

VLADIMIR VLADIMIROVIČ NABOKOV rođen je u Sankt Peterburgu, 23. aprila 1899, kao najstariji od četvero dece u uglednoj aristokratskoj porodici. Deda mu je bio ministar pravde za vreme vladavine Aleksandra II, a otac, takođe ugledni političar, novinar i pravnik, bio je ubijen u Berlinu u atentatu 1922, štiteći svog političkog protivnika. Majka potiče iz bogate buržoaske porodice. Svi zajedno prebegli su u Nemačku 1919, posle Boljševičke revolucije. Nabokov je studirao francuski i rusku književnost na Trinitu koledžu u Kembridžu (1919–1923), a potom je živio u Berlinu (1923–1937) i Parizu (1937–1940), gde je počeo da piše, uglavnom na ruskom, pod pseudonimom Sirin. Godine 1940. seli se u SAD, gde je započeo svoju književnu karijeru kao romanopisac, kritičar, pesnik i prevodilac. Takođe, radio je i kao profesor književnosti na univerzitetima Velsli, Stenford, Kornel i Harvard. Posle velikog uspeha s romanom *Lolita* prekinuo je profesorsku karijeru i u potpunosti se posvetio pisanju. Godine 1961. preselio se u Švajcarsku (Montre), gde je i umro 1977. Nabokov je danas priznat kao jedan od najznačajnijih proznih pisaca XX veka i veliki stilista, koji je besprekorno vladao engleskim i ruskim jezikom.

Biblioteka
XX vek

Urednik izdanja
Aleksandar Šurbatović

Naslov originala
Vladimir Nabokov
LOLITA

Copyright © 1955, Vladimir Nabokov
All rights reserved
Copyright © ovog izdanja *Dereta*

VLADIMIR NABOKOV

LOLITA

Kritičko izdanje

Prevod

Branko Vučićević

Kritički materijal

Zoran Paunović

Beograd

2020.

DERETA

NAPOMENA PRIREĐIVAČA

Pisac komentara ni u jednom trenutku nije pomišljao da se upusti u nastojanje da objasni poreklo i smisao svih literarnih aluzija, igara rečima, referenci na stvarne ljude i događaje, postojećih i izmišljenih toponima, kao i obilja drugih stilskih i smisaonih bravura u neporecivom remek-delu jednog od najvećih stilista i erudita u književnosti dvadesetog veka. Takav poduhvat potražio bi mnogo godina, a knjiga koja bi iz toga proizašla čudovišno bi se rasprostrela na više hiljada stranica. Zbog toga je komentator odlučio da ponudi tumačenja i razjašnjenja samo onih referenci (tačnije, određenog broja brižljivo odabranih referenci) koje je smatrao podsticajnim za produbljeno i kreativno čitanje *Lolite*. Naravno, čitalac će ovde-onda neminovno naići na komentar koji će smatrati nepotrebnim, baš kao što će povremeno poželeti razjašnjenje nečeg što je ostalo nerazjašnjeno. Jedino što autor komentara tim povodom može da kaže u svoju odbranu jeste da je radio s najboljim namerama prema piscu, delu i čitaocu.

Zoran Paunović

NAPOMENA UREDNIKA

Napomene koje je napisao Zoran Paunović označene su njegovim inicijalima. Napomene prevodioca, radi rasterećenja teksta, nisu obeležavane. Redakcijske napomene u tekstu označene su sa *prim. red.* Urednik ovog izdanja napominje da je izvršena redakcija originalnog prevoda, pa je samo on odgovoran za eventualne nedostatke u prevodu, a ne i prevodilac. Ovo izdanje redakcija posvećuje uspomeni na Branka Vučićevića (1934–2016).

Veri



PREDGOVOR

*Lolita, ili Ispovest obudovelog belca*¹, tako su glasila dva naslova pod kojima je pisac ove beleške primio čudne stranice što im ova služi kao uvod. „Hambert Lambert”², njihov autor, umro je od koronarne tromboze u zatvoru 16. novembra 1952. godine, nekoliko dana pre zakanog početka suđenja. Njegov advokat, moj dobar prijatelj i srodnik, gospodin Klarens Čout Klark, sada član Advokatske komore okruga Kolumbija, tražeći od mene da priredim ovaj rukopis, utemeljio je svoj zahtev na jednoj klauzuli testamenta svog klijenta koja ovlašćuje mog uglednog rođaka da postupa prema svom nađođenju u svim stvarima koje se odnose na pripremu *Lolite* za

¹ *Lolita, ili ispovest obudovelog belca* naslov je pod kojim je rukopis stigao u ruke psihijatra Džona Reja. Deo naslova nakon imena glavne junakinje parodira uobičajene naslove ispovednih romana iz osamnaestog i devetnaestog veka, najčešće prepune erotskih detalja na granici pornografije, ili iza te granice. Istovremeno, termin *white widowed male* („belac muškog pola, udovac” – u prevodu efektno skraćeno na „obudoveli belac”) asociira na komično birokratizovani jezik zapisa o psihijatrijskim slučajevima: Nabokov duboko prezire Frojda i psihoanalizu, te stoga retko propušta priliku da im se naruga. (Z. P.)

² „Odvratno ime za odvratnu osobu”, kaže Nabokov u intervjuu za časopis *Playboy* (januara 1964), i dodaje: „No to je u isti mah i kraljevsko ime, a nesumnjivo mi je bio potreban kraljevski prizvuk za Lambert Žestoki i Lambert Ponizni.” (Vladimir Nabokov, *Strong Opinions*, „Vintage Books”, Njujork, 1990, str. 26.) (Z. P.)

štampanju. Na odluku gospodina Klarka možda je uticala činjenica da je priređivač koga je odabrao upravo dobio Poulingovu nagradu za jedno skromno delce (*Imaju li čula smisla?*), u kojem su razmotrena izvesna nezdrava stanja i izopačenosti.

Moj zadatak se pokazao jednostavnijim no što je to ijedan od nas predviđao. Izuzimajući ispravke očiglednih gramatičkih grešaka i brižljivo izostavljanje nekoliko upornih pojedinosti koje su se, uprkos naporima samog „H. H.“, još zadržale u tekstu kao putokazi i nadgrobni kamenovi (označavajući mesta ili osobe koje bi dobar ukus prikrilo, a saučešće poštedelo), ovi izvanredni memoari daju se netaknuti. Čudno prezime autora njegov je vlastiti izum; i, naravno, ta maska – kroz koju kao da sjakte dva hipnotička oka – morala je ostati neskinuta u skladu sa željom njenog nosioca. Dok se prezime „Hejz” samo slikuje s pravim prezimenom junakinje, njeno ime je odveć tesno isprepletano s najdubljim tkivom knjige da bi nam dozvolilo da ga promenimo, a (kao što će čitalac sam zapaziti) nije bilo praktične potrebe da se to učini. Radoznalci mogu potražiti podatke o zločinu „H. H.” u dnevnim listovima iz septembra 1952. godine; njegov uzrok i svrha i dalje bi ostali potpuna zagonetka da nije dopušteno da se ovi memoari nađu na mom radnom stolu.

Zarad staromodnih čitalaca koji žele da slede sudbine „pravih” ljudi i mimo „istinite” priče, ovde se može navesti nekoliko pojedinosti kako smo ih primili od gospodina „Vindmilera” iz „Remsdejla”, koji želi da se njegov identitet prikrije kako „dugačka senka ove žalosne i prljave rabote” ne bi dosegla do zajednice kojoj s ponosom pripada. Njegova kći „Luiz” sada je studentkinja druge godine,

„Mona Dal” studira u Parizu, „Rita” se nedavno udala za vlasnika hotela na Floridi. Supruga „Ričarda F. Šilera”³ umrla je na porodijskoj postelji, donevši mrtvorodenu devojčicu, na Božić 1952. godine, u Sivoj Zvezdi, jednom naselju najudaljenijeg Severozapada. „Vivijan Darkblum”⁴ je napisala biografiju *Moj K.*, koja će biti uskoro objavljena, a kritičari koji su pročitali rukopis proglašavaju ga njenom najboljom knjigom. Čuvari različitih grobalja izveštavaju da nikakvi duhovi ne šetaju unaokolo.

Posmatrana naprosto kao roman, *Lolita* se bavi situacijama i osećanjima koji bi za čitaoca ostali razdražujuće magloviti da je njihov izraz bio razvodnjen bljutavim izbegavanjima. Istina, u celom delu se ne može naći ni jedan jedini skaredan izraz; zapravo, robusnog filistra koga su moderne konvencije navikle da bez muke prihvata preobilje skarednosti u banalnom romanu prilično će poraziti njihovo odsustvo. Da je, međutim, zarad ugodnosti ovog

³ Lolitino novo prezime stečeno je udajom za Ričarda Šilera. O njenom devojčskom imenu i prezimenu, Dolores Hejz, kao i o nadimku kojim je roman naslovljen, Nabokov kaže: „Za nimficu [*nymphet*] mi je bio potreban deminutiv s lirskim treperenjem. 'L' je jedno od najprozračnijih i najsvetlijih slova. Sufiks 'ita' ima u sebi dosta latinske nežnosti, što mi je takođe bilo potrebno. Otud Lolita.” Ime Dolores odabrao je zbog „ruža i suza” sadržanih u njemu, kao i zbog deminutiva Doli, koji se „lepo slagao s prezimenom Hejz, u kome pomešani postoje i irska magla i nemački zečić (*Hase*, na nemačkom: *zec*)”. (*Strong Opinions*, 25). (Z. P.)

⁴ Ime ljubavnice Klera Kviltija (engl. Vivian Darkbloom) anagram je imena Vladimira Nabokova. Pojavljuje se i u njegovom romanu *Ada* (1969), kao ime autorke kritičkih komentara uz roman. Trajno opčinjen jezičkim poigravanjima i eksperimentisanjem sa promenama identiteta, Nabokov se u svojim delima skrivao i pod imenima Vivijan Bladmark (Vivian Bloodmark) u *Govori, sećanje* (*Speak, Memory*, 1951) kao i Vivijan Bedluk (Mr. Vivian Badlook) u engleskom prevodu romana *Kralj, dama, pub* (*King, Queen, Knave*, 1956; izvorna, ruska verzija pod naslovom *Король, гами, валети*, objavljena je 1928. godine). (Z. P.)

paradoksalnog čistunca priređivač pokušao da ublaži ili izostavi prizore koje bi izvestan tip duha mogao nazvati „afrodizijačkim” (videti, s tim u vezi, monumentalnu odluku koju je 6. decembra 1933. godine doneo sudija Džon M. Vulsi u pogledu jedne druge, znatno otvorenije knjige⁵), morali bismo odustati od objavljivanja *Lolite*, jer su upravo prizori koji bi se neuko mogli optužiti za posedovanje vlastitog čulnog postojanja oni koji su najfunkcionalniji u razvoju jedne tragične priče što bez skretanja stremi ničem manjem do moralnoj apoteozi. Cinik može reći da komercijalna pornografija tvrdi isto; naučnik bi se mogao suprotstaviti tvrdnjom da je strasna ispovest „H. H.” bura u epruveti, da bar 12% odraslih Amerikanaca – po umerenoj proceni dr Blanš Švorcmen (usmeno saopštenje) – svake godine, na ovaj ili onaj način, uživa u onom posebnom iskustvu koje „H. H.” opisuje s toliko očajanja; da je naš poludeli pisac dnevnika onog kobnog leta 1947. godine otišao nekom sposobnom psihopatologu, ne bi došlo do katastrofe, ali, s druge strane, tada ne bi bilo ni ove knjige.

Ovom komentatoru se može oprostiti što ponavlja ono što je isticao u vlastitim knjigama i predavanjima, naime da je „sablaznjivo” često sinonim za „neobično” i da je veliko umetničko delo, naravno, uvek originalno, te da po samoj svojoj prirodi mora delovati kao više ili manje

⁵ Misli se na *Uliks* (*Ulysses*, 1922) Džejmsa Džojisa (James Joyce, 1882–1941) i probleme koje je ovaj roman imao s cenzorima. Džon Vulzi (Woolsey) ime je sudije čija je oslobađajuća presuda (povodom optužbe da je Džojsovo remek-delo pornografska literatura) omogućila objavljivanje *Uliksa* u Sjedinjenim Državama u integralnoj verziji. Džon Rej mlađi u svom predgovoru ulaže veliki trud da rukopis *Lolite* unapred odbrani od moralistički intoniranih cenzorskih napada. (Z. P.)

poražavajuće iznenađenje. Nije mi namera da glorifikujem „H. H.” Nema sumnje, on je užasan, on je kukavan, on je blistavi primer moralne gube, mešavina jarosti i šaljivosti koja možda odaje najveći jad, ali svakako ne doprinosi privlačnosti. On je kabasto ćudljiv. Mnoga od njegovih uzgrednih mišljenja o ljudima i predelima ove zemlje – smešna su. Očajničko poštenje što bije kroz njegovu ispovest ne razrešuje ga grehova dijaboličnog lukavstva. On je nenormalan. On nije džentlmen. Ali kako njegova raspevana violina ume magično da dočara izvesnu nežnost, saučešće prema Loliti, što čini da smo omađijani knjigom, dok se gnušamo njenog pisca!

Kao istorija bolesti, *Lolita* će, nema sumnje, postati klasično delo u psihijatrijskim krugovima. Kao umetničko delo, ona prevazilazi svoje okajavajuće aspekte; a za nas je od naučnog značaja i književne vrednosti važnije etičko dejstvo koje knjiga treba da ima na ozbiljnog čitaoca, jer u ovoj čemernoj studiji pojedinačnog slučaja krije se opšta pouka: zabludelo dete, samoljubiva majka, *zasopljeni* manijak – to nisu samo upečatljivi likovi jedinstvene priče: oni nas upozoravaju na pogibeljne smerove, ukazuju na moćna zla. *Lolita* treba da sve nas – roditelje, socijalne radnike, vaspitače – navede da se s još više budnosti i vizionarstva posvetimo zadatku odgajanja boljeg naraštaja u jednom bezbednijem svetu.

Dr Džon Rej mlađi

Vidvort, Masačusets
5. avgust, 1955.

PRVI DEO



Lolita, svetlosti mog života, ognju mojih prepona.⁶ Moj greše, dušo moja. Lolita: vrh jezika klizi u tri kroka niz nepce da, na tri, kucne o zube. Lo. Li. Ta.

Bila je Lo, prosto Lo, ujutru, uspravljena, visoka sto četrdeset sedam centimetara, u jednoj sokni. Bila je Lola⁷ u pantalonama. Doli je bila u školi. Na tačkastoj liniji za potpis bila je Dolores⁸. Ali u mome naručju uvek beše Lolita.

Je li imala prethodnicu? Jeste, uistinu jeste. Zapravo, možda ne bi bilo Lolite da jednog leta nisam voleo izvesnu

⁶ Ova rečenica često se pogrešno navodi kao početna rečenica romana, mada je reč o početnoj rečenici Hambertovog rukopisa, dok je prva rečenica u romanu zapravo ona koja stoji na početku fiktivnog predgovora Džona Reja. U obe pomenute rečenice, međutim, prva reč je „Lolita”. To je i poslednja reč u romanu: simetrija je narušena taman onoliko koliko je potrebno da sklad postane savršen. U prevodu Branka Vučićevića, u prvoj rečenici Hambertove ispovesti izostaje aliteracija; sačuvana je, međutim, muzika – kao i bolni, strastveni zanos. (Z. P.)

⁷ Jedan od nekoliko deminutiva imena Dolores, ujedno i asocijacija na mladu kabaretsku plesačicu koja u filmu *Plavi anđeo* (*Der blaue Engel*, 1930) Jozefa fon Šternberga (Josef von Sternberg, 1894–1969) zavodi sredovečnog profesora. Marlen Ditrih (Marlene Dietrich, 1901–1992) u ulozi Lole nimalo ne nalikuje onom tipu devojčice/devojke koji Nabokov naziva nimficom – no to ne znači da treba bezrezervno verovati njegovoj tvrdnji da je aluzija na Šternbergov film potpuno nenamerna. (Z. P.)

⁸ Ime je izvedeno od latinske reči *dolor* (jad, tuga, bol), i kao takvo sasvim je u skladu s melodramskim aspektima lika junakinje kojoj pripada. (Z. P.)

početnu dete-devojčicu. U carstvu jednom⁹ – tamo gde more sne svoje sni. O, kada? Otprilike onoliko godina pre no što se Lolita rodila koliko je meni bilo tog leta. Za kitnjast prozni stil uvek se možete osloniti na ubicu.

Gospođe i gospodo porotnici, dokaz broj jedan jeste ono na čemu su serafimi, krivo obavješteni, bezazleni, plemenito krilati serafimi, zavideli. Pogledajte ovaj splet trnja.

⁹ Parafraza „kraljevstva kraj mora”, iz pesme „Anabel Li” („Annabel Lee”, 1849), Edgara Alana Poa (Edgar Allan Poe, 1809-1849), koja predstavlja ključnu intertekstualnu referencu čitavog romana. Lambert u ovoj pesmi o nepovratno izgubljenoj ljubavi vidi odraz vlastite tragedije, pa njegova ispovest obiluje aluzijama na Poove stihove. Pritom, nije reč samo o stihovima iz pesme „Anabel Li”: Edgar Alan Po je u Lambertovom intertekstualno prebogatim izrazu pisac na koga upućuje ubedljivo najveći broj referenci. Razlozi za tako naglašeno Poovo prisustvo u romanu ubedljivi su i mnogostruki. Prvi i možda najvažniji temelji se na njegovoj životnoj priči: Po se, naime, oženio svojom rođakom Virdžinijom Klem (Clemm) u trenutku kada je njemu bilo dvadeset sedam, a njoj trinaest godina, te stoga Lambert nekako sasvim prirodno doživljava Poa kao sabrata i sapatnika. Osim toga, u Poovom opusu nalazimo dela s motivom *Doppelgänger*-a (pripovetka „Vilijam Vilson” / „William Wilson”, 1839), kao i pripovetke detektivskog žanra („Ubistva u ulici Morg” / „Murders in the Rue Morgue”, 1841 – priča od koje počinje istorija ovog žanra); i motiv dvojnika (u Lambertovom odnosu s Kviltijem) i žanrovski elementi detektivske priče (pre svega u potrazi za Lolitinim otmičarem) u *Loliti* igraju izuzetno značajne uloge. A kad je reč o degradiranju Poovog *kingdom* (engl. „kraljevstvo”) u *princedom* (engl. „kneževina”), tu Lambert ironično upućuje na svoj status u Lolitinim očima: on nikad nije bio njen kralj. (Z. P.)

Rođen sam 1910. godine, u Parizu. Moj otac je bio blaga, opuštena osoba, salata rasnih gena: švajcarski državljanin pomešanog francuskog i austrijskog porekla, s kapljom Dunava u žilama. Odmah ću vam dati da razgledate divne, caklastoplave razglednice. Posedovao je raskošan hotel na Rivijeri. Njegov otac i deda prodavali su vino, drago kamenje i svilu, tim redom. S trideset godina oženio se Engleskinjom, kćerkom Džeroma Dana, alpiniste, i unukom dvojice dorsetskih paroha, stručnjaka za nerazumljive predmete – paleopedologiju, odnosno Eolove harfe. Moja veoma fotogenična majka poginula je ćudljivim nesrećnim slučajem (izlet, grom) kad je meni bilo tri godine i, izuzimajući jedan zabran topline u najtamnijoj prošlosti, od nje se ništa nije zadržalo u udolinama i dolovima sećanja nad kojima je, ukoliko još možete da podnesete moj stil (pišem pod paskom), zašlo sunce mog ranog detinjstva: jamačno su vam svima znani oni mirisni ostaci prekinutog dana, s mušicama oko rascvetane živice ili sred kojih naglo zađe i prođe lualica, u podnožju brega, u letnji suton; krznasta toplina, zlatne mušice.

Starija sestra moje majke, Sibil, kojom se oženio i potom je zanemarivao jedan očev rođak, služila je mojoj najužoj porodici kao neka vrsta neplaćene guvernante i domoupraviteljke. Neko mi je kasnije pričao da je bila

zaljubljena u mog oca i da je on to lakomisleno iskoristio jednog kišnog dana i zaboravio čim se razvedrilo. Bio sam joj izvanredno odan, uprkos krutosti – kobnoj krutosti – nekih njenih pravila. Možda je želela da u potpunosti vremena od mene načini boljeg udovca no što je to moj otac. Tetka Sibil je imala ružičasto uokvirene azurne oči i voštanu put. Pisala je pesme. Bila je poetično sujeverna. Govorila je kako zna da će umreti ubrzo po mom šesnaestom rođendanu, i umrla je. Njen muž, veliki trgovački putnik za parfeme, provodio je najveći deo vremena u Americi, gde je konačno osnovao firmu i stekao nešto nekretnina.

Rastao sam kao srećno, zdravo dete u blistavom svetu knjiga sa ilustracijama, čistog peska, stabala pomorandži, prijateljski nastrojenih pasa, pogleda na more i osmehnutih lica. Oko mene se obrtao divotni hotel „Mirana”¹⁰ kao neka vrsta privatnog svemira, okrečeni kosmos unutar onog plavetnog, većeg kosmosa što je bleštao napolju. Od zakeceljenog sudopere do uflanelisanog moćnika, svi su me voleli, svi mazili. Postarije američke dame oslonjene na štapove naginjale su se ka meni poput tornjeva Pize. Upropašćene ruske kneginje koje nisu mogle da plate mom ocu kupovale su mi skupe bombone. A on, *mon cher petit papa*¹¹, vodio me je na vožnju čamcem i biciklom, učio me da plivam, ronim i skijam na vodi, čitao mi je *Don*

¹⁰ Pored mnogobrojnih (i višejezičnih) aluzija na priviđenje, fatamorganu i divljenje, ovo ime hotela asocira i na Mirandu, romantičnu mladu junakinju Šekspirove (William Shakespeare, 1564–1616) *Bure (The Tempest, 1611)*. Naglašeno posesivna ljubav koju prema njoj oseća njen otac, čarobnjak Prospero, nesumnjivo je mogla biti zanimljiva Hambertu – i to ne prevashodno iz umetničkih razloga. (Z. P.)

¹¹ *Mon cher petit papa* (fr.) – moj dragi tata.

Kihota i *Jadnike*, i obožavao sam ga i poštovao i radovao se kad god bih krišom čuo kako sluge raspravljaju o njegovim različitim prijateljicama, divnim i ljubaznim bićima koja su mi posvećivala mnogo pažnje, gukala i ronila suze nad mojim vedrim bezmajčinstvom.

Pohađao sam englesku školu udaljenu nekoliko kilometara od kuće i tamo sam igrao tenis i loptao se, dobio odlične ocene i bio u podjednako izvrsnim odnosima sa školskim drugovima i nastavnicima. Jedini određeni seksualni događaji za koje se mogu setiti da su se zbili pre mog trinaestog rođendana (to jest pre no što sam prvi put ugledao svoju malu Anabel) bili su: svečan, užto-gljeno pristojan i čisto teorijski razgovor o iznenađenjima puberteta, vođen u školskom ružičnjaku s jednim malim Amerikancem, sinom tada slavne filmske glumice koju je retko viđao u trodimenzionalnom svetu; i neke zanimljive reakcije mog organizma na izvesne fotografije, biseraste i osenčene, sa beskrajno mekim prevojima, u Pišonovoj ras-košnoj knjizi *La beauté humaine*¹² koju sam maznuo ispod planine starinski ukoričenih časoposa *Grafika* u hotelskoj biblioteci. Kasnije, na svoj divno bezbrižan način, otac mi je pružio sva obaveštenja o seksu za koja je smatrao da su mi potrebna; to je bilo baš pre no što će me, u jesen 1923. godine, poslati u *lycée*¹³ u Lionu (gde je trebalo da provedemo tri zime), ali, avaj, u leto te godine on je obilazio Italiju s *Mme* de R. i njenom kćerkom, i ja nisam imao kome da se požalim, s kim da se posavetujem.

¹² Knjiga pod francuskim naslovom koji u prevodu glasi *Ljudska lepota* izmišljena je, ali je aluzija na roman *Čovek-zver* (*La Bête humaine*, 1890) Emila Zole (Émile Zola, 1840–1902) nesumnjivo postojeća: Hambert je po više osnova uporediv sa Žakom Lantijeom, glavnim junakom Zolinog romana. (Z. P.)

¹³ *Lycée* (fr.) – licej, gimnazija.

Poput pisca, Anabel je bila mešovitog porekla: u njenom slučaju, pola engleskog, pola holandskog. Njene crte danas pamtim daleko manje jasno no pre nekoliko godina, pre no što sam upoznao Lolitu. Postoje dve vrste vizuelnog pamćenja: jedna, kad otvorenih očiju vešto nanovo sazdate neki lik u laboratoriji svog duha (i tada Anabel vidim u takvim opštim pojmovima kakvi su: „koža boje meda”, „mršave ruke”, „smeđa ukovrdžana kosa”, „duge trepavice”, „velika blistava usta”), i druga, kad u magnovenju dočarate, zatvorenih očiju, na tamnoj unutarnjoj strani očnih kapaka objektivnu, apsolutno optičku repliku ljubljenog lica, malu sablast u prirodnim bojama (tako vidim Lolitu).

Stoga ću se pri opisivanju Anabel ukratko ograničiti na to da kažem da je bila divno dete, nekoliko meseci mlađe od mene. Njeni roditelji su bili stari prijatelji moje tetke, i podjednako uštogljeni. Bili su unajmili vilu nedaleko od hotela „Mirana”. Čelavi pocrneli gospodin Li i debela, napuderisana gospođa Li¹⁴ (rođena Vanesa Van

¹⁴ Prezime Hambertove detinje ljubavi s francuske rivijere izgovara se isto kao prezime Poove Anabel Li (Annabel Lee), ali se piše drugačije: „Leigh”: Nabokovu je bilo potrebno da tragični lik devojčice iz romana poseduje identitet koji će biti odvojen od identiteta tragične junakinje Poove pesme. (Z. P.)

Nes¹⁵). Kako sam ih mrzeo! Isprva smo Anabel i ja razgovarali o perifernim stvarima. Neprestano je zahvatala pregršti sitnog peska i propuštala ga kroz prste. Naši mozgovi su bili podešeni onako kako su to bili mozgovi pametnih evropskih preadolescenata u naše vreme i u našoj sredini, i sumnjam da bi se mnogo individualnog duha moglo pripisati našem interesovanju za mogućnost postojanja više nastanjenih svetova, takmičarski tenis, beskonačnost, solipsizam i tako dalje. Mekota i krhkost životinjskih mladunaca pričinjavale su nam isti silan bol. Ona je želela da bude bolničarka u nekoj gladu morenoj azijskoj zemlji; ja sam želeo da budem slavni špijun.

Naprečac smo se ludo, trapavo, besramno, bolno zaljubili jedno u drugo; trebalo bi da dodam – beznađežno, jer se pomama uzajamnog posedovanja mogla utražiti jedino da smo zaista ispili i upili svaku česticu svojih duša i tela: ali mi smo stajali onde, nesposobni čak da se sparimo kao što bi deca iz sirotinjskih četvrti lako ulučila priliku da učine. Nakon jednog mahnitog pokušaja da se noću sastanemo u njenoj bašti (o čemu više potom) jedina osama koja nam je dopuštena beše da se nađemo van domašaja sluha, ali ne i oka, na gusto naseljenom delu plaže. Tamo, na mekom pesku, na koji metar od svojih starijih, ležali bismo ispruženi celo prepodne, u skamenjenom paroksizmu želje, i koristili smo svaku blagoslovenu

¹⁵ Osim što podseća na pesmu „Kadenus i Vanesa” („Cadenus and Vanessa”, 1726) u kojoj Džonatan Svift (Jonathan Swift, 1667–1745) piše o svojoj (u srednjim godinama ispoljenoj i, čini se, uzvraćenoj) naklonosti prema jednoj mladoj devojci, ovo ime krije u sebi i leptira čiji je latinski naziv *Vanessa atalanta* i koji, što je posebno zanimljivo, pripada porodici *Nymphalidae*. Ovaj će leptir kao višeznačni simbol oživeti i u Nabokovljevom romanu *Bleda vatra* (*Pale Fire*, 1962). (Z. P.)

ćud prostora i vremena da jedno drugo dotaknemo: njena šaka, upola skrivena u pesku, puzala bi prema meni, njeni tanki mrki prsti mesečarski bi dolazili sve bliže; onda bi njeno opalno prelivno koleno krenulo na dugo, oprezno putešestvije; ponekad bi nam slučajni bedem koji su izgradila manja deca dao dovoljan zaklon da se okrzne-
mo slanim usnama; ti nepotpuni dodiri dovodili su naša zdrava i neiskusna mlada tela u takvo stanje razdraženosti da čak ni sveža plava voda u kojoj smo i dalje grčevito posezali jedno za drugim, nije mogla doneti olakšanje.

Među dragocenostima koje sam izgubio na lutanjima tokom svojih zrelih godina nalazila se fotografija, snimak moje tetke, koja je prikazivala Anabel, njene roditelje i staloženog, postarijeg hromog gospodina, izvesnog doktora Kupera, koji se tog leta udvarao mojoj tetki, okupljene oko stola pred nekim kafeom. Anabel nije lepo ispala, uhvaćena u činu saginjanja nad *chocolat glacé*¹⁶, a njena mršava gola ramena i razdeljak bili su otprilike sve što se moglo prepoznati (kako ja pamtim tu sliku) sred sunčane zamagljenosti u kojoj je postupno iščežavala njena lepota; međutim, ja sam se, sedeći malo po strani od ostalih, izdvojio sa svojevršnom dramatičnom upadljivošću: turoban dečak sa gustim obrvama, u tamnoj sportskoj košulji i dobro skrojenim belim kratkim pantalonama, koji prekrštenih nogu sedi, iz profila, gledajući u stranu. Ta fotografija je snimljena poslednjeg dana našeg sudbonosnog leta i samo nekoliko minuta pre no što smo načinili drugi i konačni pokušaj da osujetimo sudbinu. Pod najprovidnijim izgovorom (to je bila poslednja prilika i ništa nam nije bilo uistinu bitno)

¹⁶ *Chocolat glacé* (fr.) – ledena čokolada.

pobegli smo iz kafea na obalu i našli pust potez peska, i tamo, u ljubičastoj senci crvenih stena¹⁷ što su oblikovale neku vrstu špilje, doživeli kratak niz žudnih milovanja, s nečijim izgubljenim naočarima za sunce kao jedinim svedokom. Bejah na kolenima i na ivici da posedujem svoju voljenu, kad dva bradata kupača, stari primorac i njegov brat, izadoše iz mora uz povike raspusnog bodrenja, a četiri meseca kasnije ona je na Krfu umrla od tifusa.

¹⁷ „Senka crvene stene” verovatno potiče iz Eliotove (Thomas Stearns Eliot, 1888–1963) „Puste zemlje” („The Waste Land”, 1922), u kojoj predstavlja pozadinu i oslonac za razmišljanje o smrti, svojevrsni *memento mori* – što nije daleko od simbolike kojom zrači u Hambertovom sećanju na prvu ljubav. (Z. P.)

LOLITA IZMEĐU MELODRAME I TRAGEDIJE

Čitanje romana *Lolita* (*Lolita*, 1955), kao i kritičko vrednovanje ovog dela, do dan-danas ostali su u neshvatljivo velikoj meri utemeljeni na zabludama i predrasudama. Nastanku tih tvrdokorno pogrešnih uverenja čijem su u velikoj meri doprineli oni koji roman nikad i nisu pročitali: za neporecivu osudu dovoljan im je bio i sasvim kratak sinopsis priče o opsednutosti sredovečnog muškarca dvanaestogodišnjom devojčicom – nakon takvog upozorenja, obično ispisanog već na koricama, čitanje je za mnoge moraliste bilo sasvim izlišno: bilo im je jasno da je reč o knjizi koju valja ukloniti iz vidokruga pristojnih čitalaca. Danas, u eri tako često licemerne i naka-radne političke korektnosti, *Lolita* je izložena kritikama bezmalo isto onoliko koliko i u vreme kada je pre više od šest decenija prvi put ugledala svetlost dana: koga se još tiču pitanja estetike, književnog stila i nepouzdanosti pripovedanja, kad je nepouzdana pripovedač u ovom slučaju gnusni, na svako nepočinstvo vazda spremni pedofil, kukavički sakriven iza bizarnog pseudonima Lambert Lambert? Zbog toga *Lolita* u današnje vreme na perfidan način biva sve više skrajnuta; istina, tu je ona, moguće ju je nabaviti u raznim izdanjima, dozvoljeno je o toj čudnovatoj priči ponešto i progovoriti – ali je bezbednije

i pristojnije ćutati o njoj, kao o ispadu kakav se možda može tolerisati kada je reč o književnom velikanu kakav je Vladimir Nabokov, ali ne i karakterisati kao ono što taj roman neporecivo jeste: jedno od istinskih remek-dela književnosti dvadesetog veka.

Sušтина svih slučajnih i namernih zabluda o *Loliti* jezgrovito je i dirljivo izražena u naizgled sasvim usputnom zapažanju Vere Nabokov. Prilikom jednog susreta s novinarima, kada se njen suprug samosažaljivo prisećio kako je – kao Flober nad smrću Eme Bovari – plakao dok je stvarao scenu poslednjeg susreta Lolite i Hamberta, Vera se nadovezala rečima: „Ona plače svake noći, a kritičari su gluvi za njene jecaje.”¹ Ovaj pronicljivi uvid, osim što ukazuje na emotivno jezgro romana, istovremeno otkriva i korene većine pogrešnih čitanja Lolite: nasuprot stavovima zasnovanim na površnom posmatranju, priča koja je ispričana u najpoznatijem romanu Vladimira Nabokova nije (ili nije prevashodno) Hambertova melodrama, već Lolitina tragedija. Dolores Hejz, dakle, nije samo žrtva Hambertove bolesne strasti, već i pogrešnih, izvitoperenih čitanja.

Razračunavanje s pomenutim zabludama možda je najbolje otpočeti od nečeg konkretnog i u isto vreme vrlo problematičnog – od pitanja žanrovskog određenja ovog romana.² Jer, još od prvog objavljivanja 1955. godine u Parizu i čuvene, tada započete i nikad okončane debate o tome da li je *Lolita* roman kome bi zbog opscenosti trebalo

¹ Stacy Shiff, *Véra (Mrs. Vladimir Nabokov)*, Modern Library, New York, 2000, str. 355.

² Tekst ovog pogovora u dobroj je meri zasnovan na temeljno prerađenom eseju pod naslovom „Uzvišeno u trivijalnom: *Lolita*”, objavljenom u knjizi: Zoran Paunović, *Gutači blede vatre*, Prosveta, Beograd, 1997, str. 101–161.

uskratiti mogućnost da dospe u ruke nedužnih čitalaca³, gotovo da nema kritičara koji, pišući o *Loliti*, ne pokušava da pre bilo kakvih opsežnijih tumačenja, ovo delo žanrovski odredi. Stoga u obimnoj i šarolikoj literaturi o *Loliti*, delu o kome je pisano sa najrazličitijih stanovišta, postoji i mnogo oprečnih stavova o žanrovskom okviru ovog romana. Poezija ili pornografija, veličanstvena ljubavna priča ili parodična ispovest preteškog grešnika – neke su od krajnosti prisutnih u pokušajima žanrovskog određivanja romana posle koga u Nabokovljevom životu, ali i u svetskoj književnosti, ništa više neće biti isto.

Osnovni uzrok pomenutih, kao i mnogih drugih nedoumica u vezi s *Lolitom*, nahodi se u činjenici da je u ovom romanu nemoguće izdvojiti postojanu, trajno prisutnu žanrovsku okosnicu – jer njegov se autor služi obrascima više romanesknih žanrova, u izuzetno velikom rasponu (koji jednim delom objašnjava planetarnu popularnost *Lolite*), od onih koji se svrstavaju u popularnu književnost zasnovanu na ograničenim i predvidljivim modelima, pa do nečega što je sam nazvao „proizvodom svoje ljubavne veze s engleskim jezikom”⁴, sa obiljem zapretanih literarnih aluzija čiji je smisao dostupan samo čitaocima

³ Obazrivosti čuvara morala svakako je doprinela i činjenica da je *Lolitu*, nakon zastrašenog odustajanja više američkih izdavača, objavila pariska izdavačka kuća „Olympia Press”. Osnovana 1953. godine, „Olympia” je brzo stekla reputaciju izdavača provokativnih i na razne načine problematičnih dela, poput romana Henrija Milera (Henry Miller), Vilijama Berouza (William Burroughs) – i Vladimira Nabokova. *Lolita* je ubrzo po objavljivanju bila žigosana kao pornografsko štivo, potom su usledile rasprave koje su se iz Evrope prenele na američki kontinent, da bi roman konačno bio objavljen u SAD tek 1958. godine.

⁴ Vladimir Nabokov, „On a Book Entitled Lolita”, u: Vladimir Nabokov, *Lolita*, Penguin, London, 1995, str. 315.

natprosečnog književnog obrazovanja i izuzetne pronicljivosti. Sasvim razumljivo i očekivano, u kontekstu takve polarizacije na „popularno” i „umetničko”, o ovom drugom pisano je i piše se mnogo više. To, međutim, ne znači da je sudska presuda kojom je 1958. godine dozvoljeno objavljivanje *Lolite* u Americi podrazumevala i aboliranje romana od moralnih osuda – naprotiv, time je stvorena prilika da ogroman broj novih čitalaca provežba svoju etičku tankočutnost i ispolji je u često nekontrolisanim izlivima gneva prema priči o strašnoj i grešnoj ljubavi kojom je tridesetosmogođišnji Lambert Lambert (to je njegova životna dob na početku afere) uništio život dvanaestogodišnje Dolores Hejz – kao i svoj sopstveni.⁵

Nabokov je od samog početka rada na romanu bio svestan da će *Lolita* biti laka meta za moraliste, te se potrudio da učini sve što je bilo u njegovoj moći ne bi li svoje delo koliko-toliko zaštitio od očekivanih napada. O tome svedoči već i kratak predgovor koji prethodi Lambertovoj ispovesti. Taj „Predgovor” predstavlja početak kakav nije uobičajen u delima Vladimira Nabokova; napisan je, naime, iz perspektive lica koje nije ni autor, ni pripovedač. „Treći čovek” je dr Džon Rej mlađi, psihijatar kome je dodeljen zadatak da za objavljivanje priredi rukopis glavnog junaka romana. Uvodna reč Džona Reja upozorava,

⁵ Mnogima je, ponovimo, za zgražanje bio dovoljan već i ovaj mali podatak o starosnoj dobi dvoje glavnih junaka, te su smatrali da za osudu takve priče čitanje romana i nije neophodno. Otud se u popularnim predrasudama o ovom romanu *Lolita* često (i neoprostivo pogrešno) predstavlja kao beskrupulozna mala zavodnica, a Lambert kao starac. (Najpoznatija omaška te vrste verovatno je ona u pesmi „Don't Stand So Close to Me”, grupe *The Police*, u kojoj lirski subjekt poredi sebe s Lambertom: „... just like the old man in that famous book by Nabokov” / u prevodu: „... baš kao onaj starac u čuvenoj Nabokovljevoj knjizi”).

uglavnom implicitno, na neke od opasnosti koje u sebi krije mogućnost pojednostavljenog prihvatanja romana. Rukopis je priređivaču predat pod pseudonimom „H. H.” i naslovom „Lolita, ili ispovest obudovelog belca”. Kako oznaka „ispovest” u podnaslovu krije u sebi i mogućnost ataka na moral i dobar ukus pristojne publike (jer se od ispovesti nekako prirodno očekuje da progovori o moralno sumnjivim ili nedopustivim zbivanjima), priređivač žuri da odagna takve sumnje. Pre svega, saopštava on, imena u ovoj inače istinitoj priči su izmenjena, tako da je teško otkriti pravi identitet njenih protagonista. Naravno, sluteći gnev i grdnje koje će knjiga izazvati, Nabokov se usput ruga mediokritetskoj publici – gadosti su ne samo dopuštene nego i poželjne kao duhovna hrana, dok god umesto „stvarnih”, glavnu ulogu u njima igraju „izmišljeni” ljudi. A Džon Rej mlađi, uzorni predstavnik te mediokritetske publike, nalazi za potrebno da nas – ukoliko smo dovoljno dokoni i lakomisleni da *Lolitu* posmatramo jednostavno kao roman – upozori i na to da se izvan pragmatično-naučno-moralističkog konteksta, u kome on vidi osnovni i verovatno jedini smisao objavljivanja Hambertovih spisa, pojedini delovi mogu učiniti lascivnim, čak i „afrodizijačkim”. Braneci sebe od mogućih optužbi za učestvovanje u jednom prljavom poslu, priređivač brani i roman. Tako se Nabokov otvoreno ruga licemerju mediokriteta, ali istovremeno, svestan njihove dominacije i moći, unapred brani roman – rečima Džona Reja – od njihove opasne, često i pogubne osude, ističući kako se u celom delu „ne može naći ni jedan jedini skaredan izraz” (str. 11), te da Hambertova „raspevana violina ume magično da dočara izvesnu nežnost, saučešće

prema Loliti, što čini da smo omađijani knjigom, dok se gnušamo njenog pisca!" (str. 13). No, po njemu, to ne bi smelo da nas zavede do te mere da podlegnemo iskušenju da *Lolitu* posmatramo i vrednujemo kao umetničko delo, ili bar ne prvenstveno kao umetničko delo. *Lolita* će, smatra Džon Rej, postati klasika u psihijatrijskim krugovima, kao istorija bolesti, koja pritom nosi i naglašenu moralnu pouku. Tako, umesto nagoveštaja šta *Lolita* jeste, „Predgovor” otkriva šta ovaj roman nije. Odgovore na pitanja zbog čega je, kako i od čega sačinjeno ovo delo, treba potražiti u samoj ispovesti grešnog Hamberta Hamberta.

Ispovest otpočinje čuvenim poetsko-proznim pasažom („Lolita, svetlosti mog života... (str. 17), koji je istovremeno i invokacija Lambertove muze i obraćanje članovima porote – i to ne samo zemaljske, nego i one važnije, nebeske. Tako poetski prolog romana ukazuje na dvostruki smisao i cilj Lambertove blistave retorike – onaj čisto umetnički, koji se ogleda u želji da oblikuje i iskaže do bola snažna, sve više pomešana i protivurečna osećanja; i onaj „utilitaristički”, praktični cilj – da svoju odbranu utemelji upravo na čistoti tih osećanja i iz njih proisteklih motiva. „Čitaoče” u Lambertovoj ispovesti najčešće znači „porotniče”, pri čemu porotu, naglasimo to još jednom, ne treba shvatiti kao dvanaest ljudi u sudnici, već kao nešto mnogo veće, nešto što – bio on toga svestan ili ne – uključuje i samog Hamberta. Jer, onaj sloj ovog romana u kojem je to roman-ispovest zaista ima i svrhu koju delo te vrste treba da ima – okajavanje, odnosno iskupljenje moralne krivice pred drugima i pred vlastitom savešću. To jeste značajan, ali ne i osnovni cilj Lambertove ispovesti – jer on nije lukavi i pragmatični

advokat, već ljubavnik i umetnik koji opeva svoju ljubav; otelovljenje te ljubavi u umetničkom iskazu predstavljaće njenu najdelotvorniju odbranu.

Hambert je, i to treba posebno naglasiti, iako neprekidno pod visokim naponom emocija, svestan umetnik. Uprkos trajno povišenoj emocionalnosti i kratkom vremenu u kojem ispovest nastaje, njena globalna struktura poseduje koherentnost i preciznost dugo i brižljivo planiranog romana, sa i te kako svesnim kontrolisanjem i prilagođavanjem tona pripovedanja, pripovedačkih sredstava, te posebno narativnih modela karakterističnih za pojedine romaneskne žanrove.

Tako iz početnog ushita pripovedač prelazi u znatno smirenije, faktografsko izlaganje neophodnih autobiografskih činjenica. Pedantno i sistematično, kao da zaista piše istoriju bolesti, Hambert iz svog života bira one detalje koji predstavljaju neku vrstu putokaza do Lolite: apatridski status (rođen je u Parizu kao sin Engleskinje i Švajcarca), smrt majke u vreme kad mu je bilo tri godine, čudnu tetku Sibil koja ga je odgajila i, naravno, prva seksualna iskustva. Najvažnije, zapravo presudno među njima, jeste ono na francuskoj rivijeri, sa izvesnom Anabelom Li (*Annabel Leigh* – razlika u odnosu na maloletnu draganu Edgara Alana Poa, *Annabel Lee*, jeste samo u načinu pisanja prezimena).

Ljubavnim scenama čiji su protagonisti dvoje trinaestogodišnje dece, odnosno, kasnije, četrdesetogodišnji muškarac i trinaestogodišnja devojčica, nije potrebna preterana smelost i pornografska eksplicitnost opisa da bi uznemirile savest i etičko osećanje prosečnog čitaoca. No upravo te, za mnoge sablažnjive stranice posvećene

dočaravanju uzajamne strasti dečaka Hamberta i devojčice Anabele, ponajbolje svedoče o tome koliko je erotska dimenzija romana strogo podređena isticanju Hambertove hipertrofirane putenosti i grešne, neutažive strasti prema devojčicama na prelazu između detinjstva i ranog devojaštva, koje on naziva „nimficama”. Zbog neostvarenog, slučajnim nailaskom dvoje nepoznatih ljudi prekinutog doživljaja sa Anabel Li, čiji će život nedugo potom biti tragično okončan bolešću, sazrevanje dečaka koji će mnogo kasnije svoje u zatvoru nastale memoare potpisati imenom Lambert odvija se na neuobičajen način; čulni deo njegovog bića ostaje zanavek zarobljen na francuskoj rivijeri pored trinaestogodišnje Anabel, smrću osuđene na večito detinjstvo. U prividno sređenom, relativno uspešnom životu predavača anglistike u Francuskoj, povremene veze s vršnjakinjama obično su praćene i ispraćene snažnim osećajem gađenja, jer svaka od njih samo izdaleka može da podseti na „nimficu”, za kojom Lambert u njima bez prestanka traga, nemajući smelosti da posegne za „pravim” nimficama. Kratak, neuspeo pokušaj braka s detinjastom Valerijom (čija se infantilnost ubrzo razotkriva kao detinja intelektualna nezrelost u Lambertu odvratnom telu zrele žene) ne završava se njegovim, već njenim odlaskom, i obeležava njegov konačni krah u odnosima sa ženama njegovih godina.

Otud je sasvim razumljivo to što će se onog trenutka kada u dvanaestogodišnjoj kćeri Šarlote Hejz prepozna svoju davno izgubljenju Anabel Li, Lambert vratiti dvadeset pet godina unatrag: u tom času, on ponovo postaje i većim delom romana ostaje ustreptali trinaestogodišnjak; njegova pojava sada je samo „kostim odrasle osobe” (str. 66),

koji mu omogućava da bude manje sumnjiv. Pritom njegovo pripovedanje vrlo očito pokazuje koliko mu je teško da, dok pretresa svoje najbolnije i najsnažnije uspomene, sačuva koliko-toliko formalan ton, neophodan za utisak koji želi da ostavi o sebi. Dnevnik koji nudi na uvid svakom eventualnom sudiji najbolji je dokaz da nestanak objekta obožavanja nimalo nije umanjio silinu njegovog doživljaja. Dnevnik iz prvih dana boravka u domu udovice Hejz u njegovom je rukopisu rekonstruisan direktno „iz glave”, pošto je original uništen. U svom obraćanju zamišljenim sudijama, Lambert još jednom, reklo bi se sa istim intenzitetom kao prvi put, proživljava slast i agoniju ogromne, do susreta s Lolitom nezadovoljene strasti. I slast i agonija dostižu vrhunac u sceni u kojoj Lambert jezikom vadi trun iz Lolitinog oka. To je i jedan od prelomnih trenutaka u pripovedanju; tu Lambertova strast nadržava njegove literarne sposobnosti. Nestaje svaka mogućnost sublimacije, odnosno transponovanja telesne požude u poetski doživljaj. Poezija i poetičnost, naravno, ne nestaju, niti će nestati iz Lambertovog doživljavanja Lolite, ali u pomenutom prizoru one sasvim izvesno postaju nedovoljne – neophodno mu je i sasvim konkretno zadovoljenje. Do tog trenutka trubadur, poeta i vitez, Lambert se namah pretvara u beskrupuloznog razvratnika, iza čijeg se „tromog dečakog osmeha nalazi nužnička jama, puna čudovišta što trunu” (str. 74).

A ako je Lambert (bivši, po svemu bivši) razvratnik, onda bi *Lolita* u jednoj svojoj dimenziji nesumnjivo morala biti i ispovedni roman. No treba reći, upravo povodom Lambertovog dnevnika, u kome bi ponajpre trebalo očekivati ispovedni ton, da takvog tona, čak ni

tu, jednostavno nema. Zanimljivo je da se nešto kasnije, u prizorima iz Hambertovog bračnog života, reč „isповest” pojavljuje nekoliko puta, ali uvek u vezi sa Šarlotom, u razgovorima o pređašnjem ljubavnom životu dvoje supružnika. Nikada, ni tada ni kasnije, reč „isповest” ne dovodi se u vezu s Lolitom: u avanturi s njom za Hamberta nema ničeg grešnog, izopačenog i sramnog, ničeg što bi nalagalo nužnost oslobađanja posredstvom isповesti. Tako ni Hambertov dnevnik nije ispovedna proza već, više od svega ostalog, svojevrsna pesma u prozi. U njegovoj uznesenosti čak i najtrivijalnije stvari, kao što je spisak učenika u Lolitinom razredu, pretvaraju se u poeziju, u stihove koje opčinjeni autor dnevnika i nekoliko godina kasnije ume da izgovori naizust. Opčinjeni autor dnevnika, dakle, mnogo više nego o sebi, piše o svom predmetu obožavanja. U smenjivanju manje-više sličnih događaja, umesto Hamberta, iz dnevnika se kao kakav maleni demon anđeoskog lika pomalja Lolita, čije će aktivno zavodničke uloge Hambert postati svestan tek kada nekoliko godina kasnije u svojoj glavi konačno i zauvek zaklopi korice zapisa iz dana ushićenog iščekivanja. Na taj način, premda dok se postepeno primiče ostvarenju svojih maštanja, Hambert poredi sebe s paukom, on ipak neprimetno i delotvorno navodi čitaoca da stane na njegovu stranu. Jer, s one druge su „odvratna Hejzovica” i nimalo naivna Lolita, čiju prepredenost, bar u vreme nastajanja dnevnika, ne ume da uoči jedino opčinjeni Hambert.

Ili je sve to, svaki njegov izrečen utisak o Loliti tek opsenarski trik sračunat na to da mu donese iskupljenje? Takvoj sumnji u prilog ide i značajno prisustvo elemenata

jednog popularnog književnog žanra. Naime, čitava priča, posmatrana iz Hambertove perspektive, nije istorija bolesti i zločina, već ljubavna melodrama *par excellence*, priča o neostvarljivoj ljubavi začinjena obiljem efekata svojstvenih tom žanru: predimenzioniranim osećanjima, gubicima i ponovnim pronalaženjima voljene osobe, savladavanjem mnoštva različitih prepreka, neverovatnim obrtima, konačno i ubistvom. Hambert Hambert je, pored ostalog, i junak s naglašeno melodramskim karakteristikama – strasni ljubavnik koji silinom svojih osećanja neretko izaziva divljenje, ali i gnusni, beskrupulozni, čudovišno egoistični zavodnik, takođe jedan od arhetipskih likova ove vrste literature.

„Oba” Hamberta prisutna su u trenutku kada prima Šarlotino pismo, da i na taj način melodramski efekat bude pojačan do parodičnosti. Takvo je i samo pismo, patetično do granice odbojnog, što je sasvim u skladu sa karakterom Lolitine majke, onakvim kakvim ga je predstavio Hambert. Uz to, kada se kriminalističko-detektivskom romanu, kao i erotskom (koji se na vrhovima prstiju približava granici lascivnog i jednako neprimetno od nje udaljava), priključi i melodramski žanr, roman *Lolita* zaista dobija novu značajnu dimenziju – pre svega, na planu zapleta, koji, istina, ni do tada nije bio nezanimljiv, no sada prosto mami na dalje čitanje na način najmaštovitijih „sapunica”.

A činjenica da Hambert Šarlotino pismo čita ležeći u Lolitinom krevetu sasvim jasno nagoveštava kako će, i s kakvim motivima, odgovoriti na njenu bračnu ponudu. Zaista, umesto ropstva, kako mu se čini u prvi mah, taj brak mu – shvata naknadno Hambert – obećava neslućenu

slobodu, nesagledivo obilje mogućnosti da bude s Lolitom i zadovolji svoje izvitoperene porive. Na tom mestu u priči značajno se menja Lambertov odnos prema događajima i protagonistima, a time, uočljivo, i ton pripovedanja. „Ja nisam pesnik. Ja sam samo veoma savestan hroničar” (str. 113), reći će on. Premda je to samo delimično tačno, jer savesni hroničar ne bi svoju priču završio vapajem prizivanja besmrtnosti za sebe i svoju dragu, činjenica je da Lambert-pesnik od tog trenutka dobija manje prostora. Konkretna mogućnost zadovoljenja njegove žudnje znači i prestanak idealizacije te žudnje i njenog objekta, dok pesnik, i sam iznenađen preokretom, postaje praktičar, a pesma u prozi najvećim delom ustupa mesto ispovesti grešnika i zločinca. Naravno, njegova retorika ostaje jednako raskošna, s tim što je sada sve manje u službi idealnog, imaginarnog. Zbog toga *Lolita* može biti posmatrana (kao što se inače često čini) kao pesma u prozi samo do pred sam kraj prvog dela romana, tačnije do Lambertovog venčanja sa Šarlotom Hejz. Nakon toga, poezija uspeva da zagospodari samo u retkim trenucima.

Takva pragmatičnost Lambertovog delanja i pripovedanja postaje još izrazitija kada za njega srećan, a za Šarlotu tragičan splet okolnosti, učini da konačno i naizgled trajno ostane sam s Lolitom, kao njen očuh i staralac. Nakon eksplozije emocija izazvane spoznajom da mu više ništa ne stoji na putu do sanjanog raja („Lolita. Lolita. Lolita. Slagaču, ponavljaj dok se stranica ne ispuni”, str. 167), Lambert ponovo postaje trezven i pribran, potpuno predan svojoj „misiji”, ostavljajući, makar za izvesno vreme, poeziju onima koji nemaju drugog načina da ostvare svoje snove. Pesma u prozi karakteristična je za

frustriranog Hamberta: Lambert koji se bavi pretvaranjem svojih fantazija u realnost jednostavno nema vremena za poeziju.

Nema ga ni za ljubav, bar ne onoliko i onako kako je očekivao. Velika, katkad potpuna nesposobnost očuha i kćerke za međusobnu komunikaciju, očita je od samog početka njihovog zajedničkog života, uprkos Hambertovim patetičnim nastojanjima da u njima samima, ili oko njih, pronađe nekakvu lepotu i približi je Loliti. Još beznadnije završavaju njegovi pokušaji da među njima stvori bar delić nečega što bi, makar spolja, moglo podsećati na romantičnu ljubav. Tako mu ostaje samo grešno zadovoljavanje telesne strasti, češće no što bi se moglo očekivati praćeno grižom savesti. Upravo zbog griže savesti, znatno više nego zbog toga što smatra da će tako biti bezbedniji od opasnosti koje ga vrebaju, Lambert isprva svojoj strasti udovoljava na duboko usnuloj Loliti, s namerom da pritom sačuva njenu čednost. Treba, dakle, naglasiti da bez obzira na njegove motive, Hambertovo istrajavanje na poštovanju nekih osnovnih moralnih skrupula nije uvek, i nije samo licemerno prenemaganje pred zamišljenom porotom. Dok u kasne sate tumara hotelskim predvorjem i hodnicima, čekajući da moćna pilula za spavanje koju je dao Loliti učini svoje, on se još koleba da li da njen san iskoristi onako kako je naumio, ili ne. Osnovni razlog za to nije strah od sudija kojima se obraća u svojoj ispovesti, već strah od nekog drugog, unutrašnjeg sudije. U nizu fantazmagoričnih, mahom grotesknih prikaza i prizora, Lambertova noćna šetnja kroz predvorje hotela – nimalo slučajno sličnog predvorju Pakla, ili Čistilištu, okončava se krajnje neobičnim, izuzetno značajnim

su-sretom i razgovorom s ciničnim neznancem, čudnovato zainteresovanim za Hamberta – i još više za Lolitu.

Na simboličkom planu, u Hambertovom razgovoru s nevidljivim sagovornikom prepoznaje se faustovski motiv – razgovorom je obeležen kraj njegovih nedoumica, trenutak kada konačno i neopozivo prodaje dušu đavolu, u zamenu za dve godine uživanja. Gledano kroz prizmu psihološkog romana, reč je o ovaploćenju Hambertovog unutrašnjeg konflikta, izraženom na način koji podseća na Džojisa i njegove sledbenike, predstavnike modernističkog psihološkog romana, ali sasvim nabokovljeviski modifikovanom – unutrašnji monolog, jedan od dominantnih narativnih postupaka u modernističkom romanu, Nabokov pretvara u postupak koji bi se mogao označiti kao „unutrašnji dijalog”. Konačno, u ravni realnosti, odnosno spoljašnjeg zapleta, i u duhu ovde veoma značajnog obrasca kriminalističkog romana, Hambertov sagovornik je sasvim konkretna osoba, njegov potonji fatalni suparnik, a na kraju i žrtva – Kler Kvilti. Kvilti, dakle, već i na osnovu prvog prizora u kome se pojavljuje, može biti posmatran – kako to mnogi kritičari i čine – kao Hambertovo „drugo ja”, njegova krivicom opterećena savest, ali ni u kom slučaju ne isključivo na taj način. Od trenutka kada obavijen misterijom stupi na scenu, njegovo postojanje u romanu je dvostruko: na nivou spoljašnjeg, melodramatično-kriminalističkog zapleta s jedne, i unutrašnje, psihološke drame koja se odigrava u Hambertu, s druge strane. Ta dva zapleta se ponekad naizmenično smenjuju, ali vrlo često postoje naporedo i sasvim ravnopravno. I jedan i drugi bliže se jednoj od ključnih tačaka

u trenutku kada Hambert zastane pred vratima sobe, a zatim i pred usnulom Lolitom.

Svestan značaja tog trenutka, Nabokov s lakoćom produžava tenziju – načas se čini da Lolita spava, potom širom otvorenih očiju gleda u Hamberta, a onda opet tone u san. Sve to pomalo liči i na golicanje mašte ljubitelja erotске literature, onih koji s posebnim nestrpljenjem iščekuju Hambertov toliko najavljivani doživljaj. No upravo tada, pisac još jednim antiklimaksom pokazuje koliko je ovaj tako često anatemisani roman daleko od lascivnosti koja je sama sebi svrha: Lolita nije zaspala, Hambert je prevaren, a s njim i svi oni koji su se radovali detaljnom opisu pretvaranja njegovog sna u stvarnost. Umesto razuzdanog, bestidnog satira, Hambert postaje patetični sredovečni šmokljan koji se plaši da se pokrene da ne bi razbio laki san svoje dvanaestogodišnje ljubavnice. Nemilosrdan i prema svom junaku i prema „pogrešnom” čitaocu koji u njegovoj knjizi traži čulnu nasladu, pisac njihovo mučenje produžava, čini se, do u beskraj, prateći ga malom noćnom muzikom karakterističnom za hotele tankih zidova – šumom vode iz toaleta i glasnim povraćanjem pijanih gostiju.

Konačno, čini se da jutro donosi kakvo-takvo olakšanje, nestanak neizvesnosti, ali i ogromno razočaranje. To razočaranje toliko je bolno da i Hambert u svom brižljivo sročenom prisećanju načas gubi kontrolu nad sobom. Deo ispovesti koji je trebalo da posluži i kao argument za njegovu odbranu, budući da je odoleo iskušenju da sablazni napola budnu Dolores, on završava neobičnim usklikom u kome se obraća „frigidnim gospođama porotnicama”. Hambert zna da u tom trenutku može očekivati samo

ono razumevanje koje je zasnovano na sličnim sklonostima, što svakako ne uključuje i razumevanje porotnica. Odista, malo bi ko imao razumevanja za njegovu patnju izazvanu saznanjem da Lolita o fizičkoj ljubavi zna mnogo više no što je pretpostavljao – saznanjem, konkretno, da on i nije Lolitin prvi ljubavnik. U tom trenutku kao da potpuno nestaje romantična aura njegove ljubavi; ostaje samo neutaživa požuda, koja mu ne dâ da se tu zaustavi. Stoga u drugom delu romana neće biti mnogo mesta za sanjarije i pesničke zanose – jer san je nepovratno uništen. U besomučnoj i besciljnoj trci drumovima Amerike, osnovnu pokretačku snagu neće predstavljati iluzije i ideali, već ogoljena požuda, snažno osećanje krivice, i strah od kazne – ljudske ili božije, svejedno.

Gotovo čitav drugi deo *Lolite* konstruisan je prema modelu koji će postati karakterističan za američku književnost druge polovine dvadesetog veka – takozvanog „drumskog romana” (*road novel*). Vladimir Nabokov, Rus, pojavljuje se kao jedan od pionira ove tako tipično američke književne vrste, kao prethodnik romana *Na putu* (*On the Road*, 1957)⁶, Džeka Keruaka (Jack Kerouac). Kao i Keruak, Nabokov daje izuzetno preciznu maršrutu svog junaka, a ona kod obojice pokriva gotovo čitav severno-američki kontinent. Hambertovo tumaranje Amerikom, kao i ono Keruakovog junaka, jeste traganje za slobodom – za njega, uprkos svemu, i dalje otelotvorenom u liku Dolores Hejz. Ne samo zbog toga, Hambertov poraz je

⁶ Američko izdanje *Lolite* jeste objavljeno godinu dana posle Keruakovog najpoznatijeg dela; ali je od prvog, pariskog izdanja 1955. godine do prvog objavljivanja u SAD, Nabokovljev roman postao planetarno poznat. Otud tvrdnja, uprkos hronologiji američkih izdanja ova dva romana, da je *Lolita* prethodila romanu *Na putu*.

i znatno upečatljiviji. Njegova paranoična drumska idila s Lolitom poseduje snažnu, na momente gotovo nepodnošljivu klaustrofobičnu notu (odjek piščeve emigrantske nelagode?), te se čini da uprkos hiljadama pređenih kilometara sve vreme provode u jednom te istom motelu, leglu razvrata koje svoju pravu prirodu prikriva svakodnevnim promenama romantičnih naziva – od „Sunčevog zalaska”, preko „Planinskih vidika”, do „Zelenih jutara”.

Zbog toga je drugi deo romana, pored ostalog, i briljantni, lucidni i ironični subjektivni putopis, velika panorama Amerike viđene u krivom ogledalu, iz perspektive ciničnog Evropejca. I pored velikog truda koji i dalje ulaže u nastojanja da sebe objasni i opravda, Lambert sve vreme uspeva da bude i posmatrač i kritičar sveta kojim putuje, te da povremeno u licemerju i gadosti tog sveta pokuša da za sebe pronađe opravdanje. U njegovim impresijama s početka dugog putovanja koje nema konačnog odredišta – jer on ne želi da stigne do bilo kog određenog mesta, već da neprekidnim promenama mesta boravka pokuša da postane nevidljiv – sudaraju se, susreću i stapaju, pa opet razilaze, radoznalost putnika, zanos strastvenog ljubavnika, i griža savesti čoveka koji beži od onoga što smatra licemernim moralom, ali u trenucima iskrenosti oseća da čini nešto nedopustivo.

Amerika, bar onakva kakvom je on vidi, predstavlja pravi okvir za njegovu pustolovinu – zemlju laži, licemerja, kiča i odvratne masovne kulture. To je tle na kome je nikla njegova „pubescentna dragana” i ambijent u kome se njegova himera o uzvišenoj, neuporedivoj ljubavi ostvaruje u obliku prljave protivzakonite afere. Pri svemu tome, on mora ne samo da se skriva pred očima

zakona, već i da neprekidno smišlja načine kojima će svoju Dolores nagovarati ili prisiljavati da ostane poslušna i drži jezik za zubima. Nastojanje da s njom komunicira na njen način, njenim žalosno oskudnim jezikom, kao i laži i pretnje, obeležavaju dalju, sve dublju degradaciju Hambertove ličnosti, u nezaustavljivom procesu na čijem je kraju ubistvo.

Hambert, dakle, prestaje da krije činjenicu da „živi u grehu” s Lolitom, ali kao da se toga i sam pomalo stidi, ne zbog po njemu sasvim formalne i sasvim nevažne razlike u godinama, već zbog toga što nije u stanju da odoli iznenađujuće velikoj privlačnoj snazi prljavih ostataka upropašćenog sna. Požuda, i ništa drugo, primorava ga da nastavi dalje i u trenutku kada je povratak još moguć i prilično lako ostvarljiv. To „dalje”, u njegovom slučaju, u karakterističnom „drumskom” maniru, znači neprekidno, slepo koračanje napred, sa prividom cilja – svaki dan novim – koji će Dolores držati u dobrom, ili makar podnošljivom raspoloženju. Što se tiče Hamberta, on u pogledu cilja te besomučne jurnjave kroz Ameriku (koja mu, uzgred, postaje sve odvratnija) nema nikakvih iluzija. Njegova priča o dugom putovanju sa Lolitom povremeno liči na pedantno, savesno napisan putopis, ne zbog toga što je to putovanje samo po sebi za njega posebno značajno ili zanimljivo – ono je nužno zlo – već zbog obaveze (i saveta advokata) da pred sudom dâ što potpuniji iskaz. Zbog toga putopisno-avanturistička nit ovog romana, pored obilja subjektivnih, mahom ciničnih impresija, sadrži i uredni, pedantno vođeni „brodski dnevnik kaptana Hamberta”.

Drugi deo romana ne razlikuje se od prvog samo po tonu pripovedanja, već je i primetno drugačije konstruisan. Sve do pred sam kraj, u njemu nema onog obilja melodramskih događanja i preokreta kojima je krcat prvi deo. Ništa manju tenziju, međutim, ovom delu romana obezbeđuje s jedne strane Hambertova unutrašnja drama, u kojoj je rascep njegove ličnosti znatno dublji nego u prvom delu, a s druge pomenuta „drumska” ili putopisna dimenzija, stalni pokret, brzo smenjivanje prizora Amerike kojoj se Hambert duhovito ruga, premda je sve vreme svestan da je ona njegov dragoceni saveznik.

Kada uprkos svemu zapreti opasnost od jednoličnosti takvog pripovedačkog postupka, pisac pribegava rešenju karakterističnom za čitav prvi deo romana – postepenom sve jačem isticanju kriminalističkog žanrovskog modela, podizanjem tenzije posredstvom nagoveštaja onog što sledi. Nagoveštaji su sada mnogo neposredniji: zločin, ubistvo koje se kao slutnja maglovito provlači kroz prvi deo priče, dobija svoje konkretnije obrise, bar kad je reč o motivima. Isticanje Lolitine univerzalne privlačnosti (koja deluje i na starije muškarce i na dečake njenih godina), kao i njene koketerije udružene s neverovatnom sposobnošću da nestane kada je njen staratelj samo na trenutak izgubi iz vida, i s druge strane Hambertove bolesne ljubomore i opsesivnog straha da će je izgubiti, ponovo unose toliko potrebnu neizvesnost i iščekivanje šta će se iz toga izroditi.

Dramatičnost se s primicanjem završetka romana zgušnjava i na unutrašnjem, psihološkom planu, u ubrzanom procesu rastakanja ličnosti glavnog junaka. Na tom planu, posebno je zanimljivo to što Hambert, koji u

svemu i svačemu, katkad i u činjenicama koje ga dodatno osuđuju, nikada ne traži možda i presudnu olakšavajuću okolnost tamo gde bi je vrlo lako mogao pronaći – u svom duševnom stanju. *Lolita* je istorija bolesti koju bolesnik sve vreme uporno i odlučno negira, dok usput neprestano, naravno nesvesno, dokazuje njeno postojanje. Lambert nastavlja da se ruga psihijatrima i psihijatriji, smatrajući sebe superiornim u odnosu na nauku koju je nekad davno želeo, ali nije uspeo da studira, pričajući o tome kako je tragao za pogodnim mestom negde na morскоj obali, na kome bi svoj san ostvario u potpunosti, u ambijentu u kome je taj san i začet. Plaže su, međutim, kad im se čovek približi, nalik na njegovu malu ljubavnicu – nečiste i odbojne, takve da njihova primamljivost na kraju stvara trajni osećaj nelagode. Osim toga, plaže su i sasvim konkretno, fizički neudobne, pa je ostvarenje sna prečesto surovo poražavajuće po sanjara. Sanjar je, uz to, ovde previše opterećen mnogim stvarima – od kompleksa krivice, do straha da će biti ostavljen ili otkriven.

Dalja dezintegracija, razdvajanje Lambertove ličnosti, naglašena je prizorom, ili priviđenjem, dvoje dece, „faunčića i nimfice”, koji na plaži stoje zagledani u Lamberta i Lolitu. Progonjen duhovima i prikazama iz prošlosti (Šarlota Hejz), sadašnjosti (deca na plaži) i budućnosti (Kler Kvilti), Lambert vedro zaključuje da sve to skupa i nije važno, da se njegovo pravo oslobađanje odigralo onog trenutka kad je prvi put ugledao Dolores Hejz, i s takvom dijagnozom psihijatar-amater smelo kreće dalje, odnosno dublje u bolest. Značajnu stanicu na tom putu, privremeno i prividno smirenje, predstavlja provincijski

gradić Birdсли, u kojem brižni očuh želi da svojoj Dolores obezbedi odgovarajuće školovanje.

Naravno, ni provincijska idila u Birdслиju ne može predugo trajati. Početak kraja nastupa u trenutku kada Hambert, nakon žestokog protivljenja, ipak dà Loliti dopuštenje da se uključi u rad dramske sekcije. Lolita je još jednom u glavnoj ulozi – „savršena mala nimfa” (str. 297) – s tim što je, čini se, konkurs za glavnu mušku ulogu ponovo otvoren. Hambert veruje da mu ta uloga nikada i nije bila oduzeta, i mada se neprestano pribojava Lolitinih vršnjaka, probe komada uveliko teku bez njegovog prisustva, a uz probe i časovi klavira, kao neophodna dopuna Lolitinom glumačkom umeću, sve dok Hambert jednog dana slučajno ne sazna da Lolita, umesto na tim časovima, vreme provodi negde drugde.

Ustajala provincijska baruština, poput one remsdejske iz prvog dela romana, za Hamberta postaje uzburkano more. I kao pred kraj prvog dela, potres kulminira melodramatičnom, žestokom svađom dvoje ljubavnika. Da melodramski efekat bude potpun, tu je i neželjeni svedok – radoznala susedka čije prisustvo Hambert ironično komentariše: „Uvek sam smatrao da je onaj tip bakalarske usedelice skarednog uma plod popriličnog literarnog ukrštanja bliskih srodnika u modernoj prozi...” (str. 313). Nije, dakle, moderna proza (i u njoj roman *Lolita*) ta koja nepriličnim ukrštanjem žanrova predstavlja život kao bljutavu melodramu – život je, jednostavno, postao takav, pa je baratanje „jeftinim” i „plitkim” literarnim žanrovima jedan od pouzdanijih načina njegove umetničke transpozicije, sa mnogo manje karikiranja no što se to čini u prvi mah.

Život je – čak i ovaj Hambertov, uzbudljiv, i naoko neuporediv sa bilo čijim drugim – ipak samo predvidljiva, mnogo puta ispričana priča. Na to nas podseća i uočljivi paralelizam u strukturi dva dela *Lolite*: u oba, nakon perioda uglavnom bezbrižnog, praznjikavog, ali spokojnog provincijskog života, sledi snažan potres, i odmah zatim povratak na put bez cilja i bez povratka. Ovog puta, poučen iskustvom iz prvog, Hambert više nema nikakvih iluzija u pogledu drugog putovanja s Lolitom: pravi smisao tog putovanja on više ne pokušava da sakrije ili potisne traganjem za usputnim atrakcijama i znamenitostima; ovoga puta sasvim je jasno da nije reč ni o kakvom turističkom putovanju, već o bekstvu.

Povrh svega, ionako paranoičnog Hamberta proganja i svest o neminovnosti Lolitinog odrastanja. I tu nije reč samo o tome da će je, kad proces izrastanja devojčice u devojku bude okončan, nepovratno izgubiti; strašnije je to što ni nakon tog gubitka Lolita neće prestati da ga muči. Jer, nakon fizičke metamorfoze, Lolita će ponovo preći u sferu idealnog i tako postati mnogo prisutnija, verovatno već i nepodnošljiva Hambertova opsesija. U prelaznom periodu, on u njoj još vidi dete koje ga neodoljivo privlači, ali i ženu koja ga odbija i time pomisao na predstojeći konačni rastanak čini varljivo podnošljivom. Onog trenutka kada ta devojčica iščezne, žena koja ostane pored njega postaće mu savršeno nezanimljiva, a ideja, svest o Loliti koju je imao i izgubio postaće bolnija nego ikada ranije, dok će Hambert zanevek ostati rob nepostojeće, dvanaestogodišnje Dolores Hejz.

Naravno, kao što je red u valjanoj melodrami, do konačne tragedije dolazi tek onog trenutka kada sažaljenje i

saosećanje čitaoca prema unesrećenom junaku dostignu vrhunac. Nakon noći probdevene u bunilu, patetični Lambert zaljubljeno posmatra kroz prozor Dolin „prekrasni mladi bicikl” (str. 285), leži na krevetu smišljajući stihove posvećene svojoj dragoj, i nekako uspeva da do sledećeg jutra pićem razbije strahove, a onda, odnekud čudnovato vedar, odlučuje da se javi svojoj Lo, i saznaje da je u bolnici u kojoj je ležala oborena groznicom po nju došao i odveo je njen stric, gospodin Gustav.

Premda je ranije već više puta u sebi odigrao scenu Lolitinog odlaska, Lambert gubi kontrolu nad sobom, preti da u bolnici izazove skandal ili tragediju, ali ga od potpunog ludila izbavlja, reklo bi se, jedna jedina pomisao, ona zbog koje smatra da uprkos svemu vredi sačuvati bar delić zdravog razuma i slobodu: „Sebi šanuh da još imam svoj pištolj, i da sam još slobodan čovek – slobodan da uđem u trag begunici, slobodan da uništim svog brata” (str. 375). Jasno je, dakle, i samom Lambertu koliko su slični i po mnogo čemu bliski on i njegov ljuti neprijatelj. Međutim, još jednom, to ne znači da ih treba u potpunosti poistovetiti, smatrati ih jednom osobom. Kler Kvilti postoji kao lik *per se*, a kao Lambertov dvojniki ponajpre zbog greha kojim su obojica obeleženi, a potom i zbog procesa delimične identifikacije koji se odigrava u Lambertovoj svesti.

S najavom završnog stadijuma rascepa Lambertove ličnosti, dominantno mesto na formalnom planu ponovo zauzimaju žanrovske odlike kriminalističkog romana, i to romana potere. Prema jednom od poznatih i dosta korišćenih obrazaca ove vrste romana, i u *Loliti* dolazi do tipičnog preokreta: progonitelj i progonjeni zamenjuju

uloge, Hambert postaje tragač i osvetnik. Samo, progonjeni ovde zadržava svu ležernost i superiornost koju je posedovao u ulozi progonitelja, ili pratioca. Tražeći ga putevima kojima je prošao zajedno s Lolitom, Hambert u potpisima koje je Kvilti posejao po hotelskim knjigama otkriva najrazličitija, njemu upućena suptilna začikavanja, ili grube poruge. Psihološki i kriminalistički roman, i pre toga bliski u *Loliti*, dolaze u još tešnju, suštinsku i neraskidivu vezu. Kroz potragu za Kvilitijem, koga je zbog njegovih begunačkih sposobnosti, čini se, gotovo nemoguće uhvatiti, Hambert mu je ipak svakog trenutka sve bliži, ali na sasvim poseban način – kroz sve očitiiju identifikaciju sa svojom budućom žrtvom. Kvilti je zapravo, nakon gubitka Lolite, jedino što Hamberta istinski povezuje sa surovom stvarnošću, u kojoj samog sebe doživljava kao tužni anahronizam. A pogrešni su, pored vremena u kome se zatekao, i mesto, i planeta Zemlja, i vaskoliki život. Zbog toga on, paradoksalno, ali sasvim razumljivo, pokušava da poslednju vezu s tim životom sačuva ubistvom. Premda je sada njegova osveta izgubila gotovo svaki smisao, ona je još jedino što mu je preostalo.

I tako, dok je s jedne strane pred njim slepa ulica na čijem ga kraju čeka jedini mogući ishod, a iza njega protraćeni život u kojem tek sada može da sagleda – ali više ne može da se vrati, da pokuša još jednom – obilje neiskorišćenih mogućnosti da ga učini drugačijim, u trenutku, dakle, kada patetika gotovo potpuno ustupa pred istinskom tragičnošću, Hambert daje još jedan, konačni i možda najpotresniji rezime svoje ljubavi, u čiju se potpunu iskrenost, čini se, ovog puta ne može sumnjati:

„Voleo sam te. Bio sam petonogo čudovište, ali sam te voleo. Bio sam podao, i brutalan, i pokvaren, i sve, *mais je t' amais, mais je t' amais!* I bilo je trenutaka kad sam znao kako se osećaš, i to je bilo pakleno mučno znati, mala moja, devojčice Lolita, odvažna Doli Šiler (str. 435).”

Posle takve emotivne kulminacije, ostaje još samo poslednji čin. Hambert odlučuje da svoj zadatak izvrši pri dnevnoj svetlosti. Svetlost dana i preciznost s kojom Hambert beleži svaki detalj završnih prizora neophodni su da bi se uspostavila ona tanana ravnoteža realnog i imaginarnog, s tankom, nevidljivom granicom koja dopušta tumačenje da se ubistvo odigralo isključivo u Hambertovom umu, ali i ono drugo – da Hambert ne ubija nikakvog izmišljenog dvojnika, već, sasvim nedvosmisleno, čoveka od krvi i mesa. Istina je, kao i obično, negde između: reč je i o „pravom ubistvu” i o ubistvu imaginarnog dvojnika; čovek ubija drugog čoveka, delom zbog zla koje mu je ovaj naneo, ali dobrim delom i zato što u njemu vidi svog dvojnika, i upravo ubistvom to osećanje postaje utvrđeno i konačno. Reč je, dakle, o konkretnom kažnjavanju i simboličnom samokažnjavanju.

Posle ubistva, pri odlasku iz kuće u kojoj je ono počinjeno, Hambert vozi pogrešnom stranom puta – valjda iz potrebe da nekako dokaže da postoji. Željeni dokaz pruža mu policija koja ga odvodi, ne više otupelog, nego potpuno ispražnjenog. Neko neobično tupo osećanje ostaje čitaocu; osećanje nekakve nepravde izazvano time što se priča, velikim delom ispričana u ekstatičnom zanosu, završava na ovakav način; osećanje da se njen pravi kraj odigrao u nekom ranijem trenutku, ili da se do pravog kraja još nije stiglo, niti će se ikada stići.

Hambertova tragedija ogleda se upravo u ovom posljednjem. O tome svedoči njegova završna epifanija, „posljednja fatamorgana čuda i beznađa” (str. 468) u trenutku dok ga odvodi policija, osećanje nekakvog nadzemaljskog, kosmičkog sklada prožeto bolnom svešću o tome da nešto – nešto suštinski bitno i nenadoknadivo – nedostaje.

To je kazna, teška i večita, na koju je osuđen Hambert. Smrt možda predstavlja pomilovanje. Život, ili ono što je od njega ostalo, tek je šareni, ledeni teatar apsurdna, a jedino što je u njemu zaista značajno i ispunjeno smislom jeste ona, Lolita.

Zoran Paunović

PREPORUČENA LITERATURA

1. Brian Boyd, *Vladimir Nabokov: the American Years*, Princeton University Press, Princeton, 1991.
2. Brian Boyd, *Stalking Nabokov*, Columbia University Press, New York, 2013.
3. Vladimir Nabokov, *The Annotated Lolita* (with notes by Alfred Appel Jr.), Penguin Books, London, 1991.
4. Vladimir Nabokov, *Selected Letters 1940-1977*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1989.
5. Vladimir Nabokov, *Strong Opinions*, Vintage Books, New York, 1990.
6. Robert Roper, *Nabokov in America: on the Road to Lolita*, Bloomsbury, New York, 2016.
7. Stacy Schiff, *Véra (Mrs. Vladimir Nabokov)*, Random House, New York, 1999.

Vladimir Nabokov

LOLITA

Za izdavača

Dijana Dereta

Lektura

Tijana Petković

Korektura

Blum

Likovno-grafička oprema

Marina Slavković

Prvo DERETINO izdanje

ISBN 978-86-6457-298-9

Tiraž

1000 primeraka

Beograd 2020.

Izdavač / Štampa / Plasman

DERETA doo

Vladimira Rolovića 94a, 11030 Beograd

tel./faks: 011/ 23 99 077; 23 99 078

www.dereta.rs

Knjižara DERETA

Knez Mihailova 46, tel.: 011/ 26 27 934, 30 33 503

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.111(73)-31

821.111(73).09-31 Набоков В.

НАБОКОВ, Владимир Владимирович, 1899–1977

Lolita / Vladimir Nabokov ; prevod Branko Vučićević ;
kritički materijal Zoran Paunović. – Kritičko izd., 1. Dertino
izd. – Beograd : Dereta, 2020 (Beograd : Dereta). – 508 str. ;
21 cm. – (Biblioteka XX vek / [Dereta, Beograd])

Prevod dela: Lolita. – Tiraž 1.000. – Napomene uz tekst. –
Lolita između melodrame i tragedije: str. 483–508. – Pre-
poručena literatura: str. 509.

ISBN 978-86-6457-298-9

а) Набоков, Владимир (1899–1977) – „Лолита”

COBISS.SR-ID 13134345