

Tim Groenland



Izgubljeni v hiši strahov

Zgodbo bi moral slišati, in jo verjetno tudi je, kak psihoanalitik in postala je podlaga za roman, v katerem je nekaj čudovitih odlomkov, v glavnem pa je strašansko odvraten, celo za razsvetljenega freudista. Za bralce bo odbijajoč. Ne bo se prodajal in naraščajočemu ugledu [...] bo napravil neizmerno škodo. To je do kraja sprevržen izdelek [...]. Ne gre mi v glavo, da avtor hoče, naj se to objavi. Prav nobene možne koristi ne vidim od objave zdaj. Priporočam, naj se za tisoč let zakoplje pod kamen.

Kot je pri zavrnitvah običajno, je tudi ta – izpod peresa enega prvih bralcev *Lolite* za neugotovljenega založnika – precej odločna. Ni jasno, ali so Vladimirju Nabokovu to obsodbo kdaj pokazali, vendar bi ob taki kombinaciji prezira in gnusa lahko pričakovali, da bo pri katerem koli avtorju vzbudila nekaj pomislekov. Na našo srečo Nabokov ni bil kateri koli avtor in sredi petdesetih let prejšnjega stoletja, ko se je skrbno trudil spraviti *Lolito* v tisk, ni bil občutljiv pisateljski novinec, ampak cenjen visokošolski učitelj na Univerzi Cornell in izkušen zagovornik književnosti z impresivnim seznamom izdanih literarnih del, kritik in prevodov. Izdaja *Lolite* pred petinpetdesetimi leti v Združenih državah je bila dolgotrajen in občasno ovinkast proces, pri katerem je avtor izkoristil vse rezerve literarnega ugleda, ki si ga je gradil vse od leta 1940, ko je z družino prebegnil iz Francije.

Samo nastajanje romana ni bilo nič manj dolgotrajno. Zamisel o moškem, ki se poroči z umirajočo žensko, da bi dobil mlado hčerko, po kateri hrepeni, je najprej zaživela v neobjavljeni kratki zgodbi leta 1939. Nabokov se je je znova resno lotil šele v začetku petdesetih let; opombe si je zapisoval na kartotečne listke svoje zbirke metuljev, ki jih je z veliko ljubeznijo raziskoval. Delo mu ni šlo zlahka od rok in pozneje je v intervjujih izjavil (pri Nabokovu je težko razlikovati med samomitologiziranjem in dejstvi), da mu je morala žena Vera nekoč preprečiti, da ni iz nezadovoljstva vseh

tistih listkov sežgal. Njegov biograf Brian Boyd opisuje, kako je pisatelj med enim številnih poletnih potovanj, ko sta z ženo v zdelanem avtu križarila po deželi in iskala nove lepidopterološke primerke, bežal pred prepihom in hrupom iz motelskih sob s tankimi stenami v krajih, kot je Dolores v Koloradu, ter v zavetju zadnjega sedeža svojega avta čedalje osnutke zgodbe na kartotečne listke.

Naslednje mesece je Nabokov usklajeval raziskovanje za roman – prebiranje katalogov pištol, časopisnih poročil o spolnih zločinih, skavtskih priročnikov za dekleta – z učnimi obveznostmi na Cornellu, tako da je v pismu prijatelju potožil o težavah sodobnega pisatelja: “Sit sem poučevanja, sit sem poučevanja, sit sem poučevanja.” Roman se je v sporadičnih izbruhih razvijal nekaj let, kar pa ni bilo samo posledica avtorjevih učiteljskih dolžnosti, ampak tudi velikanske množine dela, ki si ga je naložil; pisal je tudi poezijo, načrtoval naslednji roman, *Pnin*, v angleščino prevajal Puškina in svoje v angleščini napisane romane v ruščino, poleg tega pa je našel čas tudi za tisoče prevoženih kilometrov po sledeh metuljev v Arizoni. Pozimi 1953 pa je *Lolita* vendarle prišla v zaključno fazo: Nabokov se je po šestnajst ur na dan zatapljal v tipkopis (neutrudna Vera pa je medtem namesto njega popravljala pisne izpite) in potem je bil roman kmalu vendarle dokončan.

Lolita je bila zaradi svoje oblike in vsebine – gre za dolgo monološko priznanje Humberta Humberta, morilca, ugrabitelja in posiljevalca (o točnosti zadnje oznake se kritiki še vedno prerekajo), ki podrobno opisuje svoje zločine – ne samo *risquée*, ampak, kot je omenil gornji bralec, potencialno pogubna za vsakogar, ki je bil vpleten v njeno izdajo. Zdi se, da se je Nabokov tega dobro zavedal in da od romana ni pričakoval velikega komercialnega uspeha. Vedel je, da se ga *The New Yorker*, ki je dotlej objavil odlomke iz več njegovih del (in kateremu je bil dolžan svoje delo najprej pokazati), ne bo dotaknil, in pripravljen je bil ne samo sprejeti sorazmerno nizke tantieme za kakršno koli izdajo, ampak je celo upal, da bo knjigo izdal anonimno (to zamisel je opustil, ko so mu pojasnili, da se verjetno ne bi dobro obnesla). Boyd opisuje, kako je leta 1954, ko se je odpravljal na poletne počitnice, zaklenil tipkopise v škatlo, skril ključ v drugo zaklenjeno škatlo in nato zaklenil še samo pisarno na Cornellu. Vsi pomembnejši založniki in nekaj prijateljev, ki so ga med prvimi pregledali, so se držali ob strani: uredniki Simona in Schusterja so knjigo opisovali kot “čisto pornografijo”, celo naklonjeni prijatelji iz *New Directions* pa so menili, da je tveganje nekoliko preveliko. Nabokov je kmalu iskal založnika v tujini in knjiga je končala v rokah Olympia Pressa.

Pariško založbo je vodil podjetni Maurice Girodias, čigar oportunistična in nekritična uredniška politika je vključevala izdajanje eksperimentalnih in občasno opolzkih književnih del (Millerjevega *Rakovega povratnika*, Burroughsovega *Golega obeda*, Donleavyjevega *Ingverjevega cveta*) pa tudi manj ambicioznih “nespodobnih knjig” z naslovi kot *Dokler ne zavpije*, *Spolno življenje Robinsona Crusoeja* in *V mojem kovčku je bič*. Nabokov o Girodiasovem poslovanju ni vedel kaj dosti (in ni mogel predvideti spora, ki se je pozneje razvnel zaradi založnikovega enako kavalirskega odnosa pri upravljanju avtorskih pravic in plačil) in si je želel izdaje, ko bi le lahko dosegel, da bi bralci dojeli literarni status knjige: “Vi in jaz veva, da je *Lolita* resna knjiga z resnim ciljem. Upam, da jo bodo bralci sprejeli kot tako. *Succès de scandale* bi me užalostil.”

V prvih mesecih so bili odzivi na *Lolito* dejansko sorazmerno mirni: prva iskra znatnejše javne pozornosti je bilo njeno imenovanje za eno izmed knjig Grahama Greena za leto 1955 v božični izdaji *Sunday Timesa*, čeprav jo je bilo mogoče dobiti samo v Franciji. Toda strahovi Nabokova so se kmalu izkazali za utemeljene: urednik *Sunday Expressa* je izrazil prepričanje, da je to “brez dvoma najbolj umazana knjiga, kar sem jih kdaj bral,” in nasprotje je bilo tu. Poskusi, da bi izdali knjigo tudi za anglofonski trg, so dobili pospešek, odzivi med založniki pa so bili podobno deljeni. Izvodi romana (mnogi izmed njih so bili, tako kot prve izdaje *Uliksesa*, pretihotapljeni skozi carino na dnu kovčkov) so začeli krožiti med britanskimi in ameriškimi uredniki, in čeprav so številni prepoznali njegove kvalitete, mu tisti, katerih mnenja so bila odločilna, v glavnem niso bili naklonjeni. Večina je soglašala s Simonom Covicijem iz Viking Pressa, da bi vsakdo, ki bi roman vključil v svoj program, tvegala zaporno kazen.

Ko je roman končno našel založnika, se je vsa promocijska strategija vrtela okoli možnosti tožbe (da ne govorimo o bojzani Nabokova glede morebitne ogroženosti njegovega nadaljnjega službovanja na Cornellu). Jason Epstein iz Doubledaya je predlagal skrbno zrežiran izdajateljski postopek, v katerem bi roman postopno pridobival spoštovanje skozi kritiško priznanje in pazljivo izbrane odlomke; edini način, kako se izogniti uničenju njegovih možnosti, je bil po njegovem obdati knjigo “z akademsko hvalo in visokimi kritiškimi poročili, da bo vsake toliko pokukala izmed strani *Anchor Reviewa*, dokler se ne bo dežela nazadnje počasi navadila nanjo”. *Anchor Review* je bila literarna revija, povezana z Doubledayem, in je v letniku 1957 objavila vrsto dolgih odlomkov z uvodnim kritiškim esejem literarnega strokovnjaka in obrambno spremno besedo samega Nabokova. Strategija se je izkazala za zmagovalno in jo je pozneje, ko je bila knjiga v Britaniji tik pred tiskom, uporabil tudi Goerge

Weidenfeld ter nagovarjal pomembne literarne osebnosti, kot so bili V. S. Pritchett, Stephen Spender in Iris Murdoch, naj pišejo v *The Times* ter se v zagovoru književnosti in pravice romana do obstoja sklicujejo na *Uliksesa* in *Gospo Bovary*.

Ni se odveč spomniti, da je roman branilce potreboval. V Franciji je leta 1956 izbruhnila *l'affaire Lolita*, ko je roman ministrstvo za notranje zadeve – vzpodbujeno z vznemirjenjem britanskega notranjega ministrstva ob misli na britanske turiste, ki naj bi se vračali s počitnic z nespodobnimi knjigami – prepovedalo in s tem izzvalo Girodiasovo tožbo in debato v medijih o umetniški svobodi. Problemi so bili tudi v zakulisju: ker se je moral Doubleday zaradi Girodiasovih pretiranih zahtev glede plačila pravic umakniti iz pogajanj, je nazadnje izdajo v Združenih državah Amerike napovedal Putnam. Avstralska zvezna policija pa je medtem preganjala *Sydney Nation* in iskala izvod knjige, iz katere je časnik objavil odlomek. Nigel Nicolson (polovica britanskega založniškega podjetja, ki je s svojo izdajo proslavilo *Lolito*) je kmalu zatem izgubil sedež poslanca konservativne stranke za Bournemouth, deloma tudi zaradi razburjenja okrog knjige. Vera pa je bila videti manj zaskrbljena zaradi možnosti škandala kot njen mož in se je morda bolj zavedala morebitnih prednosti, saj je pripomnila, da roman “v francoskih medijih povzroča dober hrup.”

V *Loliti* je vgrajene več zavesti o problemih, povezanih z njeno interpretacijo, kot v večini romanov. Pripoved je na več načinov uokvirjena; najprej je tu predgovor slamnatega urednika, nekako megleno smešne osebe, ki se predstavlja kot “John Ray ml., doktor znanosti” in trdi, da posreduje Humbertovo zgodbo. J. R. ml., psiholog, trosi vprašljiva dejstva in puhle fraze ter priznava Humbertovo “moralno izprijenost”, ob tem pa zagovarja roman kot “veliko umetnino”. Poleg tega imamo komentar samega Nabokova “O knjigi z naslovom *Lolita*”, prvotno napisan za *Anchor Review*, ki je pozneje postal sklepna beseda h knjigi, ki jo danes beremo. To je nenavadno, impresivno in včasih kontradiktorno delo, ki z ostrim zamahom pomete z vsemi morebitnimi bralčevimi bedastimi strahovi in zmotnimi predstavami, ko se Nabokov postavi v bran estetski funkciji leposlovja in izjavi, da je morala v umetnosti nepomembna: “V svobodni državi od nobenega pisatelja ne bi smeli pričakovati, da si bo belil glavo z natančnim razmejevanjem med čutnim in poltenim.” Pravi, da je roman “fantastičen in oseben”, in trdi, da “je otročje preučevati umetniško delo zato, da bi dobili informacije [...] o avtorju”, vendar se kljub temu potruditi vzpostaviti distanco med seboj in pripovedovalcem ter bralcu zagotoviti, da “je marsikaj”, glede česar s Humbertom ne soglaša.

Tega psevdokritičnega aparata in obrambne drže z distanco ni mogoče preprosto pripisati zavrtosti nekdanjega časa. Humbert Humbert je eden najpremetnejših pripovedovalcev v vsej književnosti in bralec, ki odpre *Lolito*, se bo takoj v prvem poglavju srečal z njegovo zapleteno igro besed:

Lolita, luč mojega življenja, ogenj mojih ledij. Moj greh, moja duša. Lo-li-ta: konica jezika naredi tri korake po nebu in pri tretjem trči ob zobe. Lo. Li. Ta. Bila je Lo, samo Lo, zjutraj, z eno nogavičko, velika komaj meter trideset. V hlačah je bila Lola. V šoli je bila Dolly. Uradno je bila Dolores. V mojem objemu pa je bila zmerom Lolita.

V imenitnem uvodnem delu je tehnika knjige v mikrokozmosu: mojstrski prozni slog z elegantnimi variacijami in neustavljivim aliteracijskim ritmom; nasprotje med lirično čutnostjo in natančnostjo v detajlih; spretna vključitev bralca v pripovedovanje zgodbe (poskusite prebrati ta odlomek, ne da bi sami izgovorili ime); in prikrito vpletanje vznemirljivih, shrlljivih namigov (ledja? meter trideset? šola?) skozi povsem normalno zgrajene stavke.

Ne najmanj zagonetno vprašanje, ki se postavlja bralcu, je tole: natanko kakšne vrste knjige sploh je *Lolita*? Je "proncljiva študija osebnosti", kot nam obljublja J. R. ml.? Na začetku nas podraži z napovedjo študije primera jasnega freudovskega nerešenega problema iz otroštva, ko se Humbert spominja svoje neizživete ljubezni do nesojene otroške oboževanke (iz katere, kot trdi, izvira njegova obsedenost z "nimfetami"). Humbert govori o pripovedi kot o svojem "zloveščem spominu" in knjiga se začne s psevdobiografskimi reminiscencami na njegovo francosko otroštvo, občasni pobliski mračnega humorja pa začrtajo drugačen ton: "Moja zelo fotogenična mati je umrla v čudni nesreči (piknik, strela), ko sem bil star tri leta." Boyd pravi, da ima knjiga zgradbo obrnjene detektivke: na prvih straneh Humbert prizna, da je morilec – "pri morilcu se zmerom lahko zanesete na dolmiseln prozni slog" –, in napetost zgodbe je v prepoznavanju njegove žrtve.

Je morda roman satira na meščanske ameriške vrednote, kot bi lahko posumili ob komični situaciji, ko se zadržani Evropejec Humbert nepričakovano znajde v stanovanju skupaj s predmestno novoangleško materjo in njeno predpubertetno hčerjo ter se počuti kot riba na suhem? Velik del prve tretjine knjige je zelo mračna in zelo nizkotna šala na račun Lolitine matere, nič hudega sluteče in brezupno upajoče Charlotte, ki je opisana kot "precej smešna, čeprav dokaj čedna gospa Haze, slepo verujoča v modrost cerkve in knjižnega kluba" (besede, ki namigujejo tudi na prezir Nabokova do slabih ali lenih bralcev). Charlotte v resnici ne uspe

niti malo “prebrati” Humbertovih namenov in kmalu ga vidimo, kako se mukoma prebija skozi lažen zakon in sredi domačih popravil in večerij z gosti razmišlja o umoru, medtem ko je pravi predmet njegovega poželenja na poletnem taborjenju (Humbertov velik pripovedovalski uspeh je, da samega sebe prikaže kot nemočno žrtev “na natezalnici radosti” in da se mu posreči narediti svojo dilemo zabavno ter celo vzbuditi simpatijo). Ob drugem skrajno čudnem dogodku – Charlotte, ki je prebrala grozljive zapise v Humbertovem dnevniku, steče pred avto, kar je eno prvih znamenj močne povezave med besedami in dejanji, v katero se je Nabokov kmalu zatem bolj poglobil v *Bledem ognju* – pripovedovalčeva nova žena umre in na poti do uresničitve njegovih zlih nakan ni več ovir.

Zdaj je Humbert edini skrbnik svoje pastorke in to polno izkoristi. Ko jo pripelje iz tabora v hotel, ga še eno ugodno naključje reši, da mu ni treba prevzeti odgovornosti za svoje načrte. Vztrajno trdi, da “je ona zapeljala mene”, in v še enem neprijetnem sprevačanju resnice prikaže svojo otroško žrtev kot tisto, ki je pokvarila njega: “Tenkočutne gospe porotnice, saj niti nisem bil njen prvi ljubimec.” V naslednjem delu knjiga privzame obliko nespodobnega avtomobilskega izleta, ko Humbert preživlja dneve v “prepovedanem gibanju” in uživa v vrsti motelov v svoji novonajdeni moči. Odnos para niha med zarotništvom – Bonnie in Clyde na begu pred zakonom – in odnosom med teroristom in talko. Na njuna “dolga potovanja vseprek po Združenih državah” bi lahko gledali kot na temen odsev klasične ameriške pripovedi ceste, na njuno “divjo vožnjo” pa kot na zlovešče nasprotje Kerouacovega romana *Na cesti*, napisanega in objavljenega bolj ali manj istočasno z *Lolito*. Humbertov stik z resničnostjo se tu očitno nekoliko zrahlja, saj se njegova proza razpre v rapsodične sanjarije in ekstatično estetizirane hvalnice “živosrebrni vodi in kričeče zeleni koruzi”, “skrivnostnim obrisom mizastih gričev, pa potem strmim rdečim obalam z lisami brinja, pa potem gorskemu grebenu, katerega rjavkasta barva je prehajala v modro in modro v sanje.”

Humbert se v strašljivo pedantni skrbi za “formalno izobrazbo” svoje jetnice nazadnje sklone nastaniti v majhnem mestu s kolidžem, kjer lahko Lolita spet začne hoditi v šolo. Tu spet naletimo na neokusne domače komične prizore, ko Humbert igra dvojno vlogo ljubosumnega ljubimca in karajočega očka, ki se svoji vedno bolj odločni “hčerki” trudi preprečevati, da bi hodila na zmenke in sodelovala v šolski igri. Kmalu se odločita spet odriniti na pot in tu se pripoved zgosti; roman se spremeni v razvlečen prizor paranoičnega lova, ko se Humbert, čigar sla se je zdaj že poglobila v obsesivno in pogubno potrebo po nadzoru (Martin Amis je roman opisal kot “študijo tiranije”), obseden in s pištolo v roki, začne

zavedati skrivnostne navzočnosti, ki spremlja, zasleduje in morda celo napoveduje njegove premike. Čutimo, da tu nemara zapuščamo pričakovane meje realističnega romana, in postavljati se nam začinja nekaj vprašanj. Kdo je skrivnostni dramatik Quilty in zakaj ima, tako se zdi, v zgodbi skoraj nadnaraven položaj? Mar skuša Lolita pobegniti na svobodo, ali pa je vse to delo Quiltyja, ki je nemara še zlohotnejši in še bolj izprijen od Humberta? Kako naj razumemo metafizične namige tu in tam in zakaj ima naš pripovedovalec občutek, da je oseba v “domiselni igri, ki jo je zame zrežiral Quilty?”. In zakaj je Quilty v navezi z Vivian Darkbloom z enigmatičnim (in anagramatičnim) imenom? Ko se zrcalne podobe množijo in Lolitin svet razpada, se zavemo, da smo stopili v središče hiše strahov.

Nabokov je pozneje izpovedal popoln prezir do Humberta in izjavil, da je Lolita ena izmed oseb, ki jih je v svojem delu najbolj občudoval. Vsi bralci sicer stvari niso tako razumeli in mnogi izmed tistih, ki so prvi prebrali knjigo, so sklepali, da sta pripovedovalec in avtor med seboj zamenljiva. Francoski agent Nabokova je poročal, da – zaskrbljujoče – “Girodias meni, da je knjiga ne samo imenitna z literarnega stališča, ampak da bo nemara tudi pripeljala do spremembe v odnosu družbe do vrste ljubezni, kakršna je opisana v Loliti, če bo seveda premogla potrebno avtentičnost, žgočo in neuničljivo gorečnost”. Nadežda Mandelštam (pisateljica in soproga ruskega pesnika Osipa Mandelštama) je nekemu kritiku povedala, da po njenem mnenju “ni nikakršnega dvoma, da človek, ki je napisal *Lolito*, tega ne bi mogel storiti, če ne bi imel v duši enakih sramotnih občutij do majhnih deklic”. Morda se to zdijo poenostavljena dojemanja, ki kršijo eno temeljnih načel kritike, namreč priznavanje razmejitve med avtorjem in izmišljenim pripovedovalcem (Je bil Anthony Burgess prikrit sociopat? Je pošteno sumiti Breta Eastona Ellisa, da načrtuje serijske umore?), vendar sam roman otežuje to delitev in mnogi kritiki so bili nad Humbertom očarani.

Humbert velja za enega velikih primerov nezanesljivega pripovedovalca v književnosti. Toda resnični problem interpretacije se skriva v dejstvu, da je, čeprav morda res nezanesljiv – da ne rečemo zločinec, zavržen in morda blazen –, vendarle edini pripovedovalec, ki ga imamo. Zgodbo pripoveduje od začetka do konca (celo ko se začnemo spraševati o njegovem nadzoru nad njo); in kar nas še bolj bega: je tudi očarljiv, kratkočasen in zabaven. Težko je ne uživati v brezsravnem, igrivem izumljanju imen, ki naj bi bila spremenjena iz pravnih razlogov (Harold D. Doublename, gospodična Opposite); v okrutnem humorju izbire besed v “je imel mož razkošen epileptični napad na tleh Russian Gulch State Parka” ter

v domiselnosti živahnih opazk kot “gospa Haze se je narahlo dotaknila srebrnine na obeh straneh krožnika, kot bi se dotikala tipk na klavirju.” Humbertova obsedenost je obdelana s tako ljubečo natančnostjo, tako preplavljena z avtorsko močjo, da si bralec ne more kaj, da ne bi užival v svetu: čeprav je način, kako doseže trenutke blaženosti, odbijajoč, je njegov opis te blaženosti tako poetičen (“Razblinjal sem se v soncu, s knjigo namesto figovega lista, medtem ko so njej kostanjevi kodrčki padali na odrto koleno in je senca listov, ki je padala tudi name, utripala in se topila na njenem blešččem udu”), da nas nehote odnese skupaj z njim. Kot je opozoril Lionel Trilling, naše spoznanje dejstva, da je njegova radost obsojena na propad, pomaga Humbertu zaigrati na naše simpatije in narediti iz romana – na eni ravni – zgodbo o neuslišani in nemogoči ljubezni. Humbert se bori proti enemu poslednjih tabujev (če ne omenjamo naravne časovne omejitve za njegovo obsedenost z “nimfetami”) in naše razumevanje dejstva, da se bliža neizogibna kazen, daje njegovi strasti pridih izkrivljene romantike.

Humbert se obsodi, preden ga lahko mi, opiše se kot “pošast”, “suroveža” in “opico”, nenehno izkazuje svojo izprijenost in grobost ter se trudi prehiteti sodbo. Priliznjeno skuša izzvati naše sočutje, spet in spet nas prosi za razumevanje in uporablja vse mogoče retorične zvijače, da bi nas pridobil na svojo stran: “Prosim te, bralec: naj te mehkosrčni, bolno preobčutljivi, neskončno previdni junak moje knjige spravlja v še tak bes, nikar ne preskoči teh nadvse pomembnih strani! Predstavljam si me; če si me ne boš predstavljal, me ne bo ...” Samega sebe prikazuje kot omikanega esteta v primežu strasti, prežlahtnih za navadne smrtnike (poleg mnogih drugih namiguje tudi na Keatsa, Danteja in Vergila) in kot pričo obrambe navaja samo literaturo: “Mile in zasanjane pokrajine, po katerih sem taval, so bile dediščina pesnikov – ne kraji zločina.” Priznava, da so na ključnih mestih v njegovi pripovedi spremembe in izmikanja, zaradi česar se kritiki težko zedinijo celo o tem, ali mu gre zaupati: Craig Raine se ne strinja z Boydom in drugimi in trdi, da Humbert “ni nezanesljiv pripovedovalec in da svoja izkrivljanja, kadar se pojavijo, tudi prizna”. Humbert zatrjuje, da je dogodke narekovala “usoda” in da jih sam ni imel moči nadzirati (“Jaz sem zvest pes narave.”), in ko se v vedno bolj zapleteni zgodbi pojavlja vse več nenavadnih dogodkov in naključij (enake številke sob, čudni odmevi besed in zrcalne podobe oseb), mu postane nevarno lahko pritrčiti.

Ker se *Lolita* vztrajno upira jasni moralni naravnosti glede vsebine, jo je težko opredeliti; kritik Benjamin Widiss trdi, da roman bralcu ne dovoli, da bi brez težav razlikoval med avtorjem in pripovedovalcem in da bi navezadnje “varno užival v knjigi”. Prvi odzivi so se očitno osredinjali na

pravico romana do prikazovanja spolnosti, niso pa se ukvarjali s podrobnostmi zgodbe; Michael Wood poudarja, da način, kako je naslov romana vstopil v naš jezik – večina slovarjev ga razlaga kot “spolno prezgodaj dozorela deklica” –, kaže, če ga apliciramo na roman, bolj na nekakšno naravno simpatijo do Humbertovega stališča kot do stališča njegove žrtve. To ne samo da namiguje na precej shizofreno naravo sodobnega pogleda na otroško čutnost, ampak daje slutiti, da morda celotna kultura nosi krivdo za napačno branje knjige Nabokova.

Lolita se je seveda prodala v desetinah milijonov izvodov, in to v veliko krajšem času kot *Ulikses*. V desetletjih pred tem je okus občinstva postal občutljivejši za modernistično pisanje in zmaga za pesem *Tuljenje* Allena Ginsberga v tožbi zaradi nespodobnosti leta 1957 Nabokovu v pravnem ali kulturnem smislu gotovo ni bila v škodo. V Združenih državah je ogorčenje nastopalo občasno in lokalno in ni preprečilo široke kulturne sprejetosti romana. Neki mestni uslužbenec v Los Angelesu se je pritožil, ker je naletel nanj v javni knjižnici, in povzročil neizogiben dvig prodaje; v teksaskem mestu *Lolita* so razmišljali o spremembi imena; Nabokov pa je medtem dobival vabila za predavanja na univerzah, študentom se je moral podpisovati v knjige, namenjene za božično darilo njihovim staršem, televizijski voditelji in zabavljači pa so pripomogli, da je ime knjige in njene naslovne junakinje postalo v vsaki hiši domača beseda (Groucho Marx: “Odložil sem branje *Lolite* za šest let, dokler jih ne bo imela osemnajst.”). Nazadnje je Nabokov dočakal vsesplošen komercialni uspeh svojega pisateljskega dela s prodajo pravic za film (Stanleyju Kubricku) in pravic za broširano izdajo za lep denar; ena največjih ironij *Lolitinega* uspeha je bila, kot piše Stacey Schiff, da je po njegovi zaslugi avtor lahko pustil učiteljsko službo, za katero se je tako bal, da jo bo v primeru škandala izgubil. Njegov odziv na novico, da knjiga postaja uspešnica, je bil značilno samozavesten in omalovažujoč: v pismu sestri je napisal, da je knjiga dosegla “neverjeten uspeh – ampak vse to bi se moralo zgoditi že pred tridesetimi leti”.

V naslednjih desetletjih se je *Lolita* še vračala v popularno kulturo, včasih v čudnih preoblekah. Kubrickova močno cenzurirana (in zelo ohlapna) filmska priredba je doživela mešan sprejem; broadwayska adaptacija Edwarda Albeeja leta 1982 je bila huda polomija (tako kot, manj presenetljivo, zmeden poskus iz leta 1971, da bi zgodbo prenesli v muzikal) in je jasno pokazala, kako težko je prevajati slavno prozo Nabokova v druge medije. Roman je še danes zelo bran in vpliven – njegove sledi je na primer mogoče najti v *The Book of Evidence (Knjiga dokazov)* Johna Banvilla – in se na skoraj vseh seznamih velikih romanov 20. stoletja,

ki jih lahko najdete, uvršča zelo visoko. Njegova vsebina pa je tudi za sodobne bralce še vedno problematična.

Medtem ko se na primer opolzki odlomki v *Uliksesu* danes, v našem moralnem okolju, zdijo sorazmerno blagi – opisi spolnosti, masturbacije in poželenja na knjižnih straneh niso več sporni –, lahko *Lolita* še vedno šokira. Zamisel o najstnikih kot spolnih bitjih je morda manj presenetljiva, kot je bila v petdesetih letih prejšnjega stoletja, in pravici umetnikov do prikazovanja vznemirljivih in prepovedanih dejavnosti zdaj redko kdo oporeka, navzočnost pripovedovalca, ki z užitkom opisuje spolna druženja z dvanajstletno deklico in pri tem uporablja rahlo zastrt figurativen jezik (“vsak njen gib, vsak oddrs ali zazib mi je pomagal, da sem prikril in izpopolnil skrivni sistem tipnega sporazumevanja med lepoticco in zverjo – med mojo udušeno, trgajočo se zverjo in lepoto njenega valovitega telesa v nedolžni bombažasti oblekici”), pa še vedno vzbuja nelagodje. Humbert opisuje, kako bi se vsakemu mimoidočemu, ki bi se ozrl v njegovo okno, “ponudil brezplačen pogled na stvari, za katere bi še tako prenasičen *voyeur* plačal visoko ceno, da bi jih lahko opazoval”; opazka, ob kateri se z nelagodjem zavemo posledic ukvarjanja z njegovo zgodbo.

Tudi v 21. stoletju je zaradi naše izostrene zavesti o vseprisotni in uničujoči naravi zlorabe otrok njeno prikazovanje prej tabu kot kaj drugega. Še leta 1997 je filmska priredba Adriana Lynea (z Jeremyjem Ironsom in Melanie Griffith) kljub sorazmerni nedolžnosti le stežka našla ameriškega distributerja. V naših časih skrajne pazljivosti je zamisel o umetniku, ki prebira razprave o telesnem razvoju šolarik in se pogovarja s hčerkami prijateljev, da bi napisal takle roman, očitno bolj problematična in nedavna primera Petea Townsenda (ki je leta 2003 prejel opomin policije, potem ko so sprejeli njegovo pojasnilo, da je do otroške pornografije dostopal za potrebe raziskave) in Willa Selfa (ki se je lani avgusta jezno razpisal o izkušnji, ko ga je v Yorkshiru med sprehodom s sinom ustavila policija) dajeta slutiti, da bi – nenavadno – to lahko bilo danes za umetnike nevarnejše področje kot v razmeroma nedolžnih petdesetih letih prejšnjega stoletja.

Kritiki soglašajo, da je *Lolito* še vedno treba brati, niso pa si povsem enotni, kako natančno. Izšla je cela knjiga (*Approaches to Teaching Vladimir Nabokov's Lolita/Pristopi k Loliti Vladimirja Nabokova pri pouku*) z jasno izraženim ciljem predstaviti strategije za delo v razredu (promocijska sporočila, da je roman zaradi “posebne mešanice pripovednih strategij, gostobesedne, aludirajoče proze in mučne tematike učencem težko predstaviti”). Kritik Peter Rabinowitz opisuje nedavno debato, med katero je moral braniti roman pred obtožbo, da izkorišča visokoumetniški

modernistični lošč za upravičevanje pornografskih užitkov in da je torej “izumetničena predstava dima in zrcal, katere cilj je zavesti intelektualce, da bodo zagovarjali šund,” kar je izgovor za nedovoljene fantazije in šala na račun najvdanejših bralcev Nabokova. Widiss roman označuje kot “neskončno dvorano zrcal” in “namerno provokacijo”, celo sklepna beseda, pravi, je “temeljito razdelana literarna interpretacija, zapletena in zavita kot roman, ki ga spremlja,” bistvo pa je prav težavnost prepoznavne avtorjevega stališča.

“Ob romanu Nabokova,” piše Zadie Smith, “se je nemogoče znebiti občutka, da imate pred seboj problem, kot če vam šahovski mojster zastavi problem v časopisu.” Seveda, ko Humbert prosi bralca, naj se “ne norčuje iz mene in moje duševne zbezanosti”, posumimo, da je dinamika moči v njegovi zgodbi nekoliko drugačna. Bralec Nabokova, ki skrbno razišče zamotano površino izklesane proze, literarnih aluzij in medbesedilnih povezav, se lahko počuti podobno kot Humbertov nesrečni sosed:

Med šahiranjem z Gastonom sem videl šahovnico kot kvadraten bazen bistre vode z redkimi škojkami in vijugami, ki so se rožnato svetlikale na gladkem mozaičnem dnu, medtem ko je moj zbegani nasprotnik videl samo mulj in oblake sipjega črnila.

Lolita osvetljuje, prav tako kot katero koli drugo delo sodobne književnosti, radosti in tveganja, ki jih sprejmeš, ko se odločiš stopiti v igro.

Izbor citiranih del

André Bernard: *Rotten Rejection: The Letters That Publishers Wish They'd Never Sent*, Robson, 2002.

Brian Boyd: *Vladimir Nabokov*, Princeton University Press, 1991.

Stacy Schiff: *Véra (Mrs. Vladimir Nabokov)*, Picador, 2000.

Benjamin Widiss: *Obscure Invitations: The Persistence of the Author in Twentieth-Century American Literature*, Stanford University Press, 2011.

Michael Wood: “Revisiting Lolita”, *New York Review of Books*, 26. 3. 1993.

Prevedla Maja Kraigher

Tekst objavljamo z dovoljenjem avtorja, Dublin Review of Books in spletne revije Eurozine, katere članica je Sodobnost.