
În pas cu Vladimir Nabokov: călătorie metanarativă în *Lolita*

Abreast of Vladimir Nabokov: A Metanarrative Journey into *Lolita*

ROXANA TALEF

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

The American postmodernist novel draws mostly on re-reading and re-writing the grand narratives of literature; and subsequently, the traditional theme of travel – either as an initiatory journey, or as a conceptual theme – enters a new paradigm, by assuming a strong self-referential value and becoming, as a matter of fact, a structural motif debunking or playing on its traditional approach. Our study aims to demonstrate that Vladimir Nabokov’s travel theme, as configured in his most controversial novel, *Lolita*, part II, draws on the postmodernist literary paradigm, envisaging the voyage as an extended framework juxtaposing both autobiographical references and intertextual structures. We seek to deconstruct the particularly complex configuration of a metanarrative travel by addressing its autobiographical, transmodal and intertextual connections, while exposing the critical tensions (particularly those prompted by Nabokov’s lepidopteral pursuits) which contribute to this exemplary structure. Our approach engages in the identification and analysis of allegorical devices employed in the construction of a journey into corporeality, as well as of those building an intertextual network of pictorial and cinematic descriptions of the American landscape.

Keywords: metanarrative travel; Nabokov; Lepidoptera; postmodernism; imagology; initiatory journey.

*Literatura nu s-a născut în zăua în care un tânăr a venit țipând
«lupul, lupul» din valea Neanderthalului cu un lup mare și cenușiu
pe urmele lui; literatura s-a născut în zăua în care un tânăr a venit
țipând «lupul, lupul», iar în urma lui nu era nici un lup.
(NABOKOV, V. & BOWERS, F., 1980: 5, t.n.)*

Călătoria metanarativă: observații preliminare

O dată depășită paradigma lessingiană ce plasa literatura în rândul artelor temporale (spre deosebire de artele spațiale, precum sculptura și pictura), structuralismul a deschis o nouă perspectivă de studiu, și anume pe aceea a spațialității caracteristice atât limbajului, cât și literaturii înseși. Extrapolând teoriile genettiene (Genette, 1966: 101-108; Genette, 1969: 43-48), cea mai importantă achiziție conceptuală a acestei schimbări de paradigmă are în vedere analiza textului și chiar a procesului de scriere, în valoarea sa implicită de călătorie lingvistică, discursivă, ficțională. Textul ca o călătorie, așadar. Gilles Fauconnier lansa în 1985 conceptele lingvistice de „spațiu mental” și „spațialitatea cognitivă”, al căror ecou a fost rapid receptat în studiile literare. În aceeași sferă de influență, Umberto Eco se juca în 1994, de această dată și în tradiție borgesiană, cu valențele prozei ca „pădure narativă”, așadar, grădina ale cărei poteci – sau potențialități hermeneutice – se bifurcă în conformitate cu posibilitățile de înțelegere ale citi-

torului. Devine, așadar, lesne de observat faptul că schimbarea de paradigmă survenită în studiile literare din a doua jumătate a secolului XX face astăzi posibilă jalonarea conceptuală a unei analize orientate către spațialitatea intrinsec lingvistică, cât și de natură proiectivă (având așadar, în vedere scriitura ca proces de configurare a unui spațiu ficțional) și receptivă (cu referire la ceea ce Umberto Eco a numit „plimbare prin pădurea narativă”, citirea și receptarea – bineînțeles, din perspectiva lectorului) a textului: pe scurt, literatura sub semnul călătoriei într-un discurs literar. Sub incidența postmodernismului românesc, chestiunea voiajului a fost dezbătută cu scepticism: Jean-François Lyotard, printre alții, ridică mari semne de întrebare în ceea ce privește capacitatea unei narațiuni golite de vigoare epică sau de conceptul clasic de erou de a susține tema călătoriei, în-deosebi în termenii tradiționali ai acesteia.

Prezentul studiu propune o examinare a celui mai popular, și – deopotrivă – a celui mai controversat roman nabokovian; un roman redactat în limba engleză de către un vorbitor nativ de rusă; un roman ce redă la nivel diegetic și, de asemenea, imagologic, călătoria soților Nabokov pe coasta de vest a Statelor Unite ale Americii, în căutarea femeii de *Lycaeides sublivens*. Cum autorul notează în volumul cvasi-autobiografic din 1973, reunind interviuri și eseuri, că „nu există nimic autobiografic în *Lolita*” (Nabokov, 1973: 26, t.n.), ne propunem să acordăm mai mult spațiu de analiză textuală acestei ipoteze și nenumăratelor contraargumente ce o însoțesc în critica nabokoviană de actualitate, în încercarea de a evidenția complexitatea metanarativă a călătoriei din *Lolita*.

Verina Lolita¹ sau călătoriile soților Nabokov

Se mai poate spune însă ceva nou despre *Lolita*?² La șase decenii după publicarea romanului în Paris, de către Olympia Press³, textul pare să nu poată ieși de sub eticheta controversată a unui roman erotic și imoral. Cu toate acestea, excepții de actualitate în studiul prozei nabokoviene continuă tradiția unei exegeze filologice, cât și științifice – dată fiind contribuția științifică a lepidopterologului Vladimir Nabokov ce o completează pe cea literară. În prim plan, studiile lui Alfred Appel și Brian Boyd propun noi ipoteze și direcții de cercetare asupra prozei lui Nabokov – deopotrivă profund autoreflexivă și reiterativă, după cum demonstrează publicațiile postume editate de Dmitri Nabokov⁴. În paralel, Zsolt Bálint și Kurt Johnson, printre alții, au contribuit în cea mai mare măsură la revindicarea și reactualizarea teoriilor lepidopterale emise de Nabokov, adăugând un nou centru de referință demersurilor critice de natură literară.

Cu un corpus de texte deopotrivă ficționale, cât și științifice, Vladimir Nabokov a devenit o sursă exemplară de ecouri critice legate de transmedialitate. Ba mai mult, în extrapolarea acestor direcții de cercetare, *Lolita* s-a remarcat ca cea mai prolifică sursă primară, iar motivul principal

¹ Fiecare copie din biblioteca autorului este semnată și dedicată pe prima pagină fie soției, fie lui Dmitri. Vladimir Nabokov a dedicat Verei prima sa copie din *Lolita*, ediția americană din 1958, alăturând textului un desen ce reprezintă o specie fictivă de fluture: *Verina Lolita*. Pentru copia din scenariul realizat de Nabokov la cererea lui Stanley Kubrick (din care regizorul va păstra mai puțin de un sfert în producția finală), dedicația era însoțită de o nouă subspecie fictivă, de această dată *Verinia Lolita cinemathoides*, indicând natura adiacentă a adaptării cinematografice.

² Aceeași întrebare revine în recenzia realizată de Daphne Merkin (New York Times, 10 noiembrie 2015): „Cine ar fi crezut că mai este ceva de spus despre Vladimir Nabokov?” (t.n.)

³ Editură cu o reputație discutabilă, al cărei specific viza ficțiunea avangardistă și erotică. Recunoscută pentru publicarea lucrărilor în engleză ce nu primeau acceptul caselor editoriale din SUA, aflate încă sub incidența legislației OPB-1857/ Hicklin ce prevedea cenzurarea materialelor considerate obscene indiferent de valoarea literară a acestora. De asemenea, prima editură care a acceptat să publice romanul lui William S. Burroughs, *Prânzul dezgolit* în 1959.

⁴ Lui Dmitri Nabokov, unicul fiu al soților Nabokov, i se datorează publicarea, traducerea (din rusă în engleză și viceversa) și editarea lucrărilor postume, printre care *The Enchanter* (*Волшебник*) din 1986: ultimul text scris de Vladimir Nabokov în limba rusă, circa 1939, și primul crochiu pentru *Lolita*. Contribuția lui Dmitri poartă o deosebită semnificație și în palier critic, prin numeroasele prefețe, postfețe, observații de natură biografică ce au însoțit edițiile critice ale romanelor lui Vladimir Nabokov.

este următorul: 1948-1953, intervalul în care Nabokov lucrează la roman, coincide cu cea mai productivă perioadă în contribuțiile sale și ale Verei la studiul subspeciilor de fluturi Neotropical “Blue” și Nearctic *Lycaeides*, implicit, cu un voiaj extensiv prin America. Soții au petrecut fiecare vară, din 1949 până în 1959 (cu excepția 1950, 1955 și 1957), pe coasta de vest a Statelor Unite, iar 1951 i-a surprins în căutarea femelei de *Lycaeides sublivens*:

În fiecare vară soția mea și eu plecam la vânătoare de fluturi. Exemplarele sunt depuse la instituții științifice ca, de pildă, Muzeul de Zoologie Comparată de la Harvard sau în Colecția de la Cornell University. Etichetele fixate sub fluturi vor fi un adevărat dar pentru cercetătorul din secolul douăzeci și unu pasionat de biografiile ascunse. Și astfel, la taberele noastre – Telluride, Colorado; Afton, Wyoming; Portal, Arizona; Ashland, Oregon – am luat energic *Lolita*, lucrând seara sau în zilele norocoase. (Nabokov, 2003: 380)

Propunem în continuarea acestui paratect al *Lolitei*, din 2 noiembrie 1956 (așadar, la un an după publicarea romanului în Paris; de la publicare, eseu este inclus în majoritatea edițiilor critice din *Lolita*), un alt fragment, de această dată aparținând registrului științific, prefigurând conexiunile care au suscitât imaginația criticilor: „Vara trecută (1951), am decis să vizitez Telluride, districtul San Miguel, Colorado, în căutarea femelei necunoscute din ceea ce am descris în 1949 ca *Lycaeides argyrognomon sublivens* [...]. Am distrus vacanța familiei mele, însă am obținut ce căutam” (Nabokov, 1952: 35, t.n.).

Anacronismul celor două fragmente este doar de natură publicistică, întrucât anul la care fac referire în biografia familiei Nabokov este același în ambele situații: 1951. Însă ceea ce i-a intrigat pe cercetători este permeabilitatea a două registre stilistice eminentemente diferite: trecerea atât de naturală de la literar la științific păstrând, totuși, dimensiunea autobiografică și autoreflexivă. Călătoriile pe coasta de vest a Americii au servit în aceeași măsură lepidopterologului, cât și romancierului, iar posibilitatea de a urmări un fir cvasi-narativ, cvasi-autobiografic ce străbate oblic cele două tipuri de scriitură a fost preluată ca demers analitic de către numeroși cercetători ai prozei nabokoviene. Polisemantismul termenului *nimfă* – desemnând, în biologie, unul dintre stadiile metamorfozei la insecte (anume cel de pupă), în context mitologic o divinitate feminină, în limbajul curent o tânără fermecătoare, în roman, derivat în *nimfetă*, adolescența seducătoare – susține, de asemenea, această juxtapunere de registre, alături de nenumărate alte aluzii textuale ce par să indice că goana după iubita „ultravioletă” *Lycaeides sublivens* coincide cu goana naratorului din *Lolita* (Nabokov, 2003: 267). Însă abordarea *Lolitei* ca punct de plecare în reconstituirea unui episod biografic din existența autorului a ridicat, în același timp, numeroase controverse și a fost vehement criticată ca o chestiune de cochetărie critică. Primul cercetător care a semnalat potențialul non-ficțional al romanului este Diana Butler, cu un eseu publicat în 1960, „*Lolita Lepidoptera*”, în care își propunea să apropie preocupările lepidopteriale ale lui Vladimir Nabokov de cele literare. Răspunsul a venit mai degrabă din partea cercetătorului, decât din aceea a scriitorului Nabokov (Zimmer, 1996: 207), semnalând faptul că extravaganța de a aduce alături vânătoarea femelei din subspecia *Lycaeides sublivens* în Telluride, San Miguel, Colorado, din vara anului 1951, cu primele „zvâcniri”⁵ ale *Lolitei* – atingea un subiect delicat. Alfred Appel s-a confruntat cu aceeași reacție din partea lui Nabokov pe parcursul adnotării romanului: „Autorul a implorat adnotatorul laic să omită referințele la *Lepidoptera*, « un subiect delicat »” (Nabokov, 1995: 327, t.n.).

Dimensiunea autobiografică a celor trei capitole incipiente din a doua parte a romanului –

⁵ „Throbs”, tradus alternativ de către Horia-Florian Popescu în ediția Polirom, 2003, ca *fior, pulsione, trepidație*, este utilizat intradiegetic, cât și paratextual în *Lolita*. Substantivul revine și în paginile de jurnal, oferind astfel, încă un exemplu de permeabilitate între proza ficțională și cea autobiografică: „Am simțit prima *pulsație* firavă a *Lolitei* spre sfârșitul lui 1939 sau începutul lui 1940 în Paris, într-o perioadă când eram țintuit la pat de un atac sever de nevralgie intercostală. După câte îmi amintesc, *pulsația* originară a inspirației a fost produsă. . .” (Nabokov, 2003: 378).

singurele dezvoltând exhaustiv tema călătoriei – rezidă în faptul că *dreamscape*-ul corespunde traseului parcurs de soții Nabokov timp de șapte ani, în vânătoare de fluturi; trădând, așadar, actuala sursă de inspirație a romanului. Ba mai mult, călătoria europeanului Humbert Humbert pe coasta de vest conține o dimensiune imagologică dublată, la nivel biografic, de perspectiva *debors* a autorului însuși. Soții Nabokov ajunseseră în Statele Unite în 1940, după un alt deceniu petrecut în cea mai mare parte în Germania și Franța, iar continentul nou-descoperit era pentru ei o ecuație între reprezentarea europeană, clișeistică și stereotipică, și realitatea peisagistică a tânărilor continent. „Printr-un paradox al gândirii picturale, am receptat priveliștea regiunii depresionare nord-americane cu un șoc – șocul recunoașterii amuzate – datorită mușamalelor pictate ce se importau odinioară din America, pentru a fi atârinate deasupra lavoarelor în grădinițele de copii din Europa Centrală” (Nabokov, 2003: 185), notează naratorul *Lolitei*. Dimensiunea metapicturală nu îi este străină romanului, celebrul capitol 30 din prima parte a textului configurează din nou, în registru dublu-referențial, falsa narațiune a primei nopți petrecute împreună cu Dolores Haze, ca pictură murală în sala de mese a hotelului Vânătorii Vrajiți. Pe același palier imagologic al romanului, America își întâmpină emigrantul cu „dealuri de guașă verzuie”, cu „norii Claude-Lorrain [ce] păreau gravați în depărtare în azurul pâcios” și „un orizont El Greco sever” (186), carevasăzică îl întâmpină cu o reprezentare cvasi-picturală inspirată de arta europeană. Sub incidența aceleiași orientări imagologice stau referințele cinemate: jurnalul de călătorie încropit retrospectiv de către naratorul intradiegetic al romanului prezintă un peisaj natural american contrafăcut de mitologia hollywoodiană. În acest sens, Vladimir Nabokov reconstituie celebra rută a coloniștilor, așa-numita *Old Oregon Trail* (sau într-o traducere aproximativă, *calea spre Oregon*), aducând diegeza într-un spațiu deopotrivă istoric și mitic în cultura și civilizația americană: cel al frontierei vestice, al Vestului sălbatic și, bineînțeles, al primelor mari succese cinematografice din anii 1940.

„Atunci au început călătoriile noastre dezlănțuite care ne-au purtat pe întreg cuprinsul Statelor Unite”⁶ sau călătorie în corporealitate

Structura tematică adiacentă călătoriei subsumează în *Lolita* doar primele trei capitole din a doua parte a romanului; așadar, o secvență relativ restrânsă în economia textuală. Paradoxal, perioada la care face referire este de circa un an, prin urmare, un interval important în economia temporalității romanului: din 16 august 1947 – luând în considerare mențiunea din capitolul 26, și anume: „Calendarul meu se zăpăcește. Asta trebuie să se fi petrecut în jurul lui 25 (sic!)⁷ august 1947. Nici gând să pot continua.” (Nabokov, 2003: 134) – până în august 1948, și călătoria se desfășoară pe cuprinsul a douăzeci și șapte de state menționate în text. A doua zi după episodul „Vânătorii vrajiți” (datat intradiegetic la 15 august), Humbert Humbert și Dolores pornesc în voiajul „pe întreg cuprinsul Statelor Unite”. Călătoriei celor doi protagoniști îi parvine o funcție narativă complementară valorii arcadiene a descrierilor ce însoțesc structural această secvență a romanului; concret, „avocatul mi-a propus să fac o relatare limpede, cinstită, a itinerarului urmat și presupun că aici am ajuns la momentul când sunt obligat să mă achit de aceasta îndatorire neplăcută”, notează naratorul în primul capitol. Din nou, un exemplu tipic de *captatio benevolentiae*, a căruia funcție autoreflexivă face parte dintr-un efect mai amplu de intruziune a paratextului în diegeza, întrucât frecvența acestor referințe crește de la un capitol la altul, odată cu destrămarea mirajului ficțional. Revenind, sub pretextul acestei relatări judiciare, călătoria devine în sine o subramificație a intrigii. Anul petrecut de Dolores Haze și tutorele său legal în drumeție prin zonele americane sălbatice, cât și înnopțând în pleiada alcătuită din „Motelurile Asfințitului, Vilele U-Beam, Conacele din Pisc, Palatele în Decor de Pini, Palatele cu Priveliști Montane, Palatele Profilete pe Cer, Palatele cu Parcuri, Conacele Verzi, Hanurile lui Mac” (177), îmbină descrierea cinematică a voiajului cu micro-structuri narrative de o temporalitate extrem de concentrată.

⁶ Nabokov, 2003: 175.

⁷ Versiunea originală menționează data de 15 august; cu toate acestea, toate edițiile Polirom au păstrat data de 25 august.

Melissa Lam observă, în lista mai sus citată, melanjul semnificațiilor din decorul natural al Americii cu tropul motelului – atât de comun, de altfel, în romanul postmodern –, semnalând o corupere a spațiului natural. „Peisajul semnat cinematic al lui Humbert transformă America reală într-un colaj cultural”, notează Lam (2009: 16, t.n.) în adiacența analitică a efectului de defamiliarizare ce persistă îndeosebi în secvența narativă subsumată voiajul prin cele douăzeci și șapte de state americane. Astfel, pe de o parte, descrierea cinematică mimează drumul protagonistului și metoda de înregistrare a realității:

Munți îndepărtați. Munți apropiați. Alți și alți munți; frumuseți albastrii de neatins sau care se transformă neconștient în șiruri de dealuri populate; lanțuri muntoase sud-estice, zigzaguri ale altitudinii pe parcursul munților înalți. Coloși de piatră cenușii cu vine de zăpadă, care sfâșie inima și cerul, piscuri aprige apărând ca din senin la o cotitură a șoselei; imensități acoperite cu păduri de brad întunecate, dese, bine aliniată, întrerupte pe alocuri de norișori palizi de plopi de munte; formațiuni roz și liliachii. Faraonice, falice, „prea preistorice pentru cuvinte” (blazata Lol); munți tabulari de lava neagră; munți la început de primăvară, ca niște elefanți nou-născuți păroși pe spinare; ghebele munților la sfârșit de vară, cu membrele lor masive, egiptene, strânse sub falduri de pluș roșiatic, mâncat de molii; coline albicioase pistruiate cu stejari verzi și rotunzi; o ultimă culme muntoasă brun-roșcată și un covor des de lucernă la poale. (Nabokov, 2003: 190)

Incipitul pasajului are un caracter eminent cinematic; succesiunea metonimică de imagini ce urmează, precum și efectul de amplificare a atenției și implicării vocii narative (prin intensificarea detaliilor) imită, la nivel tematic, progresul spațial și vizibilitatea unui călător de pe una dintre autostrăzile americane. Secvența a alimentat și ipotezele propuse, printre alții, de Melissa Lam (2009), în legătură cu potențialul alegoric al romanului. Conform acestei chei de lectură și interpretare, tânăra Lolita este reprezentarea postmodernă a Americii; ținutul sălbatic intrat sub posesia avidă și tiranică a unui european; o reinterpretare literară a unui transfer sesizabil în istoria sociologică a artei transatlantice. Mai precis, de la *America* reprezentată alegoric ca o femeie indigenă, cu pielea cafenie, vânzând cafea și piei de bursuci colonizatorilor europeni (vezi detaliile din legenda hărții realizate de Henry Popple, “A Map of the British Empire in America with the French and Spanish Settlements Adjacent Thereto”, 1733 și gravura lui Matthew Darly, “The Commissioners”, 1778) – la brandul configurat prin Statuia Libertății, 1886, continentul a trecut prin multiple forme de reprezentare până la imaginea de secol XX, caustic redată de scriitorul imigrant de origine rusă, a *nimfetei* americane. Structura verbală a fragmentului citat mai sus susține, într-adevăr, posibilitatea unei identificări alegorice, în sensul în care ambiguitatea intenționată a prozei narative din *Lolita* a creat, până la acest punct din dezvoltarea romanului, numeroase antecedente de acest tip. Sistemul descriptiv dublu-referențial (invităm cititorul la relecturarea celei de-a patra fraze din citatul paginii anterioare, reconsiderând indicii cromatici, spre exemplu) încurajează această hermeneutică a călătoriei deopotrivă prin peisajul natural american, cât și prin corporealitate.

Pe de cealaltă parte, deci, în completarea secvențelor configurate cinematic după exemplul discutat mai sus, ne parvin micro-structuri narative de o temporalitate condensată; celule ficționale (în termenii lui Jean Ricardou), a căror funcție este de a reda analogic relația dintre Humbert și Dolores: „Am avut certuri – minore și majore. Cele mai mari s-au petrecut: la Lacework Cabins, în Virginia; pe Park Avenue, Little Rock, în apropierea unei școli; în Trecătoarea Milner, la trei mii trei sute metri altitudine, în Colorado; la intersecția din Seventh Street și Central Avenue în Phoenix, statul Arizona; pe Third Street, Los Angeles [...]” (Nabokov, 2003: 193). Lista continuă, subsumând nu mai puțin de unsprezece locații listate în acest registru. Călătoria devine, așadar, o călătorie jalonată conflictual; o călătorie a regăsirii sau mai degrabă a păstrării integrității de sine, în structura unui cuplu.

Tensiunea structurală dintre aceste două tipuri de proză adiacente tematic motivului călătoriei

– cea cinematică și cea temporal condensată în micro-structuri textuale ce fac față cu greu amplitudinii diegetice – este de natură auto-reflexivă. Deși chestiunea captivității și a conștientizării gravității actului de abducție nu este explicit redată în diegeza decât relativ târziu în desfășurarea poveștii, proza poartă intrinsec, prin astfel de tensiuni de registru sau stil, marca structurală a temelor dezvoltate.

Robert Ropert subliniază descendența *Lolitei* dintr-o autentică tradiție literară a captivității – așadar, plasând romanului într-o contiguitate tematică inițiată de Salinger cu *De veghe în lanul de secară* și Melville cu *Moby Dick*. În lumina acestei ipoteze, tema călătoriei și, implicit, secvența textuală care dezvoltă parcursul prin America al celor doi protagoniști, devine o pauză narativă, o falsă subramificație structurală, a cărei finalitate deschide, de fapt, o nouă arie ficțională (anul școlar la Beardsley). Să urmărim pentru moment, plurivalența intertextuală a romanului din perspectiva basmului fantastic și a posibilelor repercusiuni impuse asupra temei călătoriei.

Valențele unei călătorii inițiatice: despre *Lolita* și basmul european

Călătoria nabokoviană nu are deschiderea simbolului tradițional; pe scurt, nu este o călătorie spirituală, ci concretă, pe „întreg cuprinsul Statelor Unite”; după cum nu comportă caracteristicile unei călătorii simbolice, deși are o valoare alegorică.

Similitudinile de structură dintre *Lolita* și basmul european au fost amplu analizate de către Alfred Appel (*The Annotated “Lolita”, 1970*), Carl Proffer (*Keys to “Lolita”, 1968*) și Steven Swan Jones (*The Enchanted Hunters: Nabokov’s Use of Folk Characterization in “Lolita”, 1980*), avansând o cheie de lectură pe cât de excentrică la prima abordare, pe atât de ușor de urmărit în structura tematică a romanului. Personajele supranaturale de sorginte folclorică (prinți, prințese, căpcăuni, dubluri), poțiunile magice, oazele fantastice, castelele; conflictul mamă-fică (identificat de Steven Swan Jones ca o reinterpretare a Albei-ca-Zăpada), alături de mențiunile unor basme sau povești precum *Veștmintele noi ale împăratului* (Nabokov, 2003: 242), contribuie la configurarea unui fantastic subversiv și parodiat. Fără a detalia aici foarte mult argumentele aduse în favoarea acestui intertext, ne propunem să revendicăm dimensiunea tematică a călătoriei din romanul nabokovian, prin comparație cu motivul echivalent din basmul tradițional.

În lista celor treizeci și unu de motive identificate de Vladimir Propp (1970), călătoria – deși nemenționată explicit – poate fi identificată în succesiunea altor trei motive, și anume plecarea, călăuzirea, întoarcerea. Călătoria protagonistului de basm formează o buclă deopotrivă temporală și spațială, întrucât destinația va coincide cu punctul de plecare (cel puțin la nivel simbolic), iar scopul în sine este acela de a reveni la un timp rotund, perfect, la o vârstă de aur a comunității, cât și a individului. Dimpotrivă, aventura „călătorului vrăjit” (Nabokov, 2003: 199) din *Lolita* este un „refuz de sine”, pentru a utiliza definiția propusă în *Dicționarul de simboluri* coordonat de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant; o încercare de neutralizare a orotii, printr-un truc de distragere a atenției cititorului. Călătoria pubescentei Dolores este o formă de voiaj în toate conotațiile sexuale avansate de Alice în *Povestirile din Canterbury*⁸, o călătorie inițiată și decisivă în dezvoltarea ei emoțională.

Întrucât discursul performativ atât de drag postmodernismului o permite, să deschidem și subiectul celeilalte Alice din literatura universală, anume protagonista lui Lewis Carroll. James Joyce (1974: 339-348) este primul cercetător care subliniază preponderența acestui intertext în romanul nabokovian, însă fără a dezvolta comparativ valențele fantastice ale călătoriilor din cele două texte. Acceptând cheia de lectură a romanului nabokovian în descendența carrolliană, fantasticul pictural, alegoric ce configurează voiajului Lolitei devine la nivel intertextual un exercițiu de re-prezentare și re-scriere în oglindă a călătoriei tinerei Alice Liddell (considerând interesul lui Nabokov pentru valențele biografice ale ambelor texte carrolliene și traducerea în limba rusă a primului).

⁸ Vezi sensul verbului *a hoinări* față de originalul *to wander* în „Povestea târgoveței din Bath”, utilizat dublu referențial pentru a denota plimbare, peregrinaj, cât și instabilitate sexuală.

Concluzii

Dificultatea trasării unei grile analitice exhaustive inhibă încă – chiar după șase decenii – studiul celui mai controversat roman nabokovian. Tratatul plurivalent al călătoriei – ca de-tornare a motivului de basm tradițional european sau parodie a călătoriei inițiatice ori simbolice, susținând totodată configurația unei călătorii metanarative ce înglobează valorile unui veritabil studiu imagologic – reprezintă o chestiune parțial ignorată în critica nabokoviană. Cu excepția unui capitol din studiul Melissei Lam (*Disenfranchised from America: Reinventing Language and Love in Nabokov and Pynchon*, 2009) și a volumului recent publicat de Robert Roper (*Nabokov in America: On the Road to "Lolita"*, 2015) – cu mențiunea că scopul ambelor analize citate diferă considerabil față de prezentul studiu, focalizându-se, mai degrabă, pe perspectiva imagologică a imigrantului ce rescrie povestea visului american –, chestiunea voiajului metanarativ a trecut aproape ignorată.

„După ce Olympia Press, din Paris, a publicat cartea, un critic american a emis părerea că Lolita ar reprezenta monumentul pasiunii mele pentru romanul romantic. Dacă am înlocui ‘romanul romantic’ cu ‘limba engleză’, formula aceasta elegantă ar fi mai corectă”, notează Vladimir Nabokov la 12 noiembrie 1956 (Nabokov, 2003: 385). Călătoria lingvistică în opera lui Lewis Carroll și a lui James Joyce (alt prozator anglofon a cărui influență asupra lui Nabokov – fie ea *anxioasă*, în termenii lui Harold Bloom, sau nu – este identificată de Alfred Appel) a întregit corolarul valențelor pe care tema voiajului nabokovian le îmbină atât de natural diegetic și autobiografic, literar și științific, realist și fantastic. Îndrăznim, cu toate acestea, să concluzionăm că adevărata călătorie din *Lolita* se ascunde în însăși povestea „manuscrisului”: un roman care a fost scris pe vederi⁹ și foi de notițe, pe scaunul din dreapta mașinii conduse de Vera, în camere de hotel sau în zile ploioase, când vânătoarea de fluturi era imposibilă.

BIBLIOGRAFIE:

- BOYD, Brian (2011). *Stalking Nabokov. Selected Essays*. New York: Columbia University Press.
- BUTLER, Diana (1984). Lolita Lepidoptera. *New World Writing*, 16, 58-84. In P. ROTH (Ed.), *Critical Essays on Vladimir Nabokov*. Boston: G. K. Hall.
- CHEVALIER, Jean, & GHEERBRAND, Alain (Coords.). *Dicționar de simboluri* (traducere de Laurențiu Zoicaș). București: Artemis.
- GENETTE, Gérard (1966). Espace et langage. *Figures I*, 101-108.
- GENETTE, Gérard (1969). La littérature et l'espace. *Figures II*, 43-48.
- JOYCE, James (1974). Lolita in Humberland. *Studies in the Novel*, 6, 3, 339-348. Johns Hopkins University Press. Disponibil la: <http://www.jstor.org/stable/29531672> (ultima accesare: 06.05.2016).
- LAM, Melissa (2009). *Disenfranchised from America: Reinventing Language and Love in Nabokov and Pynchon*. Plymouth: University Press of America.
- MERKIN, Daphne (2015). *Nabokov in America*, by Robert Roper. New York Times, 10 noiembrie. Disponibil la: <http://www.nytimes.com/2015/11/15/books/review/nabokov-in-america-by-robert-roper.html> (ultima accesare: 06.05.2016).
- NABOKOV, Vladimir (1973). *Strong Opinions*. New York: McGraw-Hill.
- NABOKOV, Vladimir (1995). *The Annotated Lolita*. Editat de A. APPEL. London: Penguin.
- NABOKOV, Vladimir (1980). *Lectures on Literature*. Editat de F. BOWERS. New York: Mariner Books.
- NABOKOV, Vladimir (2003). *Lolita*. Traducere de Horia-Florian Popescu. Iași: Polirom.
- NABOKOV, Vladimir (1952). The Female of Lycaeides Sublivens Nab. *The Lepidopterists' News*, 6, 35-36.

⁹ O parte dintre acestea se află în colecția dedicată autorului din cadrul Library of Congress, din Washington, D.C. În cazul ultimului roman scris de Vladimir Nabokov, disponibil și în traducere românească (*Originalul Laurei*, traducere de Veronica D. Niculescu, Polirom, 2010), 138 de astfel de foi de notițe cuprind integral textul

80 AIC

PROPP, Vladimir (1970). *Morfologia basmului*. București: Univers.

SWAN JONES, Steven (1980). The Enchanted Hunters: Nabokov's Use of Folk Characterization in *Lolita*. *Western Folklore*, 39, 4, 269-283. Disponibil la: <http://www.jstor.org/stable/1499996> (ultima accesare: 06.05.2016).

ZIMMER, Dieter E. (1996). *A Guide to Nabokov's Butterflies and Moths*. Hamburg: Dieter E. Zimmer.