

## אחרית דבר

### על שתיים משלל לוליטות

#### לאונה טוקר

בסוף אוגוסט 1955, שלושה שבועות לפני מועד פרסומו בצרפת של הרומן 'לוליטה' מאת ולדימיר נבוקוב (1899-1977), נדהם המחבר לגלות שבכתב-העת היוקרתי *The New Yorker* הופיע סיפור קצר בעל אותו השם מאת הסופרת דורותי פארקר. כמו ברומן שלו, גם בסיפור זה מגיע גבר מושך לעיר קטנה, ואלמנה מן המעמד הבינוני מתעניינת בו אך הוא בוחר בבתה, ששמה לוליטה. אלא שבסיפורה של פארקר, לוליטה איננה בת שתיים-עשרה כמו הגיבורה של נבוקוב, כי אם עלמה צעירה בגיל הנישואים.

בטרם הציע נבוקוב את 'לוליטה' שלו למו"ל צרפתי מפוקפק, דחו המו"לים המובילים בארצות הברית את יצירת המופת הזאת מחשש שיתבעו אותם בגין הפצת פורנוגרפיה. אך כל הנפשות הפועלות – הלקטורים, המנהלים וסתם ידידים – הבטיחו לשמור בסוד את דבר קיומו של הרומן וזאת, בין היתר, על-מנת שלא לסכן את משרתו של נבוקוב, המהגר מאירופה, באוניברסיטת קורנל. האם הסוד דלף? האם ניסתה הסופרת, בתקופה "יבשה" יחסית בחייה, לנצל למען קידומה את הסנסציה שהייתה צפויה עם פרסום ספרו של נבוקוב?

דורותי פארקר (1893-1967) הייתה משוררת, סופרת, מבקרת ספרות ותאטרון, מחזאית ותסריטאית, כמו גם דמות מפורסמת ומבוקשת בחוגים האינטלקטואליים של ניו-יורק. שמה הקודם היה דורותי רוטשילד – היא הייתה בת הזקונים של איש עסקים יהודי (שלא היה קשור למשפחת הבנקאים הידועה). אמה הסקוטית נפטרה כאשר הייתה דורותי (קראו לה גם "דוטי") בת חמש, והילדה לא נקשרה לאמה החורגת – נוצריה אדוקה

– שנפטרה אף היא לאחר שלוש שנים. לתדמית שעיצבה לעצמה כעבור שנים גייסה דורותי את המוטיב של ילדות קשה וכן את המוטיב של ילדה יהודיה שניסתה להיות חמודה.

לא הרבה ידוע על חוויותיה בבית הספר הקתולי ובפנימיית-התיכון הפרוטסטנטית שאליהם נשלחה – אך בבגרותה הייתה לאתיאיסטית ואיקונוקלסטית. לאחר שעזבה, בגיל ארבע-עשרה, את הפנימייה היוקרתית, התגוררה בניו-יורק עם אביה, שהיה זקוק לחברתה היות שאחיה הגדולים כבר עזבו את הבית. היא הרבתה לקרוא והתנסתה בכתיבת שירה. עם מותו של אביה נותרה, לטענתה, חסרת אמצעים והתפרנסה מנגינת פסנתר בבית ספר לריקוד. שיריה, אשר נשלחו לכתבי עת שונים, נדחו. לבסוף התקבל אחד מהם לפרסום במגזין הנודע *Vanity Fair*. היא הצליחה לשכנע את העורך להעסיק אותה, ואכן עבודתה הראשונה בתחום הספרות הייתה כמחברת כיתובים מתחת לתמונות ב-*Vogue*, המגזין השני של אותו העורך. בהמשך קודמה לתפקיד מבקרת תאטרון ב-*Vanity Fair*.

את נישואיה הראשונים – לבחור אנגלו-סקסי פרוטסטנטי ממשפחה עמידה – תסביר דורותי בהמשך כתוצאה של רצונה לשנות שם. באותה תקופה אנטישמית, השם פארקר הועיל הרבה יותר מהשם רוטשילד. אך ידידיה ראו כי הזוג היה מאוהב באמת ובתמים. הנישואים נמשכו "חמש דקות". ברקע הייתה מלחמת העולם הראשונה, ואדווין פארקר התגייס לצבא ונשלח לאימונים כנהג אמבולנס. בסופי השבוע דורותי ביקרה אותו בכל המחנות בהם הוצב, וכאשר היחידה שלו הצטרפה ללחימה בצרפת, כתבה לו מכתבים כל אותה התקופה. בתום המלחמה הושארה יחידתו באירופה לשנה נוספת, וכאשר שב, גילו השניים שאין ביניהם הרבה מן המשותף. הם התגרשו כעבור זמן קצר. אדווין כבר היה אלכוהוליסט וגם דורותי פיתחה הרגל של שתייה מופרזת, שסיבך את התנהלותה ואת חייה בצורות מבישות.

בשנות העשרים גילתה דורותי פארקר את כישרונה ל"שירה קלה", סאטירית ואמיצה. את תפקידה ב"ביקורת הספרות" הבינה, בעיקר כ"ביקורת" ולא כל כך כתיאור וניתוח. את העבודה ב-*Vanity Fair* איבדה

בגלל מאמרים קטלניים (ומוצדקים) שהרגיזו את מפיקי המחזות – והמפיקים היו מקור חשוב להכנסות מפרסום. אך תעסוקה בעיתונאות ספרותית כבר לא חסרה לה בשלב זה. היא התחילה לפרסם, בצד השירים, גם סיפורים קצרים; בהמשך יצאו שיריה באוספים שנמכרו היטב. כאישה בעולם גברי, היא הטביעה את חותמה על התקופה כבר בכך שהייתה מבוקשת ונערצת. בין היתר היא נמנתה עם המשתתפים הראשונים של כתב העת *The New Yorker* שנוסד ב-1925. בחלק מתהילתה זכתה בשל חדות לשונית. כבר במהלך חייה אחדות מאמרות-הכנף שלה נעשו מיתולוגיות: "רוצים לדעת מה אלוהים חושב על כסף? הסתכלו על האנשים שהוא נתן להם אותו". לגבי שחקנית ידועה פסקה: "היא יודעת להעביר את כל מגוון הרגשות, מ-א ועד ב". כשהתבקשה לתאר "בשתי מילים" את החווה שרכשה עם בעלה השני, השיבה: "רוצה אותה?". בבוקר, כך סיפרה, היא נוהגת לצחצח את שיניה ולחדד את לשונה. הסופר אדמונד ווילסון נמשך אליה אך התמרמר על "בוגדנותה": היא ידעה להיות נחמדה מאוד לאנשים, ומיד אחר כך – מאחורי גבם – להקיז עליהם ארס.

יחד עם בעלה השני, אלן קמפבל (גם הוא חצי יהודי חצי סקוטי, רק מהצדדים הפוכים), קיבלה עבודה כתסריטאית בהוליווד, במשכורת גבוהה. הצלחתם הגדולה הייתה עם התסריט לסרט 'כוכב נולד'. דווקא בתקופת הזוהר ההוליוודית שלה התקרבה פארקר לשמאל הרדיקלי (יש הטוענים שהדבר נבע מרגשי אשמה שעורר בה המיתון) עד כדי תמיכה במשפטי הראווה של סטלין בשנות השלושים, וקבלה את ההסכם בין סטלין והיטלר ב-1939 – וזאת לאחר שהתריעה רבות על האנטישמיות של המשטר הנאצי. עם זאת, לאחר פרוץ מלחמת העולם השנייה ניסתה להירתם להצלת יהודי אירופה (פחות התייחסה לסכנה הקיומית שנשקפה למדינת היהודים בשנות השישים). כמו בחיי האהבה הסוערים והמתסכלים שלה, כך גם בפעילותה הפוליטית עשתה פארקר טעויות רבות. מעניין שנבוקוב, שתמיד נרתע מפעילות פוליטית, ידע להעריך את הסטאטוס המוסרי של המשטרים באופן מפוכח הרבה יותר.

בתקופת מקארתי הוכנסה דורותי פארקר לרשימה השחורה של הוליווד. היא חזרה לניו-יורק וחיידשה את הקשרים עם התעשייה הספרותית בעיר

תוססת זו. יתכן שנודע לה על 'לוליטה' של נבוקוב מפי ידידים המשותף, אדמונד ווילסון, ששנא את הרומן אך לא יכול היה להימנע מלדבר עליו. דרכיה של ההשראה הספרותית הן מסתוריות, אך קיימת בהחלט האפשרות שהפרסום הבו-זמני כמעט של שתי ה"לוליטות" הללו היה צירוף מקרים ותו לא. השם "לוליטה" היה אז נפוץ למדי. החסידים של פארקר, הדוחים על הסף את החשד לפלגיאט, מתחרים בהבאת דוגמאות ליצירות ספרות שבהן שם הגיבורה, ולפעמים גם שם היצירה, הוא "לוליטה". והרי רק הרומן של נבוקוב – שהכניס לשימוש את המונח "נימפטה", או "נימפה קטנה", ביחס לילדה קטנה שהופכת לאובייקט מיני – הוא זה שהעניק לשם "לוליטה" את משמעותו המוכרת לנו כיום (שבעטיה הורים כבר לא יכלו להעניק את השם הזה לבתם). נוסף לכך, ייצוג חצי סאטירי וחצי חומל של אלמנות, גרושות ונשים בודדות אחרות, מצוי ברבות מיצירותיה של פארקר (ל'לוליטה' קדם המחזה 'הגברות של הפרוזדור', מחזה כה קודר שהפקתו החזיקה מעמד זמן קצר בלבד).

הדמיון בין שתי ה"לוליטות" מסתכם במשולש של אם, בת ואורח, כמו גם בסאטירה על הקונפורמיזם הבורגני. ברומן של נבוקוב האורח הוא פדופיל המנסה לשכנע את עצמו ואת הקוראים שהתשוקה שלו לילדות קטנות היא מיסטית ונעלה. בהגיעו להזדמנות הניצול, למרות כל הסתייגותיו הפרקטיות והמוסריות כביכול, הוא הורס את הילדות של בתו החורגת דולי (שמה דולורס, ורק הוא קורא לה בשם "לוליטה"). בסוף הוא מגלה – מאוחר מדי – שהוא אוהב אותה אהבה אמיתית, אך לנזק שנגרם לה אין תקנה, וזאת למרות האומץ שלה, התפכחותה מהאשליות שזרקו אותה לזרועותיו של סוטה נוסף, וכמיהתה לחיים נורמטיביים.

דולי היא ילדה חברותית, המקובלת (לטוב או לרע) על בני גילה ובני תרבותה. זאת בניגוד ללוליטה של פארקר, שאיננה נחשבת ליפה על פי הטעם של שנות ה-50, שמעדיפה לשתוק ואיננה מתאמצת להידמות לאחרים בסביבתה. ואולי זה מה שקוסם לאותו הגבר אשר כל חברותיה מנסות, ללא הצלחה, למשוך את תשומת ליבו. לוליטה שומרת על זכותה להיות שונה. יש המפרשים את הסיפור כביטוי לצורכם של צעירים וצעירות להשתחרר מאימהות דומיננטיות המחויבות למוסכמות של תרבות

ספציפית. ניתן לראות את הדברים גם אחרת. הגברת יואינג היא אישה נמוכת קומה שמשתדלת "לפצות בעליזותה" על גובהה החסר – עד כאן ניתן היה לראות בכך דיוקן הומוריסטי של פארקר עצמה (רק בלי האימהות). למרות הלעג, למרות השנינות האירונית המאפיינת את פארקר, גברת יואינג מיוצגת במידה מסוימת של חמלה. באיחוליה לבתה – שתהיה מאושרת כל עוד זה מתאפשר – ניתן לשמוע נימה של סקפטיות בנוגע לנישואים לטווח ארוך; אך בתקוותה המרושעת שנישואי בתה ייכשלו ישנו גם ביטוי לגעגועים – היא בכל זאת אוהבת את הילדה שהנחילה לה שלל אכזבות.

למרות שגברת יואינג ממשיכה לתפקד כרגיל, משהו חסר בסביבתה או בתוכה מאז עזיבתה של לוליטה: "ארוחות הערב ומשחקי הברידג' נמשכו, אבל איכשהו הם לא היו כמו קודם". הסנטימנטליות הטמונה במחשבה כזו נמנעת על ידי הסבר פרקטי: המשרתת הנאמנה של גברת יואינג עוזבת גם היא כדי להתחתן. הסנטימנטליות נמנעת גם בסיום האירוני של הסיפור (סיום שנון מאפיין את רוב היצירות של פארקר). המשפט האחרון – "כי גברת יואינג לא היתה אישה שמתייאשת בנקל" – בא אחרי מילותיה "היא תמיד יכולה לחזור אל אמא", העוזרות לתרגם את האיחולים שלוליטה תהיה מאושרת "כל זמן [היא] יכולה" לתקווה שבתה תחזור אליה הביתה. הסאטירה כאן אינה רק על המורכבות של אהבה ואנוכיות הורית אלא גם על הקלישאות הספרותיות המעלות על נס את התקווה מכל סוג – כמו בסיום המפורסם של 'חלף עם הרוח' למרגרט מיטצ'ל – "מחר זה יום אחר."

אם ישנה השפעה כלשהי של נבוקוב על יצירה זו, ניתן לחפשה לא בגניבת הרעיון אלא בכך שפארקר סטתה כאן מהטכניקה של רוב סיפוריה הקודמים. פארקר נוטה לבסס את סיפוריה על שיח בין הגיבורים בסצנות שמתרחשות לנגד עיניו של הקורא. אולם בסיפור זה שולט הנרטיב של המספר, המלווה בדיבור עקיף (של הידידים של גברת יואינג). הדיבור הישיר – מילותיה של אמא – מופיע רק כציטוטים של אמירותיה, אמירות נדושות אך מפורמטות כמעט כמו אמרות-הכנף של פארקר עצמה. סגנון זה – הטבעה של קטעים קצרים של דיבור ישיר לתוך נרטיב, כאילו נחרתו

דברים אלה בזיכרונו של המספר – מאפיין את האוטוביוגרפיה של נבוקוב, שהנוסח הראשון שלה התפרסם ב-1951. בסיפוריה הבאים חזרה הסופרת לסגנונה הרגיל.

ב-1957 הוזמנה דורותי פארקר לעבוד כמבקרת ספרות במגזין היוקרתי ה-*Esquire*. אחת המשימות הראשונות שלה בתפקיד זה הייתה לכתוב מאמר ביקורת על 'לוליטה' של נבוקוב, לאחר שהרומן פורסם סוף-סוף בארצות הברית. חרף שמץ של קנאת סופרים שאף לא טרחה להסתיר, המאמר שלה שיבח את הרומן, וציטוטים מתוכו הופיעו במודעות הפרסום שליוו את צאת הספר. היא הייתה בין הראשונים שהכירו בגדולתו של הספר. וכאשר עזבה את עבודתה ב-*Esquire* ב-1963, הציע המגזין את המשרה ל... נבוקוב. הוא סירב – שכן כבר לא היה זקוק להכנסה נוספת. במכתב תשובה כתב נבוקוב בנימוס שההצעה להחליף את גברת דורותי פארקר מחמיאה לו – הוא היה קורא נלהב שלה במשך שנים רבות. הוא לא ציין בדיוק איזו מבין סוגות כתיבתה נעמה לו במיוחד.