zato što kasno uviđa opasnost apsurdnog sistema u kome se nalazi), a njegovo ponašanje određeno je upravo odupiranjem da se povinuje veštački nametnutim vrednostima i željama društva koje diktira Paduk. Dakle i moć koju Lambert ima nad Lolitom i moć koju društvo ima nad Pninom ogleda se u kontrolisanju njihovog ponašanja nametanjem sistema vrednosti, materijalnih ili nematerijalnih, za koje će oni sami misliti da je neophodno da ih usvoje, odnosno imaju, kako bi se u većoj ili manjoj meri smatrali uspešnim u sopstvenom društvu, dok Adam Krug sebe definiše kroz odbijanje da se tom sistemu prikloni.

Nakon prikazivanja ove teorije, prešlo se na još detaljnije prikazivanje pomenutih mehanizama. Na koje sve načine popularna kultura utiče na mišljenje pojedinaca, ali i na njihovo ponašanje kada čine masu (odakle je i potekao koncept masovne kulture, odnosno termin koji je prethodio terminu *popularnog*), prikazano je u odeljku o viđenju psihologije u okviru popularne kulture i u odeljku o ideologiji. (Videti strane 79 i 83.) U odeljku o ideologiji još direktnije se govorilo i o načinima na koje se sve prenosi i omasovljava misao, odnosno celokupni način mišljenja koji se želi usaditi što većem broju ljudi i tu je istaknuta značajna uloga masovnih medija. Tako je skrenuta pažnja na činjenicu da je popularna kultura zapravo definisana karakterističnim načinom mišljenja koji nastoji da proširi na što veći broj ljudi.

Sudbine junaka romana jasno ukazuju na to da ako se pojedinac suprotstavi načinu mišljenja osobenom za masovnu odnosno popularnu kulturu, ideološki obojenom mišljenju koje počiva pre svega na postojanju manipulativne, izazvane želje za posedovanjem što većeg broja sadržaja koje ta kultura nudi na konzumiranje, kao u slučaju Adama Kruga ili ako se on ne može razumeti u potpunosti, kao što je slučaj sa Timofejem Pninom, ili se, pak, pokuša i prevazići kao što to nastoji Lambert Lambert, taj isti pojedinac osuđen je na izopštavanje iz društva, što u popularnom kontekstu bilo simbolično, bilo u doslovnom značenju označava propast. Krug kategorički, odbija da ima bilo kakve veze sa bilo čime od onoga što sistem pokušava da mu nametne. Na poslu odbija da se prikloni zvaničnoj ideologiji, u privatnom životu odbija da poslušava savete prijatelja. Na kraju, kada prekasno shvati da kao pojedinac ne može da se izbori sa čitavim sistemom, ne uspeva da sačuva ni svoj ni život svog sina. Lambert Lambert pokušava da svesno iskoristi sistem u kome se našao i podredi ga svojim težnjama tako što manipuliše ljudima oko sebe (što i sam priznaje kada



opisuje način na koji razgovara sa svojom prvom ženom, Valerijom ili kasnije sa Lolitinom majkom). Međutim, na kraju se i sam izgubi u sopstvenim manipulacijama i njihovim posledicama i umire u zatvoru. Posmatrano na ovaj način, za Lolitu se može reći da je potpuno nedužna i da je njena sudbina prvenstveno posledica nedostatka iskustva, odnosno odsustva stabilne, bilo roditeljske, bilo obrazovne figure koja bi je na adekvatan način usmerila, umesto što suštinski ostaje prepuštena sebi planirajući kako da pobegne od Hamberta. Nakon što je Hambert i Kvilti iskorišćavaju za zadovoljenje sopstvenih fantazija, udaje se za siromašnog čoveka čije dete očekuje. Pninova simbolična propast ogleđa se u činjenici da kao ruski doseljenik, stranac u svom okruženju, ne uspeva da se prilagodi vladajućim društvenim normama i pravilima, različitim od onih na koje je navikao u Rusiji i stoga je primoran da se odseli i potraži dom i posao na nekom drugom mestu.

Sa druge strane, adekvatnim razumevanjem prirode i mehanizama prikazanih popularnih aspekata moguće je razviti sposobnost kritičkog mišljenja, odnosno kritičkog stava prema bilo kakvoj vrsti popularne ideologije i na taj način izbeći bilo kakvo neželjeno potpadanje pod uticaj onih koji manipulišu popularnim proizvodima i značenjima, za šta se kao najočigledniji primer može izdvojiti Lolita kojoj splet okolnosti nikada nije ni dozvolio da takve principe spozna, već je isključivo vođena onim što su joj drugi pružali, bez mogućnosti da je neko uputi u pravu prirodu stvari koje je okružuju. Sve ovo govori u prilog trećoj hipotezi koja se tiče načina na koje se širi uticaj popularne kulture tako što se manipuliše mišljenjem pojedinaca u romanima.

Poslednja hipoteza odnosi se na univerzalnu vrednost Nabokovljevih romana i određenih poruka koje oni šalju, a koje se mogu iskoristiti za adekvatnije razumevanje kako postupaka samog pisca i vremena u kome je živeo, tako i sadašnjosti i aktuelnih, pre svega sociokulturnih pitanja. Iako se za nju može reći da je mahom potvrđena zaključcima iz prethodne tri hipoteze, ipak je potrebno napraviti zaseban osvrt.

Pre svega, osnovni postulati savremenih studija kulture i danas su na snazi, odnosno kultura se posmatra kao sveobuhvatni, definišući koncept kada je o jednom društvu reč. Osim toga, i danas smo svedoci aktuelnosti brojnih pitanja o kojima Nabokov piše, poput političkih pitanja, feminizma, manipulacije uticajem, razvoja potrošačkog društva. Takođe i danas masovni mediji igraju, slobodno se može reći ogromnu ulogu u oblikovanju kolektivne svesti, pre svega načinima na koje prenose informacije i plasiraju najrazličitije proizvode. Zahvaljujući njima komunikacija je višestruko ubrzana te je omogućeno da se i omasovljavanje bilo kog koncepta odvija izuzetno brzo. Upravo iz tog razloga moguće je da ono što je popularno svoj status popularnog stekne gotovo trenutno, bilo da se radi o ličnim ili društvenim pitanjima. Uprkos tome što se medijum omasovljavanja proizvoda kulture promenio ili jednostavno osavremenio, principi po kojima se ti procesi odvijaju ostaju gotovo nepromenjeni u poređenju sa onima o kojima je Nabokov govorio još polovinom prošlog veka. I dalje je cilj kod što većeg broja konzumenata izazvati želju za proizvodima koji se plasiraju. O svemu onome što Nabokov govori o popularnoj nauci (kao u slučaju psihologije razvoja dece kojom se bave Šarlota Hejz ili Pninova bivša žena), reklamama (koje privlače Lolitinu pažnju), časopisima i posterima ili prenošenju dominantne političke misli masi ljudi putem razglasa (kao u romanu *U znaku nezakonito rođenih*) i danas se može gotovo na isti način govoriti, pogotovo u kontekstu interneta i televizije kao dominantnih medija putem kojih se plasira veliki broj proizvoda, pre svega u cilju postizanja materijalne dobiti. Mogućnost čitanja romana tog vremena u savremenom kontekstu ono je što Nabokova i danas čini istovremeno popularnim, ali što je još važnije, vanvremenskim piscem.

# Literatura

## Primarna literatura

- Nabokov, Vladimir. *Bend Sinister*. London: Penguin Classics, 2016.  
---. *Lolita*. London: Penguin Classics, 2015.  
---. *Pnin*. London: Penguin Classics, 2016.

## Prevodi na srpski jezik

- Nabokov, Vladimir. *U znaku nezakonito rođenih*, prev. M. Mihajlović. Beograd: Narodna knjiga, 1988  
---. *Lolita*, prev. F. Rigonat. Beograd: Lom, 2013.  
---. *Pnin*, prev. Z. Paunović. Beograd: Odiseja, 2010.

## Sekundarna literatura

- Albahari, David. „Vladimir Nabokov“ (Pogovor romana *Lolita*), Beograd: Narodna knjiga, BIGZ, Beograd, 1988, 324.  
Adorno, Theodor W. *The Culture Industry: selected essays on mass culture* (Edited with an introduction by J. M. Bernstein). London: Routledge, 1991.  
Arnold, Matthew. *Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism*. London: Smith, Elder and Co., 1869, viii.  
Baltezarević, Vesna, Radoslav Baltezarević, Dragana Jovanović. Medijska manipulacija kao obmana slobode. *Podgorica: Media Dialogues, Journal for research of the media and society*, VII, 19, 2014, 153-165.  
Barthes, Roland, *Mythologies*. Selected and trans. Lavers, Annette. New York: Noonday Press; Farrar, Straus and Giroux, 1972.  
Barthes, Roland. “The Death of the Author”, prev. S. Heath. *Image, music, text*. London: Fontana, 1977, 142-148. (20. jun 2019.)  
<http://sites.tufts.edu/english292b/files/2012/01/Barthes-The-Death-of-the-Author.pdf>  
Bartholomew Johnson, Donald. “Nabokov and the Sixties”. U: Larmour, David H. J. (ur.). *Discourse and Ideology in Nabokov’s Prose*. London and New York: Routledge, 2002.  
Baudrillard, Jean (1985) “The ecstasy of communication”. U: H. Foster (ur.). *Postmodern Culture*, London: Pluto Press, 126–35.  
Bennett, William. *The Book of Virtues*. New York: Simon and Schuster, 1994.  
Berger, Arthur Asa. *Narratives in popular culture, media, and everyday life*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications, 1996.  
Bertens, Hans and Douwe Fokkema (ur.). “Approaching Postmodernism”. U: McHale, Brian. *Postmodern Fiction*. New York and London: Routledge, 1987.  
Bertens, Hans. *The idea of the postmodern: A history*. London: Routledge, 2003.  
Breton, Filip. *Izmanipulisana reč*, prev. Marijana Ivanović. *Beograd: ClioBeograd*, 2000.  
Besemeres, Mary. Self-translation in Vladimir Nabokov’s *Pnin*. *The Russian Review*, 59.3, 2000, 390-407 (21. maj 2019.)  
<https://www.jstor.org/stable/2679462>  
Boyd, Brian. *Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

- . *Vladimir Nabokov: The Russian Years*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- Bradbury, Malcolm, (ur.). *The Novel Today: Writers on Modern Fiction*. Manchester: Manchester University Press, 1977.
- Brick, Allan. "The Madman in His Cell: Joyce, Beckett, Nabokov and the Stereotypes". *The Massachusetts Review*, 1, 1, 1959, 40-55. (5. jul 2019.)  
<http://www.jstor.org/stable/25086456>
- Carosso, Andrea. "Nabokov's Cold War Novels and the Containment of American Sexuality." *Comparative Studies in Modernism* 7, 2015. (14. jun 2019.)  
<http://ojsunito.cineca.it/index.php/COSMO/article/view/1029>
- Cohen, Walter. "The making of Nabokov's fiction". Hofstra University: *Twentieth Century Literature* 29.3 1983, 333-350. (3. avgust 2019.)  
<http://www.jstor.org/stable/441470>
- Couturier, Maurice. "Nabokov in Postmodernist Land." *Critique: studies in contemporary fiction* 34.4. 1993, 247-260. (3. jun 2019.)  
<http://dx.doi.org/10.1080/00111619.1993.9933830>
- Currie, Mark. *Postmodern Narrative Theory*. New York: Palgrave MacMillan, 2011.
- Dolby, Nadine. Popular culture and democratic practice. *Harvard educational review*, 73.3, 2003, 258-284. (21. maj 2019.)  
<https://doi.org/10.17763/haer.73.3.1225466106204076>
- Eagleton, Terry. "Capitalism, Modernism and Postmodernism". *New Left Review* 152, 1985, 60– 73 (29. maj 2019.)  
<https://newleftreview.org/issues/I152/articles/terry-eagleton-capitalism-modernism-and-postmodernism>
- Epstein, Mikhail, Alexander Genis and Slobodanka Vladiv-Glover. *After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1999.
- Faulkner, William. *The Sound and the Fury*. New York: Jonathan Cape & Harrison Smith, 1929.
- Fiske, John. "Popular Culture". U: Lentricchia, Frank and Thomas McLaughlin (ur.). *Critical Terms for Literary Study*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1995.
- . *Reading the Popular*. London and New York: Routledge, 1989.
- . *Understanding Popular Culture*. USA and Canada: Routledge, 2010.
- Fiske, Susan. T and Steven Neuberg. "A Continuum of Impression Formation, from Category Based to Individuating Processes: Influences of Information and Motivation on Attention and Interpretation". U: Mark P. Zanna (ur.). *Advances in Experimental Social Psychology*. New York: Academic Press, 1990, 1-74.
- Fokkema, Douwe. "A semiotic definition of aesthetic experience and the period code of modernism". *Poetics Today* 3:1, 1982, 61–79.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality, Vol. 1. An Introduction*. Trans. Robert Hurley. New York: Vintage, 1978, 100-101.
- Fowler, Roger. *Literature as Social Discourse: The Practice of Linguistic Criticism*. Bloomington and London: University of Indiana Press, 1981.
- Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. New York: Norton, 2001.
- Gaddis, William. *The Recognitions*. New York: Harccourt, 1955.
- Grattarola, Maddalena. "Nabokov's literary legacy: Bridging Russian and American Postmodernism". *Comparative Studies in Modernism*. 7, 2015, 81-90. (14. jun 2019.)  
<http://www.ojs.unito.it/index.php/COSMO/article/view/997/1167>
- Grayson, Jane. *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English prose*. Oxford: Oxford University Press, 1977, 216.

- Habermas, Jürgen. "Modernity versus Postmodernity". U: Natoli, Joseph and Linda Hutcheon (ur.). *A Postmodern Reader*. Albany: State University of New York Press, 1993.
- Hall, Stuart. "Cultural studies: two paradigms". *Media, culture and society*, 2, 1980, 57-72 (12. jun 2019.)  
<http://mcs.sagepub.com/content/2/1/57.citation>
- Hasaan, Ihab. "Towards a Concept of Postmodernism". U: Natoli, Joseph and Linda Hutcheon (ur.). *A Postmodern Reader*. Albany: State University of New York Press, 1993.
- Hirsch, E. D. *Cultural Literacy: What Every American Needs to Know*. Boston: Houghton Mifflin, 1987.
- Horáková, Kateřina. *Men vs. Women: Manipulation in Vladimir Nabokov's Lolita*. Bachelor thesis. Zlin: Faculty of Humanities, Tomas Bata University, 2015.
- Horkheimer Max and Theodor W. Adorno. *Dialectics of Enlightenment*. 1944; rpt. New York: Herder and Herder, 1972.
- Howe, Florence. "Feminism and the Study of Literature." *The Radical Teacher*. 3, 1976, 3–11. (25. jun 2019.)  
[www.jstor.org/stable/20709043](http://www.jstor.org/stable/20709043). Accessed 23 Feb. 2020.
- Howe, Irving. *Politics and the Novel*. New York: Columbia University Press, 1992, 20.
- Ibroscheva, Elza, Jyotika Ramaprasad. "Do media matter? A social construction model of stereotypes of foreigners". *Journal of Intercultural Communication*, 16, 2008. Online. (12 jul, 2019.)  
<http://www.immi.se/intercultural/nr16/ibroscheva.htm>
- Jameson, Fredric. "Postmodernism and consumer society". U: Storey, John. *Cultural Theory and Popular Culture: an introduction*. New York: Routledge, 2015.
- Jakobson, Roman. "The dominant". U: Ladislav Matejka i Krystyna Pomorska (ur.). *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. Cambridge, Mass, and London: MIT Press, 1971, 105–10.
- Joyce, James. *Ulysses*. Paris: Shakespeare and Company, 1922.
- Kellner, Douglas. *Media culture: Cultural studies, identity and politics between the modern and the post-modern*. London and New York: Routledge, 2003.
- Kiš, Danilo. Homo Poeticus. Sarajevo: Svjetlost, 1990, 261.
- Kovářová, Michaela. *The depiction of american society in Nabokov's Lolita and Mendes' American beauty*. Bakalářská práce, Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni, 2013.
- Kovačević, Irina. "Popular Culture in its Postmodern Context: Vladimir Nabokov's Lolita." *Belgrade English Language & Literature Studies*, VI, Faculty of Philology, University of Belgrade, 2014, 273-290.
- Lanson, Gustave. *Programme d'études sur l'histoire de la vie littéraire en France*, februar 1903. u *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire*. Sakupio i priredio Henri Pyere, Hachette, 1965, 81-87.
- Larmour, David H. J. (ur.). *Discourse and Ideology in Nabokov's Prose*. London and New York: Routledge, 2002.
- Lavey, Nicola Ophelia. *'Promises of Paradise': Critiques of consumerism in Vladimir Nabokov's Lolita, Martin Amis's Money: A suicide note and Michel Houellebecq's Atomised*. Master's thesis, Faculty of Social Sciences and Education, University of Tartu, 2014.
- Le Bon, Gistav. *Psihologija gomila*, prev. Aleksandra Mančić. Beograd: Branko Kukić, 2007, 9.

- Levi, Sophie. Exile and Assimilation. Some Notes on Vladimir Nabokov's Journey through Space and Time. *Arcadia. International Journal for Literary Studies*, 44, 2009. 401- 420 (10. maj 2019.)  
<https://repository.ubn.ru.nl/bitstream/handle/2066/78909/78909.pdf>ave publication
- Lippmann, Walter. *Public opinion*. New York: Macmillan, 1965.
- Lipovetsky, Mark N. *Russian Postmodernist Fiction: Dialogue with Chaos*. Eliot Borenstein. Armonk, New York, London: M. E. Sharpe. 1999.
- Manhajm, Karl. *Ideologija i utopija*. Beograd: Nolit, 1978.
- Martinić, Tena. „Industrijalizacija ili demokratizacija kulture?“, *Politička misao*, 6.3, 1969, 384-392.  
<https://hrcak.srce.hr/115209> (04. maj 2019.)
- McHale, Brian. *Postmodern Fiction*. New York and London: Routledge, 1987.
- McRobbie, Angela. *Postmodernism and popular culture*. London: Routledge, 1994.
- Medovoi, Leerom. *Rebels: Youth and the Cold War Origins of Identity, New Americanists*. Durham: Duke University Press, 2005.
- Merriam-Webster Dictionary, “Feminism,” Merriam-Webster,  
<http://www.merriamwebster.com/dictionary/feminism> (Januar 28. januar 2015.)
- Milton, John. *Paradise Lost*. London: [Samuel Simmons for] Peter Parker, Robert Boulter & Mathias Walker, 1667.
- Morris, Pam. *Literatura a Feminismus*. Brno: Host, 2000, 17.
- Moren, Edgar. *Duh vremena: esej o masovnoj kulturi*. Beograd: Kultura, 1967.
- Nabokov, Dmitri and Matthew J. Bruccoli (ur.). *Vladimir Nabokov. Selected Letters, 1940-1977*. San Diego: Harcourt, 1989.
- Nash, Ilana. *American sweethearts: Teenage girls in twentieth-century popular culture*. Bloomington: Indiana University Press, 2006.
- Paunović, Zoran. *Gutači blede vatre (Američki roman Vladimira Nabokova)*. Beograd: Prosveta, 1997.
- Peprić, M. *Směry literární interpretace XX. století*. Olomouc: Univerzita Palackého Olomouci, 2004, 213.
- Pifer, Ellen. *Nabokov and the novel*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 1980.
- Ramasubramanian, Srividya. “Media-based strategies to reduce racial stereotypes activated by news stories”. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 84, 2, 2007, 249-264. (12. novembar 2014.)  
<https://doi.org/10.1177/107769900708400204>
- Rampton, David. *Vladimir Nabokov: A critical study of the novels*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Renzetti, Claire M., Daniel J. Curran. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum, 2003.
- Rivers, J.E. and Charles, Nicol. “Introduction”. *Nabokov's Fifth Arc*, Austin: University of Texas Press, 1982. XIV.
- Sieburth, Stephanie Anne. *Inventing High and Low: Literature, Mass Culture, and Uneven Modernity in Spain*. Durham and London: Duke University Press, 1994.
- Simeunović Bajić, Nataša. Odnosi kulturnih studija prema konceptu popularne kulture. *Godišnjak Fakulteta za kulturu i medije*, br. 7, god. VII, Univerzitet Džon Nezbit, Beograd, 2015, 399-414
- Storey, John. *Cultural Theory and Popular Culture: an introduction*. New York: Routledge, 2015.
- Strinati, Dominic. *An Introduction to Theories of Popular Culture*. London: Routledge, 2004.

- Sweeney, Susan Elizabeth. " 'April in Arizona': Nabokov as an American Writer." *American Literary History* 6, 2, 1994, 325-335. (18. jun 2019.)  
[www.jstor.org/stable/489873](http://www.jstor.org/stable/489873)
- Toker, Leona. *Nabokov: The Mystery of Literary Structures*. New York and London: Cornell University Press, 1989.
- Tošić, Mihajlo. „Stereotipi u medijima i uticaj koji imaju na konstrukciju i poimanje sociokulturne stvarnosti“. *CASCA, časopis za kulturu, društvene nauke i umetnost*, 1, 4, 2015, 167-180. (12. jul 2019.)  
<https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=1400>
- Walter, Brian D. "Two organ-grinders: Duality and discontent in Bend Sinister". U: Larmour, David H. J. (ur.). *Discourse and Ideology in Nabokov's Prose*. London and New York: Routledge, 2002, 25.
- Weidle, Vladimir. "20 Let Evropeiskoi Literatury", *Poslednie Novosty*, 10, 1939, 3.
- Williams, Raymond. *Keywords*. London: Fontana, 1983.
- . *The Long Revolution*. New York: Columbia University Press, 1961.
- . *The sociology of culture*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Zvijer, Nemanja. Ideologija u okvirima popularne kulture: predlog teorijsko-interpretativnog okvira. *Sociologija* 57.3. Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet 2015, 505-525.
- Ženet, Žerar. *Figure*, prev. Mirjana Miočinović. Beograd: Kultura, 1985.

## **Biografija autora**

Mihajlo V. Tošić rođen je 1990. godine u Požarevcu. Završio je Požarevačku gimnaziju. Diplomirao je 2013. godine na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, na Katedri za anglistiku. Na matičnom fakultetu završio je master akademske studije 2014. godine, kod profesora Nenada Tomovića i iste godine upisao doktorske akademske studije na kojima se opredelio za modul Kultura. Od 2013. godine radio je kao bibliotekar i nastavnik engleskog jezika u Osnovnoj školi „Sveti vladika Nikolaj“ u Bradarcu, a potom i u Osnovnim školama „Sveti Sava“ i „Desanka Maksimović“ u Požarevcu. Trenutno je zaposlen u Osnovnoj školi „Dositej Obradović“ u Požarevcu. Bavi se prevođenjem i metodikom nastave engleskog jezika. Autor je članaka iz oblasti kulture kao i stvaralaštva Vladimira Nabokova.

## Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Михајло Тоцић

Број досијеа 44060/Д

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Популарна култура као облик приповедања у романима „У знаку  
незаконито рођених“, „Лалта“ и „Пити“ Владимира Назбокова

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

У Београду, 11. 3. 2020.

Потпис аутора

Михајло Тоцић



### Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Михајло Точити

Број досијеа 14060/Д

Студијски програм Језик, књижевност, култура

Наслов рада Популарна култура као екви- приповедања у романима  
и у знају незаконито рођења „Лолита“ и „Птич“ Владимира Набокова

Ментор др Александра Вукотић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

У Београду, 11. 3. 2020.

Потпис аутора

Михајло Точити

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Популарна књижевност као оквир приповедања у романима „У знаку незаконито рођених“, „Лолита“ и „Пити“ Владимира Набокова

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

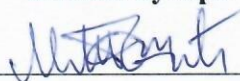
Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци. Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

У Београду, 11. 3. 2020.

Потпис аутора



1. **Ауторство.** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.