

## לאה רוזנבאום-דובב: "פרש בלי ראש" אצל נאבוקוב

קורות מוטיב אחד באוטוביוגרפיה של ולאדימיר נאבוקוב, "דבר, זכרון"

תחילה, כמה דברים של התנצלות שלא מעומק הלב, מס־שפתיים ל"אסכולה". אם יהיה סגנונה של התנצלות זו נוטה לנאבוקוביות, הרי שבכך חוזר ומתאשר הכלל המצחיק שכל הכותב על נאבוקוב עושה זאת, אולי על אפו ועל חמתו, בנוסח נאבוקוב.

לראשונה עלו הדברים על דעתי, במעומעם מאד, עם קריאת לוליטה; היה בספר זה משהו שראיתי בו עצבות רפה ונוסטלגית, בלי כל קשר לסיפורו הטראגי-קומי. אמנותו היתה פנטסטית, מצחיקה, מדאיכה, עוצרת-נשימה בפעלוליה, מרתקת בפיתוליה ובגבישיותה; סיפורו היה עמוק. אך מעבר לכל זה היה משהו מדכדך למדי. עם קריאת פרקים אחדים באדה, עם קריאת התפארת, וביותר עם דבר, זכרון, נתבררו הדברים וקיבלו את הכיוון שאותו אנסה לנסח עכשיו במלים סדורות. עדיין רופפים הם מפדי העמדת תיוה לאמיתה; בעצם, אין זו אלא תחילת הצעה של פשר אחד לחלק מיצירתו של נאבוקוב, ועם שיובאו כאן סימוכים מתוך הטקסט גופו לפשר זה, עדיין חג הוא וסובב בעיקר סביב עדות אחת מתוך הזכרונות—זו העדות על הרושם שהותירה קריאת ספר-ילדים באנגלית ששמו "פרש בלי ראש" (מאת מיין ריד) על נאבוקוב-הנער. כללו של דבר, מבקשת אני לטעון שחלק הגון מיצירת נאבוקוב סובב סביב חזות מיתית של "אמרקה"; שמתוך חזות זו ומיתוס זה, נבנים אצלו מהלכי עלילה, ומלים ושמות לובשים אופי מאגי; זהו המיתוס הפרטי של אמריקה, שלוליטה כולו הוא קינה גדולה על שבירתו וסיאובו; גם קינה וגו'. העובדה שהיה צורך באוטוביוגרפיה של הסופר כדי לבנות את הפשר הזה מטרדה לא-מעט והיא מצריכה דיון קצר, שצורתו, מדרג-הטבע, אפולוגטית.

דבר ההצטדקות מוסב על הנסיון ללמוד מתוך הזכרונות משהו שיעשיר את אפשרויות פשרם של הרומנים. בידוע אין זה נסיון המכובד על פרשני-ספרות, ותיאורטיקנים של בקורת בזים לו במוצהר. לכך רקע שימיו כימי האסתטיקה הקאנטית, ולמותר הוא להיכנס בעבי הפולמוס בענין זה, אך גם בלי להיכנס לגופי-הלכות של האסתטיקה הפוסט-קאנטית, המספקים מצע דוקטרינלי יציב למדי לרוב המחזיקים בעמדה זו, אפשר להביא כאן בתכלית הקיצור שתיים מטענותיהם החזקות יותר. ראשית, יאמרו, מן החיטוט בזכרונות מתבקשת הנכונות לוותר על האינפורמציה הסגולית של היצירה לטובת כינונו השרירותי של איזה דיאלוג אני-אתה חמים, מתפנק, סנטימנטלי, בין האישי-שמאחרי-היצירה לבין האישי-שמאחרי-הפרשנות. יש בכך משום ויתור על נכחותה-העצמית של היצירה, ויתור על האפשרות להפיק ממנה מה שקרוי "חוויה ספרותית טהורה"—ואם תרצו, יש בזה ויתור על נכחותה של היצירה כמושא-של-

אנאליזה בכלים ציבוריים, מה שקרוי "אוביקטיביים". (ואם כך, מדע-הספרות, מה יהיה עליו?)

הטענה השנייה היא של המחזיקים באותה גישה עצמה, אבל מצדה האחר—אלה הלוחמים את מלחמת אפיה המסתורי של החוויה האסתטית. לגביהם, פשטני ודל הוא הביקוש בזכרונות גופם אחר כל שהוא סתום ומרגש ברומן, כל שגורם לנו לחוש ב"אהבה המלנכולית, האיזן-אונית", שהיא כביכול ממידותיה של החוויה האסתטית המושלמת. הביוגרפיה, או האוטוביוגרפיה (ולצורך העמדתה של גישה זו אין מקום להבחין ביניהן—איו טעות קשה!), היא תמיד בגדר נתון שמחוץ לאמנות, נתון שאינו שייך לשלמותה המעוגלת, האוטונומית, של היצירה, ולפיכך נתון זר. כל היסמכות על הנתון הזה לצורת העשרת הנתון הספרותי היא אפוא מעשה וולגרי של רכלנות, עם-ארציות המועדת לשגיאות שבסובייקטיביות גסה, "פיליסטריות", ובחוגים אחדים—גם החוקה-בנושנות שאין לה תקנה.

הטענות חזקות, ואם אפשר המוצע בזה מעיד על התעלמות מהן הרי זה מפני שלדעת הכותבת רע מכל הוא בבקורת להיות חסיד שוטה.

בדרך-הטבע, מתעקש נאבוקוב עצמו יותר מכל מפרשיו על ההפרדה הגמורה בין האוטוביוגרפיה שלו לבין הרומנים. הוא חוזר על כך בכל ראיון עתונאי, בכל רומן, בהקדמות לרבים מספריו—אך לא בהקדמה לספרו שלו על גוגול, כמובן, וגם לא בהקדמה לספרו על פושקין. בייחוד מזהיר הוא את קוראיו של רבר, זפרון מפני הזיהוי המטופש של אירועים שאיכלסו את עולמו שבמרחב ובזמן, עם אירועים שהוא עצמו כופה, מכוח כל-יכלתו, על דמיותיו הבדיוניות. יש לומר שאצל נאבוקוב דווקא אזהרה כזו היא גם משונה גם מתבקשת-מאליה. ראשית, מפני שחייב אדם להיות תיאורטיקן כפוי או פורמאליסט מטורף כדי לעצום עיניו מראות נקודות פשוטות של דמיון בין הביוגרפיה, האוטוביוגרפיה והרומנים של המחבר הזה. תכופות דמיון זה פשוט וברור כל-כך עד שאין טעם להצביע עליו, וגילוייו אינו מגלה שום צפונות ונסתרות. שנית (וזה ענין מרחיק-לכת יותר), מי שמאמין כנאבוקוב באפיו הסטאטי של הזמן ובקונסונאנטיות של העולם, האמנות, העולם והאמנות (וריאציה פרטית על פֶרמנידס-שפינוזה, בצירוף הנחות-יסוד על טיב שפיותו של האדם), חזקה עליו שיאמין גם באחדות האימננטית של המלים והלא-מלים; "אש חיורה" הוא הדבר הראשון שצריך לעלות על הדעת בהקשר זה. בין שני חלקי הראי, זו הלשון, יש סימטריה סתומה, המתחייבת קטיגורית על-פי ההגיון האנארכי, הפרטי, של העולם הנאבוקובי. ואם נמשוך את הדברים עד לאבסורד, שאינו אבסורדי כלל, יתחזר לנו שאצל המחבר הזה לפחות מצחיק קצת רגש הדחיה כלפי עירוב התחומים בין ביוגרפיה ואמנות. מכל-מקום, אפשר לחשוב שאצל נאבוקוב נובע רגש זה לא דווקא מתוך שנקוטה בידו איזה תיאוריה אסתטית-נכרנית (שאכן נקוטה היא בידו) אלא בעיקר, ובפשטות, בשל אנינות-הרגש של מי שמקיים דרגה גבוהה כל-כך של אינטימיות עם עברו; ולטעם הפשוט הזה יש להוסיף שנאבוקוב הוא אחד מן הספיחים המיוחדים-במינם, הפארזיקיים ביותר, של הזרם האנגלי של "אמנות לשם

אמנות". מקובל עליו—ומשולב הוא בכל תגי פרצופו האישי והספרותי, כחוקר-פרפרים וכבעל-זכרונות וכסופר—שהאמנות יונקת מן האמנות, ושהחיים מחקים את האמנות, והיא-היא ישותה האמיתית, והעדיפה, של המציאות; וברור שלצרכי אינטר-פרטציה של אמנות אינך רשאי לשאול לך רמזים מן החיים שאתה, הקורא, יודעם, או משערם, או אוכפם. (הקנאות בה הסופר הזה שומר על רשות-היחיד שלו—קנאות שכמובן אינה מתישבת כל-עיקר עם המקצוע שברר לו—עולה בקנה אחד עם חרדתו העצומה שלא להשתטות לפני קוראיו. את המכשלה של ה"אמירה" הספרותית החשובה—המוכרחה להפוך פילוסופית, או אישית-אינטימית—הוא עוקף דרך-מומחה: כאן הולדתם של האירוניה הנאבוקובית, הלשון הנאבוקובית, והראי שלו).<sup>1</sup>

במסגרת האפולוגיה הנוכחית, מתבקשת השאלה: מה אפשר למצוא בזכרונות, ומה ראוי לחפש בהם—פרט, כמובן, לפיכיים הנדיר, הצפון, כספר של זכרונות.

לכשתרצה, אפשר למצוא בהם הכל; בסופו של דבר, לגבי מי שהצפון נהיר לו, האוטוביוגרפיה היא הסיפור האחד המוכרח לכלול את הסיפורים כולם (וכאן, מסתבר, צוחק לו "רופא-האליל הווינאי" את צחוקו האחרון). אבל השאלה מה ראוי לחפש בזכרונות היא כבר ענין לעצמו; שאלה עדינה היא, והתשובה עליה דורשת שיקול-דעת מקומי, לגופו של ענין, ולא מעט טאקט.

דוגמה אחת לכך היא השאלה שלא נשאלה מעולם (ככל שידיעתי מגעת) בדבר טיב נוכחותו של פושקין ביצירתו של נאבוקוב. הרבה טרחו על זיהויים ושייכים של כל הרמזים הפושקיניים המופיעים ברומנים של נאבוקוב; ניסו גם לברר הרבה (התוצאה צולעת, כמעט תמיד) למה באים רמזים אלה במקומות שהם באים; כדבר מובן-מאליו נתקבל שנאבוקוב עוסק בפושקין כאחוז-דיבוק—יש איוו הנחה מעורפלת שפושקין הוא דיבוקם של כל הסופרים הרוסיים, ומסתפקים בזה. (אגב, תרגומו של נאבוקוב ליבגני אונייגין הוא דוגמה פנטסטית, עצובה מאד, לדיבוק הזה: זהו תרגום מדוקדק, יבש, נאמן-עד-תפלות "לאמת", כלומר למלות שפת-המקור. זהו תרגום שנעשה מתוך רגש של יראת-כבוד עצום, והוא משעמם ומיותר—אלא אם כן נועד לאיזה האמברט או לזוין (ההגנה) שהמאניה שלו היא חקר יבגני אונייגין. אך בלי האוטוביוגרפיה, ואפילו בלי הביוגרפיה, נשאר נוכחותו של פושקין בכתבי נאבוקוב בגדר קוריוז סתום. מובן הוא מאליו שגם הזכרונות אינם מקשרים קב-ונקי, את כל קצות-החוטים לכלל מארג בהיר ושלם, המפשט ומעמיק בעת-ובעונה-אחת כל פינה ברומנים; על אף הכל נשאר תכונת-מפתח של כל פילוסופיה חשובה ושל כל ספרות מרתקת. אף-על-פי-כן הזכרונות מסייעים להבין דבר זה.

דוגמה שניה קשורה בלולייטה בלבד. טרחה הרבה הושקעה בזיהוי כל הרמזים הספרותיים שברומן הזה. אלפרד אפל, למשל, מחבר ה-*Annotated Lolita* הנודע, עורך מצוד ארפני (לא פעם חסר-חשיבות, לטעמי) אחרי כל בת-גון שהיתה אי-פעם בתוך המונאדה של הספרות, כדי לברר מה ממנה משתקף במונאדה הקטנה, המקומית, ששמה לולייטה. זהו חיפוש שכולו פנים-ספרותי; חריגה יחידה לתחום הביוגרפי שאפל מרשה לעצמו היא ההערה שקדם ללולייטה סיפור קצר בשם הקופם, שנכתב

רוסית בפאריו, בשנת 1939, ומשום-מה נגנז. הוא מצביע על הדמיון הברור בין שני הסיפורים, ועל השוני הבלוט שבסיומם—אחרי מות האם מנסה ארתור, "הקוסם", להניח ידו על בתה, וכיון שנכשל בזה הוא מתאבד בהשליכו עצמו תחת גלגליה של משאית.

למה נגנז הקוסם, ולמה עלתה לוליטה יפה כל-כך? אפל אינו שואל זאת. בכלל אינו שואל שום "למה", וכאיש-מדע צנוע, הוא מסתפק ב"איד". לאה גולדברג, לעומת זאת, שאיננה חוששת לא מפני "פסיכולוגיזמים" ולא מפני ביוגרפיות (יש לה בטחון מוצדק בטאקט הפרשני שלה), מסבירה יפה במה כשלון הקוסם והצלחת לוליטה; וההסבר הוא גם מסיבתי-ביוגרפי.<sup>2</sup>

ראה, למשל, באיזה גיחוך מתיחס אפל למאמרה הנחמד של דיאנה באטלר, "לוליטה לפידופטרה"<sup>3</sup>, בו היא מבקשת להוכיח, על סמך תאווותו הידועה של נאבוקוב לפרפרים, כי לוליטה הייז הקטנה היא בעצם—פרפר. היא מוכיחה זאת מתוך שימת-לב מרובה ומתוך עיון בפרטים קטנטנים, וככל שטענתה נראית משונה אינך יכול שלא למצוא בה טעם ולא לראות בה נקודת-מוצא אפשרית לעיצוב מחדש של פשר הרומן. אך לולא דבר, זכרון אי-אפשר היה לטענה שכזו להיראות ממשית, ורק על סמך ידיעה ביוגרפית, אוטוביוגרפית, אפשר לבסס טענה כמו זו של באטלר בתוך לוליטה, כי האספקט הארוטי של עסקי-הפרפרים של נאבוקוב מתחוויר כהוגן מתוך מלותיו שלו עצמו, ולאחר דבר, זכרון אין עוד כל דבר מוזר בכך. הוא קורא לכך "האופססיה הגדולה שלי" ו"הדמון שלי", ונקודת האקסטאזה העילאית של חייו היא הנוף "שבו עמד הזמן מלכת" (!), נקודת "היעדר הזמן", של גוף הפרפרים הנדירים וצמחי-מוזנס. "זוהי אקסטאזה, ומאחרי האקסטאזה הזאת יש עוד דבר-מה, משהו שקשה להסבירו. זה כמו ריק רגעי, לתוכו חופז כל מה שאני אוהב" (ע' 109). זהו שימוש מוצלח בזכרונות; כנגד זה, ברור שאם רצונך למצוא עדות חותכת לקיום חוץ-ספרותי של נאנבל ליי החיורת, מן הריביירה הוויסקונטית של תחילת המאה, ונאחז בדמותה של "קולט" מן האוטוביוגרפיה, ברור שנתפסת לשגיאה ההמונית מכל שניתן לצפות לה אצל קורא בלתי-מיומן של נאבוקוב. כי קולט דומה מדי לנאנבל, ומחפרנו מכיר מדי בדמיון הזה, וזיהוי כזה תמיד מותר לומר עליו: "אז מה". ההבדל בין הסתמכות צלחה ובלתי-צלחה על הזכרונות, איננו עקרוני, ובמקצת איננו נתפס: תמיד תלוי הוא במידת העושר וההגיון שאפשר למצוא בפשר החדש.<sup>4</sup>

## ב

בפרק העשירי של דבר, זכרון מספר נאבוקוב על ספר אחר שקרא בילדותו, בשפה האנגלית, ואהבו מאד: הרי זה פרש בלי ראש של מיין ריד, ספר-ילדים קלאסי. הוא מפרט הרבה את סיפורו, הוא חוזר וחי בזכרונות את ריגושי הקריאה בו, הוא זוכר היטב את צלילות-רישומה של קריאה זו. ספר זה הוא לזוו של המיתוס הפרטי, המיתוס של "אמריקה" שבו משתתפים כמה וכמה דברים העתידיים להפוך, "בכוח האלכימיה של האמנות, את הצער והתוגה לנחלתם של אחרים". אבל קודם לכל

מסקנות ועיונים טוב להביא את העדות עצמה, שרק היא יכולה להציל את ההנחה שהובאה בראשית הדברים מתואר התמימות המתבקש לה כן. נביא בזה אפוא, בתרגום משלנו, את הפרק העשירי הנ"ל.

## 1

סיפורי המערב הפרוע של הקפיטן מיין ריד (83—1818), בנוסח המתורגם והמפושט, היו מקובלים במידה עצומה על ילדים רוסיים בתחילתה של המאה הזאת, זמן רב לאחר שנמוגה תהילתם באמריקה. מכיון שידעתי אנגלית, יכולתי להתענג על טעמו של פרש בלי ראש שלו במקור הלא-מקוצר. שני ידידים מתחלפים בלבוש, כובעים, סוסי-רכיבה, והאיש הלא-נכון גרצח—זה הלזו של מקלעת עלילתו. המהדורה שהיתה בידי (אולי בריטית) שמורה על מדפי זכרוני כספר שמנמן כרוך בד אדום, ולו עמוד-שער באפור-מימי שבהיות הספר חדש צועף ברקו בעלה של גייר דיקי. רואה אני איך התפרק העלה הזה—תחילה התקפל שלא כיאות, אחר-כך נקרע ממקומו—אבל עמוד-השער עצמו, בו תואר בלי ספק אחיה ביש-המזל של לואיז פוינטדקסטר (ואולי גם זאב-ערבות אחד או שנים, אלא אם כן היה זה פיריית המוות, אף הוא משל מיין ריד), אותו עמוד נחשף זמן רב כל-כך לאור-הסנוורים של דמיוני עד שעתה נשדף כולו (אלא, שבדרך-גס נתחלף במציאות, כפי שנוכחתי לראות בתרגמי פרק זה לרוסית, באביב 1953, כלומר בנוף שגשקף מחווה אשר לשכרנו, את ואני, אותה שנה: ישימון של קקטוס-ויוקה, שממנו עלתה ובאה אותו בוקר קריאתו הנכאה של שלי—מסוג שלי-גיימבל, כמדומה—שהממה אותי בתחושה של הישגים ותגמולים שאיני ראוי להם).

עכשיו נפגוש את בן-דודי יורי, נער רזה ומכורפם-פנים, שראש לו עגול וגזוז ועיניים אפורות מזהירות. בנם של הורים גרושים היה, בלי מורה פרטי שישגיח עליו, נער-עיר שאין לו נווה-כפר, ובהרבה מובנים היה שונה ממני. בחורף היה דר בוורשה עם אביו, הברון יבגני ראוש פון-טראזפנברג, מושלה הצבאי של העיר, ובקיץ בבאטובו או בווריה, אלא אם כן לקחתו עמו הדודה נינה התמהונית, חוצה-לארץ, אל מעיינות-מרפא משמימים במרכז-אירופה, שם היתה יוצאת לטיולים ארוכים לבדה ומשאירה אותו להשגחתם של נערים-שליחים וחדרניות. בכפר היה יורי מאחר לקום, ואני לא הייתי רואה אותו קודם שובי לארוחת-הצהריים, לאחר ארבע או חמש שעות של ציד-פרפרים. משחר-נערותו לא ידע פחד כלל, אבל אסתניס היה ונזהר מפני "טבע", לא יכול להתחזק ולגעת בדברים מפרפסים, לא יכול שאת את הדיגדוג הכלוא והמשעשע של צפרדע קטנה המגששת דרכה באגרוף הקמוץ כיצור-אנוש, או את הליטוף הכבוש, הנעים בצינתו, המתנחשל בקצב, של זחל המעפיל במעלה שוקף המגולה. הוא אסף חיילים קטנים של עופרת צבועה—בעיני היו חשובים כקליפת-השום, אבל הוא הכיר היטב את מדיהם ממש כמו שהכרתי אני פרפרים למיניהם. הוא לא שיחק בשום משחקי-כדור, לא היה מסוגל לקלוע אבן כראוי ולא ידע לשחות, אך מעולם לא סח לי זאת, ויום אחד, כאשר

ניסינו לחצות את הנהר בהליכה על-גבי קורות-אורן מצופפות שצפו סמוך למנסרה אחת, כמעט טבע כאשר התחיל בול-עץ אחד חלקלק במיוחד להתערבל ולהסתובב תחת כפות רגליו.

לראשונה חשנו זה בקיומו של זה סמוך לחג-המולד של שנת 1904 (אני הייתי בן חמש-וחצי, הוא בן שבע), בוויסבאדן: אני זוכר אותו יוצא מחנות של מזכרות ורץ לקראתי ובידו תליון קטן שביקש מאד להראותו לי—אקדחון-כסף שארכו טפח—ופתאום מעד על המדרכה אך לא בכה כאשר קם על רגליו, אדיש לברך זבת-דם ועודו אחוז בחזקה בנשקו הוערורי. בקיץ של 1909 או 1910 הכניס אותי בהתלהבות בסוד האפשרויות הדראמטיות הגנוזות בספריו של מיין ריד. הוא קרא אותם ברוסית (לפי שבפל היה רוסי יותר ממני, חוץ מאשר בשם-משפחתו), וכאשר חיפש עלילה יאה להמחזה היה עשוי לצרפם עם פ'נימור קופר ועם המצאות משולהבות משלו. אני התיחסתי למשחקינו ביתר ריחוק-דעת והשתדלתי להיצמד לכתוב. הבימוי נערך בדרך-כלל בגן של באטובו, במקום שהיו השבילים פתלתלים ומכשילים עוד יותר מאשר בוויירה. למצודי-הנפשות ההדדיים שלנו השתמשנו באקדחי-קפיץ, שפלטו בכוח ראוי-לציון מקלזנים שארפם כעפרון (מחודי-הפליז שלהם הסרנו בעוז-גברים את מגיני הגומי שלהם). אחר-כך באו רוביי-אוויר מסוגים שונים, שירו כדוריות שענה או חצים קטנים, מצויצים, שפגיעתם לא היתה קטלנית אך תכופות היתה מכאיבה למדי. ב-1912 לקח מחנכי לנסקי בנחת את האקדח רב-הרושם, המצופה צדף, שהביא עמו, וסגרו על מסגר, אך רק לאחר שפוצצנו לרסיסים מכסה של קופסת-נעליים (כאקדמה לדבר של ממש, קלף-אס), שאותו היינו מכוונים, על-פי תור בריחוק ג'נטלמני בשדרה ירוקה, מקום שלפי השמועה נערך בו דו-קרב לפני הרבה שנים לוטות-ערפל. בקיץ שלאחר-כך עשה בשוייץ עם אמו—וזמן קצר אחרי מותו (ב-1919), כאשר שבה ביקרה באותו מלון וקיבלה אותם חדרים בהם שהו בחודש יולי, תחבה האם ידה בחביוגיה של כורסה אגב חיפוש אחר מכבנה שנפלה ומשכה והעלתה פרש זעיר עוטה-שריון, בלי סוס, אך בעל רגליים מעוקלות שעדיין לחצו על רמך סמוי-מעין.

כאשר הגיע לביקור של שבוע ביוני 1914 (עכשיו היה בן שש-עשרה וחצי לעומת חמש-עשרה שנותי שלי, וההפרש כבר החל לתת אותותיו), הרי ראשית-מעשה, כאשר אך נמצאנו לבדנו בגן, שלף כלאחר-יד סיגרייה "מעונברת" מתוך קופסת-כסף הדורה, שנתבקשתי להבחין על ציפוי-הזהב של פנימה בנוסחה  $3 \times 4 = 12$ , שנחרטה לזכר שלושת הלילות שבילה, סוף-סוף, עם הרוזנת ג. עכשיו היה מאוהב באשתו הצעירה של גנרל קשיש בהלסינגפורס ובבתו של קפיטן בגאלאטצינה. במין ייאוש חזיתי בכל גילוי חדש של הליכותיו כבן-העולם-הגדול. "היכן אוכל לשוחח שיחות-טלפון פרטיות דווקא?" שאל. ובכן הולכתי אותו על-פני חמש הצפופות והבאר הישנה, החרבה (ממנה העלזנו בחבלים שלושה גננים מבוהלים עוד לפני שנתיים-שלוש בלבד) אל מסדרון באגף-המשרתים, מקום שבקעה המיית יונים מאדן-חלון מלבב ומקום שתלוי היה, על הקיר טבול אור-השמש, הנידח

והישן בכל הטלפונים שבביתנו הכפרי, מיתקן מגושם דמוי-קופסה שצריך היה לסובב את ידיתו המקרקשת כדי לדלות מתוכו מרפזנית רפת-קול. עכשיו היה יורי נינוח וחברותי עוד יותר מלוכדי-המוסטגנים משנים-עברו. ישוב על שולחן-קרשים ונשען על הקיר, מטלטל את רגליו הארוכות, שוחח עם המשרתים (דבר שאני לא הייתי אמור לעשותו, ולא ידעתי כיצד לעשותו)—עם רכב קשיש בעל זקן-לחיים שמעולם לא ראיתיו מרחיב פיו בגיחוך קודם-לכן, או עם שפחת-מטבח מתחנחנת, שרק או השגחתי בצווארה המגולה ובעיניה העזות. אחרי שסיים יורי את שיחת-החוץ-השלישית שלו (בתערובת של הרווחה ואימה הבחנתי מה-נוראה היתה הצרפתית שבפיו) הולכנו רגלינו אל חנות-המכולת של הכפר, שמעולם, בשום הזדמנות אחרת, לא הייתי מעלה בחלומי לבקר בה, ומה-גם לקנות שם ליטרה זרועי-חמניות שחורים-לבנים. כל עת טיולנו בחזרה, בין פרפי אחר-הצהריים שהתכוננו לתנומה, כוססנו ורקקנו, והוא הראה לי איך לעשות זאת בשיטת סרט גע: פצה את הזרעון בין השיניים האחוריות מימין, שלוף את הגרעין בעזרת הלשוו, פלוט את חצאי-הקליפה, העבר את הגרעין החלק אל החותכות שמשמאל וכוסס שם, בעוד הזרעון הבא, שפוצח בינתיים מימין, עובר אף הוא בתורו את כל התהליך. בדברו על הימין הודה שהוא "מונארכיסט" מושבע (מסוג רומנטי יותר מאשר מדיני), והביע צער על ה"דמוקרטיה" שלי המדומה (והמופשטת בתכלית). הוא השמיע דוגמות משירת-האלבום הרהוטה שלו ובגאנה ציין שדילאנוב-טומסקי חלק לו שבחים (משורר שבאופנה, שחיבב מכתמים איטלקיים ובשמות-פרקים כמו "מוזמורי אהבה אבודה", "אגרטי-לילה" וכיוצא בהם), על החרו ה"ארוך", רב-הרושם, "vnemly muže ya" ("מאזין אני למוזה") ו-"lyubvi kontúziya" ("פצעה של אהבה"), שכנגדו העמדתי אני את מציאתי המשופחה ביותר (שעדיין לא שימשה אותי): "zápoved" (ציווי) ו-"posápivat" (למשוך בחוטם). רותח היה מכעס על זילזולו של טולסטוי בתורת-המלחמה, ואחוז התפעלות מן הנסיך אנדריי בולקונסקי—כי עת-הזה גילה את מלחמה ושלוו, שאני קראתיו לראשונה בהיותי בן אחת-עשרה (בברלין, על ספה תורכית, בדירת-הרוקוקו הקודרת שלנו בפריבאטשטראסה, שפנתה אל גן אחורי אפלולי ובו עצי-לגש וגמדים שנשארו בספר ההוא, כגלוית-דואר נושנה, לעד).

פתאום אני רואה עצמי במדים של פרחי-קצונה; שוב אנו משוטטים בכיוון הכפר, ב-1916, והתחלפנו בבגדינו (כמו מוריס ג'ראלד והנרי פוינטדקסטר הנדון לאבדון)—יורי לובש את מכנסי-הפלאנגל הלבנות שלי ועונב את עניבת-הפסים שלי. במשך השבוע הקצר שעשה עמנו אותה שנה המצאנו מין בידור מיוחד-במינו, שלא ראיתי את תיאורו בשום מקום. במעמקי גגנו, במרכו של מגרש-משחקים קטן ועגול ומוקף שיחייסמין, היתה גדנדה. לאחר שהתאמנו את החבלים היה קרש-הגדנדה הירוק עובר כשיעור טפח-טפחיים בלבד מעל למצח ולאף אם שכבת פרקדן על החול מתחת. אחד מאתנו היה מתחיל בעמדו על הקרש ובתנופת-הינף גוברת-והולכת; השני היה שוכב וערפו במקום המסומן, ומגובה עצום לכאורה

היה קרש-הנדנדה חולף חיש ברחש מעל פניו של המפורקד. וכעבור שלש שנים, בהיותו קצין-פרשים בצבאו של דניקין, נהרג במלחמה עם האדומים בצפונה של קרים. ביאלטה ראיתיו מת, כל הצד הקדמי של גולגלתו מוסט אחורנית מפגיעתם של מספר כדורים, שניחתו בו כמו קרש-ברזל של נדנדת-פלצות, כאשר הקדים את יחידתו ויצא לבדו להתקפת-קחו על קן-מקלע של האדומים. כך רווה הצמאון שבער בו כל ימי-חייו להתנהגות ללא-חת בקרב, לאותה דהרת-גיבורים אחרונה באקדח שלוף או בחרב לווטה. לו הייתי כשר לכתוב את כתובת-מצבתו, אולי כך הייתי אומר לסיפומם של דברים—במלים נמלצות יותר מאלו שיכול אני לגייס לי כאן—שראש לכל הרגשות ולכל המחשבות היה אצל יורי כשרון אחד: רגש-כבוד שפמהו, מן הבחינה המוסרית, כצליל מוחלט.

## 2

לא מכבר שבתי וקראתי את פּרש בלי ראש (בהוצאה אפרורית, ללא תמונות). יש בו משהו. טול, למשל, אותו באר במלון טקסאני שקירותיו עץ, בשנת 1850 לאדוננו (כמו שהיה הקפיטן אומר), עם "פקיד-המסבאה" שלו העומד בשרוול-י-כותנתו—גנדרן בזכות עצמו, שהרי היתה זו כתונת מלמלה עשויה "בד ותחרה מן המשוכחים ביותר". בקבוקי-הצבעונים (שביניהם היה אורלוגין הולנדי "מתקתק תיקתוק מזור") היו כמו "אירים מתנוצץ מאחרי כתפיו", כמו "עטרת-הילה לראשו המבושם". מכוס לכוס עברו היין והקרח. ניחוח של מושק, אבסינת וקליפת-לימון מילא את המסבאה. לנוגה מגורות-הגו שלה הסתמנו הכוכבים האפלים שנוצרו בחול הלבן של רצפתה "על-ידי פיתה". בשנה אחרת לאדוננו—כלומר, ב-1941—צדתי כמה עשים טובים מאד באורות הניאון של תחנת-בניין בין דאלאס לפורט-וורת.

לתוך הבאר נכנס הנבל, "בן-מיסיסיפי מצליף-העבדים", קפיטן-לשעבר בחיל-המתנדבים, קאסיוס קאלהון יפה-התואר, השחצן, זעום-העפעפיים. אחרי שקרא על הכוס "אמריקה לאמריקאים, ומהומה על ראשם של כל הזרים הנדחקים, וביחוד האירים המ—ם—ם!" (השמטה שהביכה אותי קשה כאשר נתקלתי בה לראשונה: מתים? משוקצים?); התנגש בכוונה-תחילה במוריס לוכד-המוסטנגים (סודר-ארגמן, מכנסי-קטיפה מבוקעות, דם אירי חם), סוחר-סוסים צעיר שבארזנט היה, בעצם, פיר מוריס ג'ראלד, כעתיד להתגלות לכלתו הנרטטת בסופו של הספר. ריטוטים שלא במקומם, כגון זה, אפשר היו אחת הסיבות שבגללן כה מיהרה לדעוך תהילתו של הסופר בן-אירלנד בארץ-אימוציו.

מיד לאחר ההתנגשות ביצע מוריס מספר פעולות בזה הסדר: הניח את כוסו על הדלפק, הוציא ממחטת-משי מכיסו, מחה מחוזה כותנתו המרוקמת את "חלאת הוויסקי", העביר את הממחטה מידו הימנית אל השמאלית, גטל את הכוס המלאה-למחצה מן הדלפק, הטיח את שארית תכנה לתוך פרצופו של קאלהון, בנחת שב והציב את הכוס על הדלפק. את שרשרת המאורעות הזאת זוכר אני עדיין על-פה.



כי פעמים כה רבות העלינו אותה במשחקינו, בן-דודי ואני. הדו-קרב נערך ממנו-ובו, בבית-המרוח שהתרוקן, והגברים ירו באקדחי-קולט תופיים. על אף ענייני בקרב (...שניהם נפצעו... דמם קלח על הרצפה המרובצת חול...), לא יכולתי למנוע עצמי מלצאת את המסבאה מתשוקתי להתערב בקהל המחריש שלפני המלון, כדי להבחין ("באפלה הניחוחית") באי-אלו סיניוריות בעלות "משלח-יד מפוקפק".

בהתעוררות גדולה עוד יותר קראתי על לואיז פוינטקסט, דודניתו הנאנה של קאלהון, בת לבעל מטעות-סוכר, "הגאָה והמתגאָה בכל בני מעמדו" (אף שנפלא היה מבינתי מה טעם יהיה זקן המגדל סוכר גאה ומתגאה). היא מתגלה כשהיא מתיסרת בחבלי-קנאה (אותם הייתי חש החריפות רבה כל-כך בנשפים אומללים, כאשר מארה ז'בוסקי, ילדה חיותר שקשת-משי לבנה בשערה השחור, חדלה פתע וללא פשר משים לב אלי), ניצבת עם שפת ה-azotea שלה, ידה הלבנה נחה על האבן-הראשה של המעקה ש"עודה לחה מטללי הליל", תאמי-שדיה יורדים ועולים בנשימה מהירה וטרופה, תאמי-שדיה, אשובה ואקרא, יורדים ועולים, והלורנט שלה מכוון...

את הלורנט הוא מצאתי לאחר-מכן בידי מאדאם בובארי, ולאחר זמן היה אצל אנה קארנינה, ואחרי-כן עבר לרשות הגברת-עם-הכלבלב של צ'כוב, והוא אבד לה על הטיילת ביאלטה. כאשר החזיקה בו לואיז מכוון היה אל הצללים המגומרים תחת שיחי המסקיט שם ניהל הפרש בחיר-לבה שיחה של כלום עם בתו של בעל-נחלה עשיר, דוניה איסידורה קובארוביז דה לוס יאנוס ("ששער-ראשה התחרה בתפארתו עם זנבו של סוס-מלחמה פראי").

"היתה לי הזדמנות", הסביר מוריס אחרי-כן ללואיז, כדבר פרש עם רעהו, "להיות לתועלת לדוניה איסידורה, כשפעם הצלתי אותה מאיזה אינדיאנים גסים". "שירות פשוט אתה קורא לזה!" קראה הקריאולית הצעירה. "גבר שיעשה זאת בשבילי—" "מה תעשי את בשבילו?" שאל מוריס בלהיטות. "Pardieu! אני אזהב אותו!" "אם כך, מוכן אהיה לתת את מחצית חיי כדי לראותך בידי תחול-הפר ומרעיו השיפורים—ואת המחצית השניה כדי להושיעך מן הסכנה".

מכיון שמדברים אנו כאן במיתוס שהגיונו אישי מאד וחבוי למדי, ורק חלקו ציבורי (אף כי, אחרי הכל, אין אולי ילד שלא הכיר את תמציתה של הרומנטיקה בלי תיווכו של הספֵר האמריקאי), מתקבל יותר על הדעת לתבוע את ההרגשה המאשרת את מציאותו אצל נאבוקוב מאשר לדרוש מן הקורא שישתכנע בתכלית בפיענוח הרמזים למציאותו. ולפי שזו דרישה שאינה הוגנת, אין לנו אלא לפנות אצל הרמזים עצמם. הואיל ומיתוס הוא זה, יש לו שלוחות אחדות משונות וגילגולים בלתי-צפויים, שרק כדיעבד מתברר כי עקיבים הם בתכלית.

בעולמו של נאבוקוב, ספרו של ריד הוא עיר-בירתה של ארץ מיתית; וזהי ארץ הבגויה ממלים ושמות המהלכים קסם על נאבוקוב בכל ספריו—"טקסאס", "אריזונה",

"קולוראדו", "קריאולית", "יוקה", ופריטים כגון אקדחים, תחנות-דרכים, דרכים, הררי-שחם ורודים, רגשות "מוחלטים" של כבוד, גבריות, כבוד גברי; בתוך הדבר הזה מצוייה גם איזו ישות סתומה, ועם זה אמריקאית במובהק, ששמה "קולנוע" ולה אופי של אַרוטיזם פאטאלי. על-פי הגיונו של המיתוס, מצויים בו גם משורריה הנרצחים של רוסיה (בעיקר פושקין), וכן כל מה שמתקשר אצל נאבוקוב עם התודעותו הראשונה אל האַרוטיקה של ה-"Grand Manner".

נפתח בלוליטה, שהיא גילוי בהיר ביותר גם של נוכחות מיתוס ה"אמריקנה" במתכנתו הנדושה ביותר גם של יחס נאבוקוב אליה לאחר ש"בדרך נס" תפס "הדבר האמיתי" את מקומו.

לוליטה היא ילדה קטנה, והיא גם מקום: היא העיירה "דולורס, קולוראדו"; ובארה יזכיר נאבוקוב דרך-לצון את העיירה "לוליטה שבטקסס", ששמה, אם אינו טועה, הוחלף בסוף שנות ה-50. פרט לכך, יש ללוליטה מספר כינויי-חיבה. פעמים הרבה היא קרויה "קריאולית צעירה", ובייחוד מחבב האמברט את השם "כרמן" או "כרמנציטה", ושם זה ניתן לה באותן סיטואציות שהן בעלות-המשמעות ביותר בהתפתחותו של הרומן. והנה, גוכחותה של כרמן כאן איננה מובנת-מאליה, כמו זו של אנאבל-ליי למשל. זו האחרונה יונקת, כמובן, משירו של פו ונשענת עליו לשם השגת אַפֶּקט ענוג ואירוני גם יחד, שפשרו מצוי בצילוב הרומן והשיר ואילו "כרמן", ה"קריאולית הצעירה" (לפעמים גם "חייטאנה"; גם אָדה מכונה בשמות אלה), אינה קשורה דווקא בספרו של פרוספר מְרִימָה, ומי שניסה להתעקש על מציאת תוכן פנים-ספרותי ב"כרמנציטה" של מְרִימָה התפרץ לדלת פתוחה—ומוטעית. כי כמו שאמריקה זו של לוליטה, המגוחכה, הוולגרית, עדיין היא האמריקה של ריד, במין היפוך של זכרון ואסוציאציות, כך גם כרמן זו מעוררת, בדרך של הרגשה רחוקה, את זכר הסינוריריות של ריד. ההגיון הפנימי של נוכחותה, הפזמון הקטן הקשור בשמה והשנויים החלים בו במשך הספר, הספחים האסוציאטיביים הקשורים בה—וביותר, שִׁיאֵיו המלנכוליים של הספר, המתגלים עם איזופורה—כל אלה יוכלו להתחוויר לנו רק על-פי דבר, זָפֶרֶן, ולא מתוך שנאכוף על מְרִימָה משמעויות שאינן יכול לעמוד בהן. לשם "כרמנציטה", כמו לפינוי "קריאולית צעירה", אופי של מיתויציה אישית, לא של תרגיל בספרות-על-ספרות. לא מקרה הוא שמודגש הרבה מקום-לידתה של לוליטה, בניו-מקסיקו; לא מקרה הוא שה"קריאולית" ו"כרמנציטה" חוזרים בלי הרף דווקא בעמודים האחרונים של הספר, בהם מתגלה האהבה ללוליטה כמעוצבת בנוסח הרומנטי מכל: אז מגלה האמברט שהוא "אוהב אותה לעדי-עד", או מתחוויר לו שהיא "אהבתי האמריקאית החמודה, הנצחית, שעברה מן העולם".

בהמשך הספר לוליטה הופכת כרמן גם כל-אימת שהאמברט מתקרב ביותר להשגת "האי הקסום של היעדר הזמן" ובה-בשעה מתברר לו ש"הכל מזוהם ומשוסע ומת". הכל, בעצם, עבר מן העולם—אלו מלות הפזמון על כרמן; האגדה האמריקאית כולה עברה, בעצם, מן העולם, יחד עם העולם שבמסגרתו נחלמה. (בדבר, זָפֶרֶן נאבוקוב משייך לעצמו "תחושה היפר-טרופית של ילדות אבודה", ע' 59). מן המסע הגדול

מערבה, מן הערבות שבהן דוהרים המוסטנגים, נותרו רק כביש צרוב, רפוד ממחטות-נייר ושלטים מלוכלכים. את מקום הבאר מן האגדות תפס המוטל הזול, הוולגרי. ואפילו הדו-קרב הגרנדיוזי, המיתי (כאן עתיד פושקין להיפנס לתמונה) במתכנתו הלוליטית הריהו פארודיה נוגה על החלום, ועם זה נשמר בו במדויק המיקצב של דו-קרב אמריקאי קלאסי. למעשה, סצינת הדו-קרב בלוליטה היא לא רק עיבוד של סצינות-קרב מן הקולנוע אלא זוהי קודם-כל פאראפראזה על הסצינה שנאבוקוב יודע לצטטה בפירוט שכזה בזכרונותיו, מתוך פריש בלי ראש: גפץ הכוסות, הרהיטים הנעים, הרדיפה לאורך מדרגות-העץ. גם עצם החיפוש אחר עקבותיו של מי שעתיד להירצח, הוא, במידה רבה, וריאציה על הנושא הגדול של גילויי-העקבות בסיפורי ריד וקופר: הסקת המסקנות המטורפות, הפאראנואידיות, מן העצים ומן האבנים, ורישומי בתי-מלון ומצירוּפּי-מקרים אקראיים, שעוד יתברר—והקורא יודע את ההכרח שבדבר מלכתחילה, כי גם הוא אמון על ברכי המיתוס הזה—כי הם מסגרת הדוקה המאשרת תמיד, תמיד שסוף האוהב האמיתי לנצח. בקופם, שבו היה רק הגרעין העלילתי הלוליטי, לא היה זה חשוב, בעצם, מי מת בסוף; אבל בלוליטה, שסיפור-המסגרת שלו בנוי על מיתוס-אמריקה, חשוב מאד שיסתיים הסיפור בדו-קרב ובמותו של מי שהתחקו על עקבותיו. האוהב ינצח, גם אם "האישי הלא-נכון נרצח"; ובספר אחר—אש חיורה, ה"לוז של מקלעת העלילה" של פריש בלי ראש, רצח האישי הלא-נכון, הופך להיות גרעינו של הסיפור—הד רחוק-רחוק מסיפור-יידים שלא נשכח. וכאן מעניין לראות כי שם המלכה, גיבורת האהבה המלנכולית של מלך זמבלה הגולה, באש חיורה, הוא דיסה—כשם יפהפית-מערב בסיפור ישן-נושן של פינימור קופר.

אפייני הוא לנאבוקוב שגם רושם מיתתו של פושקין, התופסת מקום נכבד כל-כך בתודעה הרוסית זה מאה-וחמשים שנים, מתגוון אצלו בצבעי המיתוס הפרטי שלו ונעשה שווי-ערך למעשי-הספר הגדולים, המפוארים-לשם. במובן זה נאבוקוב שונה מכל משורר או סופר רוסי שהפנים את הדו-קרב עז-הרושם מכל אשר ידעה רוסיה; עמדתו של נאבוקוב כלפי פושקין היא סימפוטמטית ומעידה על המיתוס האמריקאי שלו, דווקא לאור הגישה המקובלת ברוסיה אל מותו של פושקין. כי לגבי נאבוקוב, יש קשר עמוק בין הדו-קרב שנערך "לפני הרבה שנים ליטות-ערפל" בשדרה המוליכה מוויריה, אחוזת אמו, אל בוטאבו, אחוזת דודו (אחד מקרבותיו של פושקין, אבל לא זה שמת בו) ובין העולם בו המעלל-הגדול לשמו, רחבות המחנות, רגש-הכבוד הגברי שמתבטא בפעילות בלתי-תכליתית, בלתי-שקולה, יש להם "צליל מוחלט". לגבי, מות פושקין איננו תוצאה של "הרוע האופיצרי" המתנכל לפייטן, ובוודאי איננו מין אלגוריה חוזרת על הנושא של רדיפת-החירות ברוסיה. הוא לא יאמר בהקשר זה עם יבטושנקו ש"כל משורר רוסי נולד וקלע-דאנטס בלבד"; במקום שהרוסים כולם רואים סמל של מאבק-כוחות חברתי, אות של קדם-מהפכה, רואה נאבוקוב את הגדלות של מי שחי את חייו כמעשה של אמנות. והחיים הללו, שנחוו בגדלות-לב, בנון-שאלאנטיות מפוארת, מקשרים את דמותו של פושקין, על-פי הגיון

המיתוס הנאבוקובי, אל הרחבות היפה של "אמריקה". באדה הוא מכנה כבדרך-אגב את שירו הידוע ביותר של פושקין, "פרש-הברונה", בשם "פרש בלי ראש", ובשום-פנים אין לראות בזה הכלאת-שמות סתמית. בעצם, זוהי כמעט פליטת-קולמוס פרוידיסטית. וכמוֹטו לתרגומו הגדול של "יבגני אונייגין" בוחר נאבוקוב בציטטה קטנה מן ה"אודה לסתיו" של פושקין (למעשה, לא מן האודה המוגמרת אלא מתוך "הנוסח הראשון שלה, כדבריו), האומרת: "...אל יערות-הבתולים / של אמריקה הצעירה...". מי שמכיר את דרכו של נאבוקוב עם קוראיו רשאי לחשוך שאין כלל בנמצא "נוסח ראשון" של האודה, וכי השורות האלו אינן אלא המצאה של המתרגם. מכל-מקום, נוכחות ה"אודה לסתיו" היא רכיב חשוב בגוף המיתוס האמריקאי-הרומנטי. הרי השיר הזה הוא העומד באופן ברור כל-כך, אם גם בדרך של קישור שהגיונו ספרותי—רוצה לומר, סתום—מאחרי המעלל-הגדול, חסרה-תכלית, של מרטין, גיבור ה"תפארת".

יש עוד רמזים מרובים, ויקצר המצע מלמנות את כולם. ענין משמעותו של הקולנוע ביצירת נאבוקוב, בין כשלעצמו בין כחלק חשוב מן המיתוס האמריקאי, הוא נושא לדיון גדול לגופו. נושא אחר, שגם הוא מצריך פירוט רב, הוא משמעות שמה של ארץ "זמבלה" ברומן איש חיורה; כי לפי פירוש אחד לפחות (זה של מארי מקארתי)<sup>9</sup> המקובל עלי, זמבלה היא פרצופה הצעיר, הקסום, של אמריקה של יומיום: על זה מצביע קודם-כל שמה, "נוכה זמבלה", שפירושו "ניו-פאונדלנד", "ארץ חדשה", וכן דברים אחרים שאי-אפשר לפרטם כאן.

אוטוביוגרפיה של סופר אירוני, למדני ושנון כנאבוקוב, מובטח לנו מלכתחילה שתהיה "הבטן הרכה" שלו במלחמתו נגד הפרשן והמבקר. הואיל והפרשן יודע זאת, גזירה עליו שיקפוץ על דבר, זברון כמוצא שלל, ואגב כך יפסח על הספר עצמו. והרי זהו ספר יפה להפליא, "העניו והאנושי בכל ספריו של נאבוקוב" כדברי ג'ורג' שטיינר; ספר שגם עומד על פירוט דק-מן-הדק ("המוזה מגמוזינה היתה נדיבה אלי", הוא אומר), על הומור נבון, ועל מעורבות אמיתית, שהפגישה עמה היא הפתעה בלתי-צפויה לכל מי שהתרגשותו מצחצחות-לשונו של נאבוקוב העבירתו על דעתו. הספר הזה מקיים בנדיבות רבה את ציפיותיו של אוהב-נאבוקוב—יש בו ישירות של מבע, שמרובה היתה בכתביו הראשונים, הלכה ופחתה עם השתכלל אמנותו, וחסרונה באדה כמעט שהפך את הספר הזה לרומן גרוע. אפילו לגבי סופר כמו נאבוקוב, הרי זו אוטוביוגרפיה שאיכותה עולה על המשוער.

## הערות

<sup>1</sup> לאה גולדברג, במאמר על "לוליטה" במולד, דצמבר 1959: "...הראי... הוא האפשרות הנתונה לאמן לדבר איכשהו בלי בושה ובלי הסתייגות על היפה. וייתכן שיש כאן פחד־מה מפני הסנטימנטליות ומפלט אמנותי ממנה..."

<sup>2</sup> לאה גולדברג, שם: הרוסית, לדבריה, איננה יכולה לשאת סיפור כלוליטה בלי לחרוג מן הטעם הטוב. אין ברוסית מסורת של כתיבה ארוטית, מה שאין כן באנגלית; הלשון והמסורת האנגלית איפשרו את לוליטה כיצירת־מופת בעלת אופי ארוטי. נוסף לכך, צריך היה מחקרה של לוליטה להיות זר לעולם שחי בו, כדי שיוכל וידויו של האמברט, הכתוב בגוף ראשון, להיות מהימן; כן גם צריך היה שיכיר המחבר את אמריקה כדי שתוכל ילדה כמו לוליטה לחיות ברומן. פאריז והשפה הרוסית שייכות יותר מדי לעולם הבינלאומי־האירופי בו גדל נאבוקוב, ולכן אינן יכולות לספק את הניכור הדרוש לשם עיצוב דמות כגון זו של האמברט.

Diana Butler: "Lolita Lepidoptera", *New World Writing* no. 16, N.Y. <sup>3</sup> 1960

<sup>4</sup> דוגמה נוספת, פנטסטית בעשרה ובאי־סבירותה, של שימוש שעושה מבקר בזכרונותיו של נאבוקוב, היא משל גיאורג שטיינר, במאמר הקרוי "Extra-Territorial" (A. Appel and Ch. Newman ed: Nabokov, Weidenfeld Nicolson, London 1971). במאמר זה, שכולו שופע התחלות של תיזות אפשריות על רבי־לשונותם של סופרים, מביע שטיינר את הרעיון שהמפתח לכל יצירתו של נאבוקוב היא הכמיהה העמוקה, המרדפת את כל דפיו של דבר, זכרון, לשפה הרוסית שנאלץ לנטשה. (ע' 124)

<sup>5</sup> על הצטיירות הדו־קרב של פושקין בתודעה הרוסית ראה: אריה אהרוני, "הדו־קרב והאביר בשירת רוסיה", אופק ת"א, 1970.

(Mary MacCorthy: "A Bolt from the Blue", *The New Republic*, June 4 <sup>6</sup> 1964;

גדפס גם ב-"Encounter" באותה שנה.