

אורי רפ: שערוריה כקנה־מידה

הרהורים בעקבות „לוליטה“

„העובדה שבני־אדם נדהמים היא ההוכחה הטובה ביותר לכך שנחוצה להם תדהמה“
(אלדוס האקסלי, במאמרו על ד. ה. לורנס)

בשנים האחרונות נתארעו כמה שערוריות ספרותיות, גם בעולם וגם בישראל. לעתים הספר המעורר סנסאציה שמעבר לתחום הספרות הוא עצמו איננו בעל רמה ספרותית, והמהומה הקמה סביבו אינה אלא גילויי לבעיה חברתית־תרבותית שהספר נגע או פגע בה — ואז ראויה הפרשה לדיון סוציולוגי או פסיכולוגי, המקבל את הספר עצמו כעובדה מבלי שיושפע מתכנו ומשמעותו האמנותית. אך אם יש לספר ערך אמנותי והגותי בפני עצמו (בלי קשר לשערוריה שקמה סביבו — כגון „ד״ר זיוואגר“), יעמיק חקר הפרשה ויחדור למשמעויות הנמתחות כחוטים נעלמים מעולמו הפנימי של הספר אל העולם החיצון, שבו הוא מופיע כגורם ספרותי וחברתי כאחד. ואם הספר עצמו בא להדהים, אם עצם תכנו ומובנו האמנותי הם גרעין לשערוריה שמסביבו, הרי נוכל להתברך בהזדמנות נדירה לבחון את בעיות ההווה ובעיות האדם והתרבות בכללן לאור הקשר שבין הספר והחברה שנודעזעה על־ידו. ספרים כאלה (ויותר מהם נתמלא תפקיד זה על־ידי מחזות, בהזדמנויות היסטוריות שונות) לא תמיד הם מן המעולים ביותר, לא תמיד הם מן היצירות הפיוטיות והאפיות הגדולות העומדות לדורות; אך מהיותם שייכים לדרגת הביניים של יצירה בעלת ערך אמנותי ופוטנציה של פופולאריות הכרוכים יחדיו, יש בהם משום רקע להתעוררות חווייתית ומחשבתית פוריה, אומץ שבחידוש ועומק שבזעזוע־הרבים.

היצירה הספרותית ה„מדהימה“, המעוררת סלידה ומיאוס, עשויה לשוות משמעות לקריאתה ולקליטתה הרבה יותר מן היצירה המוסכמת, המקובלת והנראית־לכל. אם תהיה יצירה כזאת בעלת ערך תרבותי ממשי, הרי אך עול נעשה לה ואך נזק נביא להשפעתה האפשרית בקהל אם ננסה לטשטש את המדהים שבה, אם ננסה להוכיח כי „אין השד נורא כל־כך“, כי בעצם המרגיז הוא תמים למדי והסוטה — מובן (ונסלח) למדי. מוטב להחריף את הנקודה השנויה במחלוקת, להדגיש את הניגודים, ולהעמיד את עומק החוויה שבהתרשמות חיובית מול כל עצמתה של הסלידה בקרב השוללים. או אז השערוריה הציבורית אינה נזק לספרות אלא היא נעשית חלק משמעותי מעניינו של הספר.

ספר כזה הוא „לוליטה“, שזכה להיות „רב־מכר“ (ואפשר שלא מן הטעמים

הנכונים) בתקופה האחרונה. השערוריה המוצדקת שנתעוררה סביבו יכולה לשמש קנה-מידה הולם לכמה מבעיות עולמנו והקסם העולה מן הספר הזה (כנגד הסלידה שהוא מעורר אצל אחרים) מעמידנו על הצורך העמוק והדחוף של התברה המודרנית בליבון בעית הנורמה והנורמליות הטמונה במבנת. לכן ראוי פרשה „לוליטה“ לעיון לא פחות מן הספר „לוליטה“, ורק הקישור ביניהם יתן לנו תמונה נכונה ממכלול החוויות וההגיונות המסתתר מאחריהם.

א. פרשת „לוליטה“

המחבר, ולאדימיר גאבוקוב, הוא רוסי, בן למשפחה מיוחסת, שגדל מלידתו ממש בשלוש שפות. אחרי המהפכה הרוסית ברח משפחתו לחוץ-לארץ, והוא עצמו, לאחר שנים רבות של טלטולים באירופה, הגיע לארצות-הברית והשתקע בה. הוא מומחה לספרות אירופית ומשמש פרופסור למקצוע זה באוניברסיטת-קורנל. כן ידוע הוא כסופר טוב בשפה הרוסית, ובשנים האחרונות החל לפרסם מיצירותיו גם באנגלית. העובדות החיצוניות של חייו מלמדות על תנאי משפחה וחיים נורמאליים. תחביבו הוא ציור-פרפרים, והוא ידוע בין אנשי-המקצוע כלפידופטריסט (מומחה לפרפרים) מעולה; הוא שגילה כמה מינים נדירים של פרפרים המצויים במוזיאוני טבע בארה"ב, במסעות-הקיץ שלו על פני הארץ.

בשנת 1954 השלים רומאן בשם „לוליטה“, המתאר אהבה של איש מבוגר לילדה בת 12 בשם זה — ואדם זה, גיבור הרומן, הוא פרוורטי שאינו מסוגל לחוש משיכה מינית אחרת אלא זו. הספר הוצע בזמנו לבתי-הוצאה אחדים בניו-יורק, וכולם שללו אותו וסירבו לפרסמו, מנימוקים מוסריים או מחשש התגובה הציבורית וחוקי הפורנוגראפיה. לבסוף נתקבל הספר לפרסום על-ידי הוצאת „אולימפיה“ בפאריז, הנוהגת לפרסם בשפה האנגלית ספרים האסורים בפרסום בארצות האנגל-סקסיות, ובהם אף ספרים של פורנוגראפיה סתם. כמוהו כספרים אחרים שיצאו בהוצאה זו, נתגלגל במזודותיהם של תיירים לאנגליה ולארה"ב. בראשית 1956 כלל הסופר האנגלי גראהם גרין את הספר הזה ברשימת שלושת הספרים הטובים ביותר של שנת 1955, בסקירת ה„טיימס“ הלוונדוני. עברו על הספר גלגולים שונים ומזורים; בתוך השאר נאסר לתקופה קצרה בפאריז במהדורה האנגלית (כנראה בלחץ השלטונות הבריטיים), אף שמוותר היה לפרסמו בצרפתית. האיסור בוטל כעבור זמן קצר בלחץ דעת-הקהל בצרפת. לאחר שהגיע מספר ניכר של טפסים לאמריקה, נתפרסמו שם בכתבי-העת האינטלקטואליים בעלי התפוצה המצומצמת בקרות שונות, רובן חיוביות; לבסוף פירסם גם „טיימס“ (ב־17 למרס 1957) מאמר מעניין שסקר את כל הפרשה וכתב-העת „אנקור רביו“, המופיע בתבנית ספר-כיס, פירסם חלקים מן היצירה עם מבוא ארוך ומפורט מאת אחד המבקרים הספרותיים החשובים, כרגיל בספרים הנודעים כפורנוגראפיה או ניבול-פה או כבעלי סטיה מרגיזה כלשהי, גרם הוויכוח פירסומת, והדעות השליליות עוררו סקרנות. לאחר שמשרה-הדואר האמריקאי הודיע שאין לו התנגדות להעברת הספר בדואר (וזה

אמצעי הצנזורה העיקרי בארה"ב) החליטה הוצאת "פוטנס" המכובדת והמהוגנת לפרסם את הספר, והוא נעשה רבי-מכר בזמן קצר ביותר. חדשים רבים היה ראשון ברשימת הספרים הנמכרים, או שני אחרי "ד"ר זיוואגו"; והזיכרון, הסערה — ואף הדיון והעיון הרציני — לא שכחו עדיין שנה לאחר הופעתו בארה"ב. מסביב לבעית פרסומו בהוצאה בריטית נתעוררה כעין סערה פוליטית, שלא כאן המקום לעמוד על פרטיה. הוא הופיע זה-מקרוב באנגליה ולפי-שעה בלא תוספת רעש מיוחדת.

כמה נקודות בפרשה זו ראויות לציון מיוחד: אין בארצות-הברית צנזורה היכולה לאסור פרסומם של ספרים; אפשר לערוך משפט נגד מ"ל לאחר הופעת הספר, אם הוא פוגע בחוקים שונים; וכן יכול משרד-הדואר לסרב להעבירו ממקום למקום, ושלטונות-המכס יכולים לסרב להכניסו למדינה (באנגליה החוקים חמורים יותר, והיו מקרים שסופרים ומ"לים נדונו למאסר). אי-פרסומו בארה"ב בתחילת הפרשה נבע מחוסר אומץ-הלב אצל המו"לים, אף-על-פי שמתפרסמים בארה"ב שפע של ספרים בעלי אופי מיני גס ובוולט. הספר, "לוליטה" היה בלתי-רגיל בכך שפגע באחד האיסורים החמורים המעטים שנשתיירו בשטח המיני: פיתוי גערות צעירות למגע מיני. לא זו בלבד שהדבר צפוי בארה"ב לעונש חמור ביותר (עד למאסר-עולם), אלא שכאן גם מזודהה דעת-הקהל לחלוטים עם האיסור הרשמי. עצם הרעיון מעורר סלידה בקרב רבים, מסתבר אף אצל רוב בני-אדם. מ"ל אחד הציע לנאבוקוב שיהפוך את הנערה לנער, והיה מוכן לפרסם ספר מפורט על תאווה הומרוסקסואלית, ובלבד שלא להסתכן בנושא המקודש של טהרת הנערה הצעירה. קיימת, כמובן, ספרות גדולה ומסועפת על נושאים פרוורטיים שונים, על סטיות מיניות, התלבטויות נפשיות, פשעים וענשם (וסוף-סוף גם בספר זה נענש העבריין בענשים שונים באופן שהיה המוסר החברתי יכול להירגע); חלק גדול מספרות זו נתקל בהתנגדות דומה, וגם בהחרמות, איסורים וענשים (ספרי דה'סאד רובם אסורים עד היום בפירסום בצרפת ובשאר ארצות). לאחר-מכן הותרו רבים מאותם ספרים ואף הופרו כיצירות אמנותיות בעלות-ערך, כפי שקרה לא מכבר ל"מאהבה של לידי צ'טרלי" של ד. ה. לורנס. החוקים נגד פורנוגרפיה מעולם לא היו מדויקים ומוגדרים ביותר, והממונים על ביצועם, במשטרה ובמערכת השיפוט, לא היו מן המוסמכים ביותר לדון בענייני אמנות ותרבות. עם זאת מסתבר שבת-הדין מיציגים בדרך-כלל את דעת-הציבור ואת הלך-הרוח המקובל כמוסרי; כלומר, לא את מה שבני-אדם עושים אלא את מה שהם חושבים שראוי לעשותו. הלך-רוח זה, ובעקבותיו החוק ואופן הגשתו, משתנים באטיות יותר מן הנהוג החברתי עצמו (לפחות בדורותינו), ועל כן הריהם גורם כובל ומגביל ביחס לנסיגות לפרוץ תחומים, לפלס נתיבות חדשים ולהעלות בעיות סמויות לליבוך. על כן גם קשה להבחין בין סטיות (בחיים ובספרות) שאינן אלא עבירות על המקובל והמוסכם לבין סטיות שהן בבחינת מרד ושאיפה מהפכנית, כעין ערר על המוסר הקיים כמיצג את המשטר החברתי ואת מגבלותיו. ספרות האהבה של סוף ימי-

הביניים וראשית הזמן החדש (כגון טריסטאן, אות'לה, ייסורי ורתר — ואל נא יחשוב החושב כי הללו הדהימו פחות בשעתם מאשר „לוליטה“ כיום) היתה סטייה מנהוגי-חיי-המשפחה ומתפיסת-המין של הכנסייה והחברה השלטת — אך סטייה מהפכנית שהצביעה לעבר האינדיבידואליזם החדש ושיקפה תפיסת-עול-מרחיבים חדשה. גם דמויות רבות-סטייה כדון ז'ואן, פאוסט וכיו"ב שימשו קריאת-תגר על המוסכם וערעור של המוסר המקובל.

בדרך-כלל יצאה החברה המאורגנת בשצף-קצף דווקא נגד אותן תופעות בספרות שהיו בבואה לבעיה ממשית מאד בחיים, ובייחוד יצא הקצף על תיאורי חוויות שהפיתוי בהם גדול ביותר משום שהחוויה קוסמת ביותר. אולי כאן אחד השרשים העמוקים ביותר של „קומדית השגיגות“ הנקראת צנזורה: „הרי אלה האנשים בעלי המשיכה הנסתרית לפיתויים שונים, שטרודים כל-כך בהסרת הפיתויים האלה מדרכם של אנשים אחרים; למעשה הם מגוננים על עצמם בתואנה שהם מגוננים על אחרים, משום שבסתר-לבם מתיראים הם מפני חולשתם שלהם“ (ד"ר ארנסט ג'ונס). הדבר נאמר בצורה פשוטה יותר בקאריקטורה שהופיעה לפני עשרות שנים בעתון היתולי בגרמניה, בתקופה של השתללות הצנזורה נגד ספרות, ציור, פיסול ועוד. בקאריקטורה נראו הצנזור הממשלתי ועוזרו כשהם מתבוננים בגוש-שיש היולי, והאחד אומר לחברו: „תאר לעצמך כמה חזירות אפשר לעצב בפסלים מן השיש הזה.“ אם טוענים מתנגדי הצנזורה, ומתנגדי המוסר הקיים, ל„טבעיות“ בשטח המיני (וטבעיות ממש הרי אינה קיימת למעשה בתרבות האנושית), כוונתם להתנהגות הנראית טבעית למי שמיצג את השלב המוסרי המתקרב-ובא, בניגוד לסייגים ולפבלים של המוסר הישן הנראים עכשיו מלאכותיים וחסרי-הצדקה. הגדרה מדויקת בשטח זה היא כה קשה, משום שהמושגים פורנוגרפיה וניבול-פה טיבם משתנה בהתאם למה שאסור — ובהתאם למה שמושק! — ברגע מסוים ולגבי קבוצת אנשים מסוימת. בכל חברה יש ניבול-פה, אך בכל חברה הוא שונה.

כי תמיד הוא מוגדר על-ידי מה ש„נאה“ ו„מהוגן“ באותה חברה ובאותה שעה. משמע, דברים רבים שנחשבו ניבול-פה או פורנוגרפיה אפילו לפני שנים לא רבות מקובלים הם היום, מתפרסמים בספרים, נאמרים בחברה וכיו"ב. מחוץ לפורנוג-ראפיה רגילה, שאינה אלא גירוי וליבוי יצרים פרטיים כדי לעורר הזיות ודמיונות בלי אובייקט של ממש (וכל תיאור של חיי-מין יכול לשמש למטרה זו), נותרו דברים מועטים שיכלו לעורר בימינו תדהמה וסלידה; ולמרבה-הפליאה פרשת „לוליטה“ היא אחת מאלה (מדוע „למרבה-הפליאה“ יתברר להבא). אחת הטענות העיקריות שהושמעו נגד ספר זה היא שהוא נזקק לבעיה פרטית לגמרי של אדם חולני (עם זאת, אגב, שחצני ובלתי-סימפתי לכל הדעות, כולל דעת עצמו המובעת בספר) ואין לציבור ענין בה. אשר לעניינו של הציבור, כולל אותם אנשים הגונים ואיסתנסיים עצמם, באו העובדות וטפחו על פניהם. מסתבר שגם הסלידה העזה מעידה על פיתוי עמוק שבספר. מסתבר גם (ועוד נחזור לכך) שהמשיכה המינית לנערה צעירה ובלתי-בשלה קיימת אצל רבים (אפשר באופן בלתי-מודע), ולכן

פגע הספר במקום-תורפה מסותר. בוודאי אין הסלידה באה בשל היותו פורנוגרפי ראפי. אין הוא מרבה בתיאורי עירום או משגל, והתיאורים הבאים בו הם כה מסובכים, ספרותיים, רוויי אסוציאציות ומובעים במלים קשות וזרות, עד שאין המוח הפשוט או הפשטני יכול להתגרות עלידם. אם אבן-הבחון היא זו הנהוגה באנגליה: „ספר העלול להשחית בני-אדם הנוחים להשחתה“ (אגב: הגדרה זו דומה להגדרה המבדחת על פורנוגרפיה, שהיא „מין דבר שכזה שמשפיע על מין אנשים שכאלה שמין דבר שכזה מוצא חן בעיניהם“), הרי אין „לוליטה“ ספר פורנוגרפי; אם אבן-הבחון הנוגדת לפורנוגרפיה היא ערך ספרותי, רמה אמנותית, „טראנספיגוראציה לאמנות“, הרי אין ספק ש„לוליטה“ ממלאת גם תנאים אלה. ניבול-פה יש כאן, ברמה אינטלקטואלית גבוהה; פורנוגרפיה אין כאן. סוג האנשים המסוגל לקרוא ולהבין ספר זה עלול להתפתות לאהבה העבריינית שבו רק אם עצם הענין קוסם לו מכבר. ואז השאלה היא האם ספר זה משחית, מדהים, מגעיל — או שמא מטרה, נותן פורקן, ממלא את תפקיד הקאתארזיס הקלאסי. וכאן נעמיד שאלה נוספת, הנובעת מן הפרשה האמורה. התגובה בלתי-האדישה, העירינית-התוססת, על הספר — התלהבות מכאן וסלידה מכאן, קסם ההומור והאירוניה מזה, מיאוס המזוהם והעכור מזה — מוכיחה כי הספר פגע בנקודה רגישה של תברת ימינו. גם לולא היה זה ספר אמנותי משובח, היתה תגובה זו ראויה לעיון; ומה-גם שבתוך הספר עצמו מגיעה לליבון חווייתי והגותי אותה נקודה רגישה שבזכותה נוצרה השערוריה. וכי מה היא אותה נקודה? האם סטייה מינית מיוחדת זו: האהבה לנערה הצעירה ופיתויה; או הסטייה המינית בכלל, כלומר בעית המוסר המיני; או סטייה כלשהי, בכלל, כלומר בעית ה„אבנורם“ בחברה של היום? ואולי שלושה רבדים הם, זה על גבי זה, המהווים יחדיו את משמעות הספר והשערוריה כאחד? ועוד: האם נאבוקוב בא לתת פתרונות, או לפחות להתקומם נגד הקיים — או שמא בא רק להציג את הטרגדיה האישית של אדם המתנגש עם חוקי-החברה ונהגה ללא מוצא?

לשם עיון בשאלות אלו ראוי לסקור בקצרה את תכנו של הספר ולעמוד על סגולותיו הספרותיות.

ב. הספר „לוליטה“

גיבור הספר, הומברט הומברט, הוא אירופי ממוצא גזעי מעורב, בן לבעל בית-מלך בריביירה, אדם משכיל מאד שכתב ספר על נושא ספרותי, בילה חלק ניכר מחייו בצרפת ועבר אחר-כך לאמריקה. אדם זה אחוז תאוה עזה, בולמוס ללא-שבעה, יצר בולעני וסוער, לילדות מגיל 9 עד 14, שהוא קורא להן „נימפס“ (נימפה קטנה, גימפנית), לא כל זאטונית כזאת היא גימפנית, והוא מתאר בפרוטרוט את מראיה והליכותיה של גימפנית, את קסמה המתוק והעדין, מה שמושך אותו, מבחינה גופנית ונפשית, הריהו הילדותי, הבסרי, ועם זאת החינני, החמקני, רווי-החמדות, שבימפוניות אלו.

„מחלת-אהבה“ זו, שהוא קורא לה „נימפולפסיה“ (במקורה זו אקסטאזה ושאִיפה עזה למה שאינו ניתן להשגה) מביאה אותו במצוקה קשה, לפי שהוא חי בחברה אירופית-אמריקאית מודרנית, שבה חשודים אפילו המבטים, ועל-אחת-כמה-וכמה המגעים, של אדם מבוגר כלפי נערות אלה. הספר מלא תיאורי נסיונותיו לספק תאוותו זו, על-ידי זונות ונערות מהוגנות (וכשלונו ההכרחי), לברוח ממנה על-ידי נישואים (ואף זה כשלוך), ולרוות את צמאנו כלשהו על-ידי מבטים חטופים בגנים ציבוריים והזיות-בהקיק. לבסוף הוא מתחתן בעיירה צפון-אמריקאית קטנה עם אשה שיש לה בת בגיל המתאים (12, בראשית המעשה). כאב-הורג ניתנות לו הזדמנויות להתקרב אל הנערה מבלי לפגוע בתמימותה, הוא אף חושב להרוג את אשתו, אך לבסוף מתה זו בתאונה והוא נעשה אפוטרופוס יחיד על הבת, היא „לוליטה“.

מכאן ולהבא בא תיאור עלילת האהבה האסורה, מסעותיו של הומברט עם לוליטה ברחבי ארצות-הברית (כי הוא חושש להכניסה לבית-ספר ולגור בין שכנים, שמא יתגלה הענין), נסיונו לתת לה חינוך, עד שהיא בורחת ממנו בגיל 15 עם גבר אחר. ליל העיניים והמשוגה, שבו הוא מנסה להרדימה ולבעלה, עובר ללא הצלחה, ועם בוקר היא היא (בת השטים-עשרה!) המפתה אותו, שכן נתנסתה כבר בנסיונות מיניים עם נער בן 15 בשעה ששהתה במחנה-קיץ. אהבתו אליה גוברת והיא עזה ממות, וכל מעייניו נתונים אך ליחסים עמה — ואילו היא, שבתחילה מצאה ענין בכל הפרשה מתוך סקרנות והרפתקנות, מואסת עתה בחברתו ואינה להוטה אחר מה שמלהיט אותו. על כל מגע וכל תענוג חייב הוא לשלם לה, וחייהם הם כעין מיקח-וממכר מתמיד של אהבה אומללה, עזה ולוהטת, אך אסורה ומוחרמת, אל נערה וולגארית וחסרת-תרבות, ריקנית וחיננית כאחת, האוהבת „לבלות“ לפי אורח-החיים האמריקאי.

לאחר בריחתה ממנו עוברות למעלה משנתיים עד שהוא מצליח למצוא אותה, כשהיא נשואה והרה. בעלה הוא בעל-מלאכה פשוט וטוב; ורק עכשיו מצליח הומברט לשמוע מפיה מי הגבר שאתו ברח. עדיין הוא מאוהב בה, על אף היותה בת שבע-עשרה, אשה בשלה, „ארוך-מתים של הנימפונית“, לפי דבריו; הוא רוצה לקחתה עמו ולשאתה ולדאוג לה כל חייו. לאחר שהיא מסרבת, הוא הולך ורוצח את האיש שעמו ברח בשעתה, אף שעובה אותו מזמן. בשבתו בבית-הסוהר, לפני משפטו, הוא כותב את זכרונותיו, וזהו הספר „לוליטה“. הוא מת משבץ-לב, ולוליטה מתה בשעת לידה. אחד דוקטור-לפסיכולוגיה מוציא את הספר, בליווי מבוא משלו.

סיפור-מעשה קצר ויבש זה אינו נותן תמונה נאמנה של הספר ומעלותיו. תוך כדי דיונון בשאלות שהעלינו עוד נוכל לעמוד על כמה וכמה מסגולות הספר, וגם על פרטים נוספים מתכנו. נעבור אפוא עתה להערכה כללית.

קודם-כל, ודבר זה לא השתקף מסיפור העלילה, זהו ספר הומוריסטי. ההומור המהלך בו הוא לעתים בדחני סתם, לעתים קרובות יותר אירוני, ועל הרוב — סאטירי-קטלני. אולם טעמו של הומור זה אינו ערב בנקל לקורא הרגיל, לפי

שלשנו האנגלית של נאבוקוב כה רוויה אסוציאציות וכה מסורבלת. זהו הומור לאינטלקטואלים מערביים. הוא הדין גם בניבול-הפה הליצני שלו. הנה, למשל, מחליט הומברט להינשא בפעם הראשונה כדי להימלט ממארת הנימפולפסיה שלו. „עלה בדעתי שיהיה בהן בשעות הסדירות, בארוחות הבישול הביתי, בכל מוסכמות הנישואים, בשיגרה הפרופילקטית של עיסוקי חדר-המיטות, וכן, מי-יודע, בפריחתם של ערכים מוסריים מסוימים, של תחליפים רוחניים מסוימים לעת-מצוא, כדי לסייע בידי, אם לא לטהר את עצמי מתשוקותי המשפילות והמסוכנות הרי לפחות להחזיקן תחת משמר שקט ושלו". הרי לכם, במשפט מסורבל מאד, תיאור קטלני של חיי הנישואים, באירוניה חלקת-הפרצוף של מי שמבקש כאילו להיעזר בהם כאמצעי-החלמה. או התיאור של אשתו השניה, אמה של לוליטה (כל הנשים המבוגרות מתוארות אצלו בשנינות ארסית קורעת-אשליות), שאת יפיה הוא מכנה „תמיסה דלילה של מארלן דיטריך“. על עצמו הוא אומר שהיה לגבי לוליטה „מפלצת פנטאפודית“ (בעלת-חמש-רגליים); המלה לקוחה מתורת הספרות (משקל מחומש של שורת השיר), הולמת יפה את כינויה של מפלצת, ומבטאת יחד עם זאת בעדינות מרגיזה גסות מינית מן החרירות שבספר. כשהוא רוצה לחנך את לוליטה הוא עושה מה שעושה כל אב אמריקאי וקונה ספרים על פסיכולוגיה של בנות ועל דרכי חינוכן. והנה לפתע מתגלגל לידינו ספר „בעל השם התנ"כי שלא-במתכוון, דע את בתך“ — ושוב, סאטירה על שמותיהם של ספרים כאלה, עם ניבול-פה תרבותי-גבוה. כשהוא מבקש את לוליטה שלא לעזוב אותו ולא ללכת עם אחר, והוא מתחנן לפניו, הריהו קורא לה לפתע, כאילו בלי-משים, בשם „קארמן“ ו„קארמציטה“. וכשהוא נוסע במהירות מטורפת במכוניתו כדי להוביל את לוליטה החולה לבית-חולים, הוא אומר: „דהרתי כאילו היה איזה אַרלקאַנגי הטרן-סקסואלי רודף אחרי“. תמה אני אם מי מקוראי „אַרלקאַנגי“ לגתה העלה בדעתו כי מלך-היער שם הוא הומרסקסואלי; אך תגלית-הפתע ושימושה המהופך — וכל זאת כדי להגדיר את הסיטואציה של נסיעה מהירה — מגוחכים ביותר.

תיאור הרצח, כששני שיפורים, הרוצח והנרצח, ששניהם אינם מבינים בנשק, רודפים זה אחר זה על פני בית גדול, מכתמים את כל המדרגות והחדרים בדם, מתווכחים ומשתוללים חלפות, וכל זאת בשעה שבקומה התחתונה מתחילה מסיבה של כמה מחברי בעלי-הבית (הנרצח) — תיאור זה לא די שהוא מגוחך; זוהי פארודיה נבזית ביותר (אם ביטוי זה מתאים לכאן) על כל סצינות הרצח של ספרי הבלשים הברוטאליים שבדורנו — הרצח שבסוף כל הרצחים, ההבאה-עד-אבסורדום של מיקי ספיליין ואנשי-סוגו, כעין „פורנוגראפיה של המוות“ המקבילה ל„פורנוגראפיה של המישגל“.

והנה מודעה מודבקת בחדרים של פונדק-דרכים: „שאיפתנו היא שתרגיש את עצמך כמו בבית בזמן שהותך כאן. כל הציווד נבדק בקפדנות לפני בואך. מספר המכונית שלך רשום אצלנו. השתמש במים החמים בחסכנות. אנו שומרים לעצמנו את

הזכות לסלק ללא הודעה מוקדמת כל אדם בלתי־רצוי. אל תשליך פסולת מאיזה מין שהוא לקערת בית־השימוש. תודה רבה. בקר אצלנו שוב. ההנהלה. נב. אנו חושבים את אורחינו ל בני־האדם הנפלאים ביותר בעול־ם. (תרגומנו אינו אלא נסיון למסור את רוח המקור — א. ר.). או הנה, למשל, ליל־הכלולות של הומברט ולוליטה, שצריך היה להיות רומנטי מאד (בבית־המלון „הציידיים המוקסמים“), וכולו מלא קולות של מעליות וצעדים־על־מדרגות ורחשי שכנים, ובעיקר הורדת מים בבתי־השימוש.

הקטע המצחיק ביותר, אולי, הוא שיחתו של הומברט עם המנהלת של בית־הספר לנערות בנות־טובים, שאליו הוא מכניס את לוליטה למשך שנה. המנהלת מדברת אליו בנוסח פסיכואנליטי, כמבינה בכל נבכי הנפש ובכל פרטי ההתנהגות המינית, אך ללא כל הבנה לילדה שבפיקוחה; והיא מטיפה מוסר להומברט שאינו נותן ללוליטה חינוך מיני מודרני, כולל כל האינפורמציה הדרושה לכך, והיא יועצתו, במקרה שהוא עצמו כבול מדי במושגי המוסר המיני הישן, שיפנה לרופא ויבקש ממנו לתת לה את ההסברה.

אך החלק העמוק יותר שבהומור של הספר אינו במשפטים ובקטעים בודדים אלא בסאטירה השנונה על חיי אמריקה ותרבותה. על רקע הנוף האמריקאי הנפלא, המעורר את נאבוקוב להשתפכיות ליריות נהדרות, מתרקמת לעינינו תמונה של תרבות־הדרכים האמריקאית; הכבישים והמכוניות, הקיסקים והשירותים שבצדי הדרך, העיירות והמחנות, בתי־המלון והפונדקים; המלונות ומחנות־הקיץ, מגרשי־הטניס והמראות־לתיירים — כל השפע הסגוני, ועם זאת מונוטוני עד־לעיפה, של אומה־בדרכים, של תרבות עקורה, תלושה מקרקע צמיחתה. געה־נדה בלי הרף, תוך חיפוש מתמיד אחר סנסאציות חדשות ותענוגות חדשים. הומברט ולוליטה, אותו חבר־אנשים קטן, אירופי־אמריקאי ממוזג, הנהנה מן החיים מבלי ליהנות, הנרדד למען „עשיית כסף“, מבטאים את הרגשת הריקנות וחוסר־הטעם שבחיים אלה. כשהוא אומר לה, בבית־החולים: „בואי נסע, אין טעם להישאר כאן“, והיא עונה לו, „אין טעם להישאר בשום מקום“ — הרי זו הליאות המוקדמת של בת־14, שכבר ראתה הכל ואין לה מה לבקש בחייה.

גם לוליטה עצמה, הילדה הנימפונית, אינה אלא אמריקאית וולגארית קטנה, גסת־רוח ורדודת־מחשבה (עם היותה בעלת „מנת־מישפל“ גבוהה), לא הנוף ולא התרבות אינם מעוררים בה ענין; האירופי המלומד שלה, הומברט, מנסה בדרכים שונות לשתפה בעולם הרוח שלו, להביאה אל הספרים והאמנויות; אך לא — ספר רציני משמע לימוד, עבודה, עמל. היא הרי „בחופש“ („חופש“ מלימודים, שהוא חלק מן הסחיטה בתמורת סיפוקו המיני). תחת להתעניין בנוף הנהדר היא מתעניינת בפתבות המצחיקות־כביכול שעל גבי קירות בתי־השימוש; ובדרך־כלל מוונה הרוחני הוא כתבי־עת מצוירים וכל הכרוך בקולנוע וכדומה. בגרותה המוקדמת — שאינה פרי יחסיה עם הומברט, שהרי כבר עברה קודם לכן את חנופתה לחיי־מין ולעולם המבוגרים — עם האינפנטיליות החווייתית שלה, הם

מצד אחד בבואה נלעגת של אורח־החיים האמריקאי בכלל, אך מצד שני זהו הצירוף של ילדות או נערות עם יכולת היענות, ולא פיוזת בלבד, שהומברט זקוק לה לשם מילוי תאוותו. כפי שעוד נראה, אין הומברט מבקש ילדה צעירה בשלה בגוף וברוח, כעין בת־13 טרופית, שהיא אשה מושלמת; הפרוורסיה שלו היא בבקשת הנעורים, חוסר־הבשלות, הנביטה, בקיבעון המרתקו לצורה אחת דווקא ואינו מניח לו למצוא סיפוקו בשום דרך אחרת. זהו לא רק רומן של אהבה לנערה קטנה אלא גם רומן של אהבה לאמריקה, לא למרות מגרעותיה, אלא בשל „מגרעותיה“ אלו, בשל צעירותה וריקנותה והוולגאריות שלה, המלאות קסם מזר ומצודד.

ולא בהומור בלבד מצטיין הספר כי אם גם בעמקות ובצלילות לירית, שהיא מפתיעה ממש לנוכח המסגרת הכללית. תיאורי הטבע משובחים הם; אך לשיאי השתפכות לירית מגיע המחבר בדברו על הנימפוניות שלו, בתארו את קסמיהן, ובמיוחד בדברו על לוליטה. תיאורה של לוליטה המשחקת טניס, תיאור שפולר רווי ארוטיקה מעודנת, ההופכת אפילו את מכשירי המשחק למלאי־הבעה, שייך למיטב הספרות הלירית־הרומנטית. הכרזות האהבה המגוחכות שלו אל לוליטה „הזדקנה“ (והיא בת שבע־עשרה) שופעות רגש ועמקות־חוויה, רוויות זכר ספרות־אהבה של כל הדורות, אך המוטיב הלירי העיקרי שלו שאול כולו מעטו של משורר אחר ועובר כחוט־השני בכל פרקי הספר, עד לשלוש שורותיו האחרונות („אני הוגה בשור־יבר ובמלאכ־שרת, במסתר־הן של רקמות־עור בנות־קיים, בסונטות נבואיות, במקלט שבאמנות, וזו הנצחיות היחידה המשותפת לנו, לך ולי, לוליטה שלי“).

מוטיב זה מופיע בראשיתו של הספר, כשהומברט היה כבן שלוש־עשרה וחי בריביירה. שם פגש בנערה בת־גילו, הנימפונית הראשונה שלו, והשנים התאהבו זה בזו אהבה עזה. הם לא הצליחו לתת ביטוי מלא לאהבתם; נסיונותיהם המגששים הראשונים למגע מיני, רווי אהבה רכה ועדינה, הופרו וסופלו עלידי מבוגרים ואירועי אקראי (הכל בקרבת חוף־הים ובחולותיו) ונסתיימו באי־סיפוק ואף בבושה צורבת. זמן קצר לאחר־מכן נאלצו להיפרד, ואחר־כך מתה הנערה. אהבה זו היא כעין הסבר לקיבעון של הומברט אל טיפוס הנימפונית. ההנה — נערה זו שמה אנאבל־לי (כתיב השם „לי“ שונה מזה של אנאבל לי בשירו הנודע של א. א. פו, אך הרמז ברור ושקוף). שיר נפלא זה של פו, המתאר אהבה בת־אלמוות אל נערה צעירה שמתה בנעוריה, אהבה הקשורה ב„ממלכה שליד הים“, קשור באהבתו של פו אל אשתו, שהתאהב בה כשהיתה בת ארבע־עשרה ונשאה זמן לא רב אחר־יכן. אהבת־נעורים זו, מלות השיר של פו (וכל המתעניין בלוליטה מן הדין שיחזור ויקרא שיר זה), „ממלכה שליד־הים“ ועולם הדימויים הכרוך בכל אלה, חוזרים בכל הספר ומשויים לו משהו מן הגון והנימה של האהבה הרומנטית והספרות־הרומנטית המובהקת, בלבושה האמריקאי דווקא.

ואף שלא מיצינו באלה את מלוא תכנו של הספר ואת שפע ענייניו ופשריו, די

בנאמר כדן לעבור אל השאלה הכללית של הסטייה המינית כפי שהיא מתעוררת
 בן ובאמצעותה. הערה: המונחים "הסטייה המינית" ו"הסטייה המינית" הם מונחים שנויים במחלוקת, ויש להיזהר בהם.

גיבור הספר „לוליטה“, הומברט הומברט, ידע היטב שהאהבה לבנות שתיים-עשרה עד
 ארבע-עשרה איננה כלל מן הדברים הנדירים. כמה מסיפורי האהבה והתאה
 הגדולים שבהיסטוריה נתרקמו מסביב לבנות בגיל זה, גם אם מאהיהן היו
 מבוגרים מהן בהרבה. יוליה של רומיאו היתה בת ארבע-עשרה; הלנה היפה נישאה
 הרבה לפני כן ונגולה מבעלה בראשונה בגיל 12 (והיא בשלה וקוסמת ממש כבימי
 טרויה); דנטה התאהב בביאטריצה שלו כשהיתה בת 8; מיניון שב „ווילהלם
 מייסטר“ אף היא צעירה בראשית התבגרותה; אהובתו של א. א. פו היתה בת
 ארבע-עשרה. וחשוב יותר: משך תקופות ארוכות, וברוב חברות-האדם, נישאו
 נשים או קיימו מישגל ראשון בחייהן בגיל שלוש-עשרה או אף כמה שנים לפני כן.
 גם במדינת-ישראל יש כמה מאות נשים תימניות שכבר היו אמהות בגיל ארבע-
 עשרה או חמש-עשרה. והדברים ידועים. ולא רק באיי פוליניזיה ובארצות-החום
 המזרחיות נהוגים הדברים; נזכיר, למשל, דוגמה מסקוטלנד, שבה הוצא בשנת
 1600 חוק האוסר נישואים בגיל צעיר וקובע כגיל-מינימום לנישואי בערה
 את גיל השתיים-עשרה. גם כיום, בחברה המודרנית היוצאת חוצץ כולה נגד חיי-מין
 מלאים של נערות בגיל זה, מצויות אלפי נערות צעירות (ד"ר קינסי מציין אחוז
 ניכר) שידעו מגע מיני, קצתן עם בני-גילן אך רבות גם עם גברים מבוגרים. ולא
 זו בלבד. ראוי לציין תופעה שכבר רמזנו עליה, בקשר לצנזורים הממונים והממנים
 את עצמם; המשיכה אל גיל זה נפוצה מאד אצל גברים רבים, אם משום שיש בו
 קסם טבעי, אם משום האהבה אל הנביטה, אל הציץ, אל הראשונות, ואם מטעמים
 אחרים. רופאים ופסיכולוגים וסופרים יודעים לספר על כך רבות, והמתבונן
 בעולמו בעין פקוחה יכול להבחין בכך היטב.

אין, כמובן, שום פגם בעצם המשיכה הזאת, אף אין בה כל דבר בלתי-טבעי.
 אדרבה, אפשר להעלות נימוקים רבים בזכותה של אותה משיכה (בין ביולוגיים,
 בין נימוקים מסוג אלה של „המשתה“ לאפלטון, בין נימוקים הלכותיים מן הפסיכר
 אנאליות); אין זו המשיכה האֶ-סוציאלית או הפסולה ביותר מבחינה מוסרית. מובן
 מאליו שאדם „נורמאלי“ מסוגל לרסן את עצמו, לסלק משיכה זו או לעדנה, והן
 זה מובנה של „נורמאליות“ — כושר הסתגלות לדרישות החברה. אילו היה
 הומברט אדם „נורמאלי“ היה מתגבר על נטייה זו ומוצא את סיפוקו בנשים
 מבוגרות יותר (ולו בשנים מועטות), או מוצא לעצמו זונות מסוג ה„דירנדלי“
 הווינאית. יוצא-הדופן הוא האופי הפפייטי (הקומפולסיבי) שבנטייתו, חוסר-
 יכולתו למצוא סיפוק אחר.

אך הדברים מסובכים יותר. גם לנטייה חולנית-כפייתית לבנות שתיים-עשרה אפשר
 היה למצוא פורקן; אדם בעל אמצעים כספיים וחופש-תנועה כהומברט יכול היה

ללכת בעקבות גוגין או ריצ'רד בורטון ולמצוא דרכו אל האוקיינוס השקט או אל המזרח המסתורי, לשאת אשה כלבבו או לתנות אהבים עם נערות בגיל האהוב עליו. אלא שנטייתו של הומברט היתה אל האסור, אל המוחרם, אל המסוכן. ועוד, כפי שרמזנו למעלה, לא הנערה הבשלה שבגיל הצעיר היא שמשכתו, אלא הנערה שאינה בשלה, שעצם נעוריה הם תכונה גופנית ונפשית חשובה לקסמיה — בקיצור: הנערה האמריקאית בת ה־13, תלמידת בית־הספר הצעירה, הוולגארי, הפסרית. ובכך, בעצם, הוא סוטה מן הנורמות האישיות והחברתיות ופוגע בהן, בכך הוא מעמיד בסימן־שאלה את הנורמות והדרישות של החברה. שכן אם במקרה של הומרוסקסואליות יכול הטוען לבוא ולטעון כי הנטייה היא נגד הטבע (וגם דבר זה טוען עיון ובדיקה!), אם במקרה של סאדיזם או מאזוכיזם אפשר לטעון על סתירה בין נטיות ויצרים של אותו אדם עצמו ועל חוסר האפשרות של סיפוק אמיתי, הרי במקרה של „נימפולפסיה“ זו אין שחר לכל הטענות האלו. בת־13 הרי למעשה הגיעה לפרקא, וחברות רבות מאשרות את הדבר במנהגיהן; הסטיה היא חברתית מובהקת, חברתית בלבד. אין הדבר אסור משום שהוא „סוטה“; הוא סוטה משום שנאסר. שאלה אחרת היא מדוע נאסר. כל בניינה של תרבותנו המודרנית הוא הגורם שבנות בגיל זה זקוקות לנעורים, לאי־בשלות, וכל הנוטל מהן את אלה גזל מהן גזילה שאין להשיבה (וזאת יודע הומברט היטב, ובכך המקור היחיד לחרטתו ולמוסר־כליותיו).

אכן, זהו הקוסם של הדבר האסור מצטרף כאן לאחת הנטיות הכמוסות שבאדם ומעמיד אדם אומלל אחד מול חברה שלמה, בלא ניחומים ומשען של ערכים משלו שיתנו לו בסיס לעצמאות ולעצמיות בטוחה בעצמה. אך כשתופעה זו הנפוצה כנראה בחיי יום־יום יותר ממה שאנו משערים, נעשית רומן בעל עומק לירי והקף תרבותי, נעשית השערוריה שבו אבן־בוהן חדשה ומזורה לבחון בה את עצם מושגינו על נורמליות ואי־נורמליות, ואת עצם משמעותו של האיסור החברתי. או אז מתגלה הדיאלקטיקה של התרבות, שבתוקף צווי היצירה והיעצוב שלה, וכן בתוקף צביונה השלטוני־הדפאני משך דורות רבים, היא מדכאת את יצרי האדם, משעבדת את פוטנציות האושר שלו, כובלת את גופו ומסרסת את נשמתו: מול זהרו המקסים של כל דבר אסור עומד האיסור המוטל על כל דבר זוהר בקסמו. לא רק כל „מים גנובים ימתקו“ אלא כל „מים מתוקים אסורים בגניבה“. חברת השלטון והדיכוי (ובעצם אין אנו מכירים עד היום שום חברה אחרת) צומחת ועולה בכל דור מחדש מן הכבלים והשיעבודים שהיא מטילה על כל יחיד ויחיד, מרגש־האשמה העמוק שהיא מטפחת בכל יחיד ויחיד על־ידי המאסת גופו והשפלת יצריו והפיכת נטיותיו ושמוחתיו לפרוורסיות. המזעזע שפרוורסיה (להוציא במקרים של פגיעה ממש בזולת, שבהם קנהי המידה המוסרי הוא ההתחשבות בערך הזולת) הוא העקרות החברתית־התרבותית שלה, בדיותה בעולם החברה. הפרוורסיה אינה אנטי־טבעית — היא אנטי־

תרבותית, היא הטבע הגלמי שאינו מצליח להיעשות יצירה ועיצוב אנושי, היצר המעורטל המצמצם את האפשרויות האנושיות במקום להרחיבן. חוסר האפשרות לאובייקטיבאציה תרבותית הוא המוריד את פעולת היצר לדרגת פרוורסיה, ואם יש „אשמה“ בכך הרי זו אשמתה של החברה, שמסוגלת להתקיים רק על-ידי שיעבוד הפוטנציות היצריות של האדם. אומללותו הגדולה של האדם בחברה, כפי שאנו מכירים אותה, היא באותה כבילה כפולה: תרבות הדיכוי מקרישה ומאבנת את הפוטנציות האנושיות ומביאה לאבדן הפלסטיות שלהן על-ידי אובייקטיבאציות קפואות, המחייבות מדור לדור ומשעבדות את האדם לפריעמלו וליצור-כפוי — למוסדות החברה.

הספרות, ובעיקר „ספרות השערוריה“, היא אחת האובייקטיבאציות המועטות האפשריות שבהן הדבר העקר ביותר שבאדם, היצר חסר-התרבות, זוכה להיות פורה ולסייע ביצירת תרבות. האידיאל החברתי הכביר (והרחוק מאתנו לעת-עתה יותר משאפשר היה להניח בשעתו), שהעמיד לנגד עינינו קרל מרקס במאה הי"ט — חברה שבה התפתחות הכלל זהה עם התפתחות היחיד והתפתחות היחיד זהה עם התפתחות הכלל — אידיאל זה משמש כיום לחשיפת הסתירה והמיתח הטראגי בעולם תרבותי שבו התפתחות היחיד סותרת את צרכי הכלל והתפתחות הכלל באה על חשבון מאוייו ואפשרויותיו של היחיד.

טראגדיה זו, שמצאה בספר „לוליטה“ ביטוי בשרטוט-קצוים חד וגרוטסקי, התגלמה מכבר, משך דורות רבים, (בחיים ובאמנות) בתופעה של האהבה הלוהטת, של ה„אמור פאסיון“. אהבה זו (אשר נקרא לה בקיצור ולשם נוחיות הניסוח בלבד „אהבה רומנטית“) היא החתירה והמאבק של נשמת היחיד לאובייקטיבאציה תרבותית במגע עם הזולת, עם נשמת-יחיד אחרת, מבלי לוותר על מלוא האינדי-בידואליות והתפתחותה. האהבה הרומנטית, הן בתקופה שהיה בה צביון של מרד חברתי הן בתקופה שהפכה יסוד חיי-הנישואים המאורגנים, היא יצירה תרבותית מובהקת, המבטאת את כיסופי היחיד לייחודו בדרך של עיצוב חברתי. וכלל לא ייפלא שהספר „לוליטה“ משמש ביטוי אחרון בדורנו לאהבה רומנטית זו בצורתה האסורה והמתוקה-במרירותה, כפי שהיא אפשרית עוד בימינו.

ד. „לוליטה“ והאהבה הגדולה

המבקר הספרותי האמריקאי הדגול לאיונל טרילינג קרא למאמרו על „לוליטה“ בשם „המאהב האחרון“. הוא טוען (בעקבות מהלך רעיונותיו ומחקריו של דאגני דה-רוו'מון בספרו „האהבה ותרבות המערב“), כי האהבה הגדולה („הרומנטית“) עברה את כל גילגוליה ההיסטוריים בעולם המערבי, מימי טריסטאן ואיזולדה, והגיעה לסיימה במאה העשרים. תחילה היתה זו ההתקוממות הגדולה נגד העולם המוסדי הישן, נגד המוסר המיני ונגד המשפחה. אחד האלמנטים הבולטים שבה (כפי שהכיר בצורה שנונה גם האקסלי ב„עולם אמיץ חדש“) הוא „מירוץ המכשולים“; האהבה הגדולה היא רגש המתנגש במכשולים חמריים וחברתיים,

נאבק עמם, מתגבר עליהם — ונתקל באחרים. מקור יניקתה ודסתמציתה הם הטראגיות שבריוחוק, האיבה החברתית, ההקרבה למען האהבה, הטירוף שבה — בעצם כל אהבה גדולה היא אהבה אומללה, והמכשולים הפיזיים אינם אלא סמל; גם ההצלחה הפיזית עדיין אינה מילוי האהבה וגישומה, והמחיצה שבין בני-האדם מלבה את השלֵהבת ומוזינה אותה בעצם האומללות שבאיה-הדירות האינדיבידואליות.

כאשר הפכה האהבה בדורות האחרונים רקע מוסכם של הנישואים, נעשתה במשך הזמן באנאלית יותר ולבסוף קיפחה את טעמה המרהמתוק, את עומק הזעזוע שבה ואת משמעותה המטאפיזית, לגבי נשמת היחיד בעולם של שיגרה. יותר ויותר הופכת האהבה המינית בימינו ענין של שיגרה ונורמאליות, של „היגיינה נפשית“ ושל מוסכם חברתי. המהפכה המינית (כביכול!) של דורותינו חותרת לסילוק המיתת, להסרת המחיצות, להשגרה ולאיפוק, לסובלנות שבהתעלמות מן הנבכים, לאושר שאינו אלא שביעות ממושטשת וחסרת-קסם; היא מסלקת את ערכו של דבר שאין צורך להיאבק עליו, ובמקום הערך היא משאירה מחיר בלבד, קשה לתאר היום גבר שכל חייו תלויים בכך אם אשה מסוימת אחת תיענה לאהבתו. ובלי להעריך כאן הערכות של טוב ורע, יפה ומכוער, מותר לציין כי בכך אבד לעולמנו ערך נוסף, אלמנט „דתי“ או „ערכי“ נוסף, מבלי שהשפלנו ליצור ערכים דינאמיים חדשים. (ניתוח מצוין של בעיה זו יכול הקורא למצוא בספרו של יוסף ווד קראץ, „המזג המודרני“, בפרק: האהבה — חייו ומותו של ערך).

כל אהבה גדולה בחיים ובספרות של שש-מאות השנים האחרונות היה בה משום מרדות, ולפחות משהו בלתי-כשר, „איליציטי“; והסופר המבקש לו כיום נושא של אהבה גדולה, של מאבק אישי אינדיבידואלי על אושר שאינו ברהשג ועל עומק חוויה שטראגיותה מתנשאת מעל לעולם הקיים והשיגרת, חייב לתור אחר כל שהוא בלתי-כשר, מגודה, אחר הפינות האפילות של המזעזע, השערורייתי, הפסול. בעצם היה כל „חולה-אהבה“ פרוורטי (ולו בדרך הפרת הנישואים החוקיים בלבד), ויש בפרוורסיה קסם זוהר של חריגה מן התחום הקבוע, שהופך אותה לקרקע נוחה לאהבות אומללות ועזות-מבע.

מאהבה של „לוליטה“ הוא מאהב אומלל כזה, במובנה הכפול של המלה: מצד אחד הוא מתנגש עם החברה ועם דרישותיה, עליו להסתיר את מאווי, לרסן את שאיפותיו, לוותר על מילוי, אפילו להרגיש מוסר-כליות וסלידה מפני עצמו בשל היותו יוצא-דופן שפזה; מצד שני מתנגש הוא עם אהובתו עצמה, עם אישיותה ותכונותיה, היא אינה אהבתו, היא אינה מסוגלת כלל להיענות לו (אילו, בתנאי החברה הקיימת, היה מוצא נערה המשיבה לו אהבה במלוא „נימפוניותה“, הרי הפועל-יוצא היה שיר לירי ו/או נישואים אומללים, לכשתבגר, ולא רומן טראגי-המסתיים בהליכה מפופחת לקראת המוות), ועליו למצוא את סיפוקו הנפשי על ידי רכישת היענותה הפיזית באמצעי שוחד וסחיטה. (כש„לוליטה“ מהוררת והומברט מנסה לחדור אל עולמה, הוא אומר לה בנוסח אמריקאי

„פרוטה בעד מחשבותיך“, בתקווה שתספר לו את מחשבותיה; ואילו זו, תגובתה המיידית היא: הושטת יד לקבלת הפרוטה). לוליטה זו לעולם היא האהובה האכזרית, הנשמה השניה החוקמת, ה־ belle dame sans merci, שאין לייצב את היחסים עמה, שאין להסיר את המחיצות האמיתיות (לא הגופניות-המיניות) המקיפות אותה — ומשום כך מתלבה האהבה אליה בלי הרף ומתעלה לשיאים של טראגיות וליריות, לגבי הכפוף לה, ולשיאים של גיחוך וגרוטסקיות — לגבי המסתכל. והומברט כאוטוביוגרף הוא גם מסתכל: האירוניה-העצמית שלו, גיחוכו על עצמו, מוסיפים על הטרגדיה של אוהב שאינו יכול עוד להתחס ברצינות אל העומק המטאפיזי של אהבתו. המאהב האחרון הזה אחרון הוא לא רק בזמן ובפרק-העלילה אלא גם בהפרכתה של האהבה הגדולה, בהורדת קדושתה של אנאבל-לי אל ביב־השפכים של פונדקיה-הדרכים האמריקאיים.

ועוד נותר לנו להוסיף כאן נקודה אחת, שלא עמדו עליה מבקרים אחרים של לוליטה (ככל שידוע לנו), משום שאולי שקלו את הבעיה מבחינתה הסוציולוגית. כשהומברט חוזר ומוצא את לוליטה שלו והיא בת שבע-עשרה, נשואה והרה, חוזר אליו הגל הלוהט של אהבתו ואין לו בחייו אלא משאלה אחת (שהגשמתה גם תציל אותו מן הגורל הגוזר עליו להיות רוצח): שלוליטה תבוא עמו ותינשא לו והוא יאהבנה כל ימי חייה. קשה להגיע כאן לכלל מסקנה אם בכך פקע הקיבעון הכללי שלו אל נערות בנות 12 עד 14, שדבק בו מילדותו, ותחתיו בא קיבעון אינדיבידואלי (משמע: אהבה אישית מן הסוג ה„נורמאלי“) אל לוליטה, גם לאחר שאבדו לה נעוריה ויפיה המיוחד; או שמא הוא עושה זאת מתוך רגש־אשמה, מתוך הצורך הפנימי לכפר על הנעורים שגזל ממנה ושהם נכס יקר כליכך לפי תפיסת החברה של ימינו. הספר נותן מקום לשני הפירושים כאחד.

אך בעיה אחרת, כללית יותר, מוצאת את ביטויה בשאיפתו זו להתחתן עם לוליטה ולהתמיד ביחסי אהבה עמה, לאחר שחדלו מהיות מה שהיו במקורם: ריתוק אל נימפונית, הרי זו סאטירה שנונה על הנישואים המודרניים, המתמרים להיות התקשרות-של-קבע מתוך אהבה רומנטית, בעוד שכל הרומנטי שבאהבה זו קשור בתכונות אישיות ובסיוטאציות דר־אישיות האפייניות לרווקים חפשיים, לבני-אדם צעירים ורעננים, ולפגישות מחוץ למסגרת הבית, העבודה והשיגרה היומיומית. משמע: אידיאל הנישואים המודרניים הוא התקשרות של קבע בגלל תכונות ותנאים שיתמידו שנים מועטות בלבד, ביסוס קשר של חיים על מגע ועל רקע שאותו קשר עצמו הורסם עד-מהרה.

חלק גדול מן ההרס של חיי-המשפחה המודרניים אפשר לזקוף על חשבון מיקח-טעות זה, לפי שהתכונות הדרושות להשגת בן-זוג שונות לגמרי מן התכונות הדרושות כדי לעמד בתנאי החיים עמו. אירוניה גורלית זו, שהיא גילגולה האחרון של האהבה הרומנטית, מתבטאת בשאיפתו של הומברט לשאת את הנימפונית שלו לאשה ולהישאר עמה גם לאחר שחדלה להיות נימפונית, ואולי לאחר־מכן „יראה את הלֵבנה בכל נקבה“, יחפש את לוליטה שלו לא באשה הנשואה החיה

לצדו אלא בנערות מתחדשות־לבקרים? ברור שלוליטה עצמה, בדומה לרוב הבחורות בנות תקופתה וחברתה, מחפשת את השטחי, הבאנאלי המקובל שבחיי אשה ועקרת־בית — ואולי את הנורמאליות שנגולה ממנה בנעוריה, את האנושי־סתם שנמנע ממנה בעטיו של אדם שחייב היה להעניקו לה מבעוד מועד? כאן רגש־האשמה העמוק של הומברט, שעליו הוא מכפר במותו. שום נורמה חברתית כללית, ושום הרהור־חרטה דתי, אינם מטרידים אותו. כאבו וייסוריו הנוקבים באים לו משום שחטא לאדם אשר אהב, משום שלא נתן ללוליטה זו להיות ילדה בין ילדים, תלמידה בבית־ספר, בת למשפחה. משפחה גול ממנה, ואיש לא מצא עדיין תחליף ראוי לדבר זה, לצורך אנושי זה. הוא היה למעשה אביה, לאחר שנתימתה מאמה האלמנה. אך תפקיד של אב אין למלא תוך כדי פניות צדדיות. האב הדרוש לנערה לא יוכל להיות אדם התלוי בחסדיה, המבקש ממנה דבר.

לבטי מצפוניו של הומברט הם גולת־הכותרת של הטרגדיה שלו. תאוותו הרסה את אהבתו משום שלא נתנה לו להפוך את אהבתו לגופה ולדמותה של לוליטה לאהבה אל אישיותה; משום שאהבה זו נשארה אנוכית במהותה, ומתוך כך — פרוורטית במהותה. ואלה דבריו של הומברט עצמו:

„האה, לא הייתי מסוגל להתגבר על העובדה האנושית הפשוטה שפל נחמה רוחנית אשר אמצא, כל נצח דתי שאולי יותן לי, לעולם לא יוכלו להשכיח מלבה של לוליטה שלי את התאוה העכורה שפיתתי עליה. ואם לא יוכלו להוכיח לי — לי כפי שאני היום, עם לבי ועם זקני, ועם רקבוני — שבמדי הנצח אין זה חשוב כלל שילדה־נערה צפון־אמריקאית אחת המכונה דולורס הייו נגולה ממנה ילדותה עלידי מטורף, אם לא יוכח דבר זה (ואם יוכח, הרי החיים אינם אלא מהתלה), איני רואה כל מזור לאומללותי פרט למלככוליה ולתרופה הלוקאלית מאד של אמנות הנותנת־מבע. כדבריו של משורר משכבר הימים:

The moral sense in mortals is the duty

We have to pay on mortal sense of beauty.

(בתרגום פרוזאי מאד: התחושה המוסרית בבני־תמותה היא המס שעלינו לשלם על התחושה בת־התמותה של היופי).

אין נאבוקוב מעמיד בספרו מוסר אחר או ערכים חברתיים אחרים מול המוסר הערכים השוקעים בעולם שבו נתאפשרה לעילתה של „לוליטה“. אך מבעד לנפתולים ולערפל של בקרתו ושנינותו, הלעגתו והדהמתו, מגיע אלינו הד רחוק של ערך אנושי ראוי למאבק, ראוי לחתירה: האחריות לזולת. מנקודת־התצפית של ערך זה הומברט הוא פרוורטי משום שהעולם בו הוא חי הוא פרוורטי; והמודעזע מן הסטיה ומן הדוחה והמאוס שבה — מעצמו, מעולמו שלו, הוא מזדעזע. השערוריה היא הראי העקום של בני־אדם נורמליים שאינם בריאים, של עולם מהוגן שאיננו הגון.