

# Umijeće zavođenja: Pripovjedačeve manipulacije u Nabokovljevoj "Loliti" i odraz njihovih posljedica u potrošačkoj kulturi

---

Tilić, Paula

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:147183>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-24**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za komparativnu književnost

diplomski rad

UMIJEĆE ZAVOĐENJA:  
PRIPOVJEDAČEVE MANIPULACIJE U  
NABOKOVLJEVOJ *LOLITI* I ODRAZ NJIHOVIH  
POSljedICA U POTROŠAČKOJ KULTURI

Paula Tilić

mentorica:  
dr. sc. Maša Grdešić

Zagreb, 2021.

*Svojim strpljenjem, kreativnošću, sjećanjem  
i znanjem, nastanku ovog rada doprinijeli su:*

*Ankica Jurić Tilić, Nika Tilić, Sanja, Iva i Margita Šoštarić,  
Luka i Marko Goleš Babić, Marina Redžepović, Jelena Blagović,  
Mario Kozina i David Pölhe*

*te im ovim putem od srca zahvaljujem.*

*Veliko hvala i mojoj mentorici, dr. sc. Maši Grdešić.*

## SADRŽAJ

1. Uvod.....	4
2. Pripovjedačeve manipulacije u Nabokovljevoj <i>Loliti</i> .....	6
2.1. Književna manipulacija.....	7
2.1.1. Intertekstnost kao manipulacija.....	8
2.1.2. Književna karakterizacija kao manipulacija.....	13
2.2. Stilsko-jezična manipulacija.....	19
2.2.1. Manipulacija strukturom i poetizacijom.....	20
2.2.2. Manipulacija humorom.....	22
2.3. Izravna manipulacija.....	24
3. Manifestacija lika Lolite u potrošačkoj kulturi zemalja bivše Jugoslavije.....	30
3.1. Lolita u knjižarama.....	31
3.2. Lolita na radijima.....	37
3.3. Lolita na policama.....	43
4. Pokušaj zaključka.....	52
5. Literatura.....	54
6. Sažetak.....	58
7. Summary.....	59

## 1. UVOD

Još od kad je ugledao svjetlo, dana najpopularniji Nabokovljev roman, *Lolita*, predmetom je užarenih književnih debata, kritika, razgovora i rasprava. Riječ je o jednom od rijetkih romana koji je podjednakim intenzitetom impresionirao i književni „kanon“ i *mainstream* kulturu. Njegova slojevitost popraćena je bujnom i složenom recepcijom, a s obzirom na njegovu usku i neposrednu isprepletenost s konzumerističkom i popularnom kulturom, iz desetljeća u desetljeće, u kontekstu novih pojava i trendova, može ga se – i mora – čitati iznova i iznova.

Prva jedinica literature koja mi je dospjela u ruke bila je knjiga *A Reader's Guide to Nabokov's Lolita* Juliana W. Connollyja, koja me inspirirala na to da se odlučim baš za ovu temu. Velik je broj autora već pisao o narativnim tehnikama i zamkama kojima obiluje *Lolita*, još je veći broj njih dotakao temu lika Lolite kao dijela popularne kulture, međutim Connolly je, zajedno s Nomi Tamir-Ghez, možda najpreciznije povukao poveznicu između ta dva fenomena. Čitajući njihove i brojne druge tekstove, dobila sam potrebu pozabaviti se upravo tom vezom: zanima me zašto danas *Hrvatski jezični portal* kao definiciju „lolite“ (pisano malim početnim slovom: riječ je usvojena kao opća imenica) nudi „maloljetnu zavodljivu djevojku koja privlači starije muškarce“<sup>1</sup>. Zašto je i kako, pod čijim nadzorom, *Lolita*, koja u čitavom romanu djeluje isključivo kao pasivni objekt promatranja - biće oskvrgnutog identiteta, intelekta i duše, zanemareno i zapostavljano, prevideno i oplošeno - odjednom preuzela ulogu vršitelja radnje?

U prvome ću dijelu pokušati odgovoriti na pitanje kako je društvo dozvolilo da žrtvu pretvorimo u počinitelja, da od nevine djevojčice stvorimo promiskuitetnu zavodnicu. Namjera mi je bila istražiti narativne manipulacije kojima na čitatelja djeluje Humbert Humbert. U glasovitoj *Estetici recepcije*, H. R. Jauss ističe kako svako književno djelo „nagovještajima, otvorenim ili skrivenim signalima, poznatim obilježjima ili implicitnim uputstvima predisponira svoju publiku na sasvim određeni način recepcije.“ (1978, 61) Iako se navedeni iskaz može primijeniti na svako pisano umjetničko djelo, u kontekstu *Lolite* posebno je važno raskrinkati namjeru takvih narativa zbog posljedica koje određeni tipovi čitanja imaju na daljnju recepciju romana. Razvrstala sam Humbertove narativne manipulacije u tri skupine s nekoliko podskupina te se na svakoj zadržala toliko da je objasnim, oprimjerim i na taj način „dokažem“. U drugom ću dijelu rada razmotriti poziciju Lolite u kontekstu popularne kulture i potrošačkog društva, no s

---

<sup>1</sup> Ideju da to istražim dobila sam čitanjem knjige J. Connollyja, koji je iz *oxfordskih* i inih rječnika izvukao nekoliko sličnih definicija.

obzirom na to da je većina već etabliranih tekstova napisana i objavljena na području Sjedinjenih Američkih Država, ja ću u obzir uzeti kulturu *naših* prostora i pronaći načine na koje je *Lolita* prodrila u *našu* svakodnevicu.

Povod za navedeno pronašla sam u subjektivnom pogledu na samo djelo. Iako ne smatram da je tumačenje kojemu sam se u ovome radu najviše posvetila jedino ispravno i točno, čvrsto vjerujem da ga je važno isticati i zagovarati da bi se time nastavilo ukazivati na neke probleme unutar društva, ali i struke. Također bih, citirajući Željku Matijašević (2011; 15), voljela naglasiti da je, kako moje, tako i svačije tuđe čitanje „određeno uvijek vlastitim prijenosnim i protuprijenosnim mehanizmima u odnosu na tekst – mehanizmima projekcije, pounutrenja, afektivne povišenosti, lijepljenja afekata za pojedine segmente te njihova naknadna objektivacija (...). Tumačenje tekstova uvijek je tijesno povezano s mehanizmima koji strukturiraju žudnju samog tumača, odnosno daju odgovor na pitanje 'Zašto se određeni elementi teksta povlašćuju?' te kako određeni strahovi i tjeskobe, fantazije i želje pojedinog tumača usmjeravaju tumačenje (...).“ Iz navedenih je razloga svaki pokušaj analize bilo kakvog djela sklizak teren – niti jedna analiza ne može biti u potpunosti objektivna ni jedina ispravna. Moja odluka da se fokusiram na vid *Lolite* kroz poistovjećivanje s Dolores Haze naspram poistovjećivanja s Humbertom Humbertom nikako nije neisključiva, ali je potaknuta čitanjem brojnih tekstova na koje se u radu pozivam a koji su nastali uslijed potrebe nekih teoretičara da se suprotstave strujama koje su dominirale prvih nekoliko desetljeća od izlaska romana.

Za kraj još treba naglasiti kako su svi isječci iz romana preuzeti iz izdanja *Jutarnjeg lista* iz 2004. godine u prijevodu Zlatka Crnkovića, a kako su svi citati, odnosno prijevodi citata iz stručne literature moji vlastiti prijevodi.

## **2. PRIPOVJEDAČEVE MANIPULACIJE U NABOKOVLJEVOJ *LOLITI***

Connolly recepciju i kritiku *Lolite* proučava kao evoluciju, čime otpuštanje estetičkih i strukturnih elemenata djela te stavljanje etičke dimenzije u središte recepcije smatra napretkom. Navodi neke primjere književne kritike koja je nazivala Dolores Haze „užasnim malim, sebičnim, teškim, vulgarnim i temperamentnim stvorenjem“, „iskvarenom“ i „gadnom, (...) razmaženom“ djevojčicom koja se sama nameće pohotnicima. Nasuprot tome postavlja kasniju kritiku; onu koja je djevojčici kao iznimno složenom i zahtjevnom liku teško svodivom na navedene etikete uopće pridala potrebnu pažnju, a zatim i pokazala prema njoj iznimnu naklonost. Po Connollyju, takva dramatična razlika posljedica je drugačijih fokusa čitatelja: dok je prvi val publike bio fasciniran Nabokovljevim jezičnim igrama, zagonetkama i samom estetizacijom, kasniji su čitatelji proširili spektar interesa te se tako dohvatili i etičke dimenzije teksta (Connolly, 2009: 54).

Čitatelj je pozvan da sudjeluje kao promatrač u nekoliko situacija u kojima se Humbertove manipulativne sposobnosti eksplicitno demonstriraju, a opet nije dovoljno oprezan kada se slični postupci primjenjuju na njemu. Pažljivom čitatelju ne može promaknuti Humbertova sposobnost da pojedine situacije podredi svojoj apsolutnoj kontroli: Charlotte je uspio uvjeriti (i to uglavnom strategijama koje uključuju indiferentnost i rezigniranost, a djelujući, ustvari, vrlo malo, jer je kao vrsan psiholog procijenio da će upravo to uroditi najboljim plodom) da je brak idealno rješenje za njih dvoje. Dolores je onog prvog jutra u *Zaćaranim lovcima* nagovorio da mu pokaže na što to misli kada kaže *stark act* (na tom ću se izrazu zadržati u drugoj polovici romana) praveći se da on, odrasla i iskusna osoba, sam to nikada nije prakticirao (Patnoe, 1995: 92). Njegovoj se monstruoznoj sposobnosti može svjedočiti i onda kad pred *Lolitom*, kao i pred čitateljem, barata informacijama koje posjeduje s ciljem da uspostavi apsolutnu kontrolu nad nadolazećim događajima: Humbert je Dolores nastavio prešućivati da joj je majka zaista umrla sve dok je nije uspješno silovao. Od tih je prizora teško odvratiti pogled – kako je moguće da da čitatelj unatoč tome odbija pojačati razinu svoje svijesti, s ciljem da blokira pokušaje Humbertovih prodora u način na koji će djelo biti doživljeno? Situacija ovisi o poziciji čitatelja – Humbert nije amater i vrlo dobro zna što čini, a čitatelj ne može reagirati isto kao svjedok manipulacije i kao žrtva nad kojom se manipulacija provodi.

Stoga ću u ovome dijelu interpretirati neke od pripovjedačevih zamki koje su postavljene unutar teksta i u koje čitatelji nerijetko upadaju. Izdvojila sam tri vrste Humbertovih manipulacija: književnu, stilsko-jezičnu i izravnu. Pod književnom manipulacijom podrazumijevam Humbertovu kontrolu nad čitateljevom recepcijom uspostavljenu na temelju sličnosti između

onoga što Humbert čita i onoga što čitatelj čita, a povodom čega se slaže vrijednosna hijerarhija na čijem samom dnu počivaju Dolores i Charlotte Haze, nepremostivo različite od implicitnog autora i implicitnog čitatelja. Stilsko-jezičnu sam manipulaciju razdijelila na kontrolu strukturom te kontrolu humorom, a pritom sam se dotakla i poetizacije, odnosno kićenja rečenica, kojim pripovjedač pokušava zavesti čitatelja, promijeniti mu fokus ili ga uvjeriti da kitnjasti stil podrazumijeva moralno dobro. Posljednja manipulacija, izravna, tiče se onih mjesta u tekstu u kojima pripovjedač direktno i eksplicitno *nagovara* čitatelja da ga shvati, podupre i opravda, ili iznosi razmišljanja i teze koje su neupitno upitne, ali ih podrazumijeva kao nešto normalno, prihvatljivo i svakodnevno.

Humbertov implicitni čitatelj, govoreći u kontekstu teksta, trebao bi nasjesti na svaku od provokacija. Humbertov cilj je postići potpuno poistovjećenje koje bi se trebalo dogoditi do kraja knjige, gdje će kulminirati i njegova ljubav prema Dolores te potpuno zapečatiti sliku njega kao zaljubljenog, nemoćnog paćenika. Onaj metaimplicitni čitatelj, ako ga smijem tako nazvati govoreći u kontekstu *djela*, trebao bi uočiti provokacije, prepoznati ih i uzdići se iznad njih, raskrinkati tu paraljubavnu situaciju i na taj način pobijediti u okršaju s Humbertovim perfektnim stilskim (mal)formacijama. To, dakako, malom broju čitatelja uspije isprve.

## **2.1. Književna manipulacija**

Kada tvrdim da Humbert koristi književnost kao sredstvo manipulacije, podrazumijevam dva aspekta iz kojih to čini: prije svega, gomila intertekstnih elemenata koja djeluje u kontekstu romana i funkcionira kao njegovo vezivno tkivo utječe izravno na čitatelja, bilo da ga zbunjuje ili kognitivno stimulira. Zadržat ću se na onim čitateljima koje to kognitivno stimulira. Pokazat ću na koji način svaki od tih elemenata korak po korak od čitatelja sastavlja marionetu. Nadalje, velik dio karakterizacije likova Charlotte i Dolores Haze baziran je na onome što čitaju ili, bolje rečeno, konzumiraju. Čitatelj koji nema alternativni izvor informacija na temelju kojeg bi mogao sam iskonstruirati kakvu drugačiju sliku, prihvaća takav narativ, čime sudjeluje u daljnjoj (mis)reprezentaciji tih likova: jednom kad je pripovjedač uvjerio čitatelja da je dovoljno iskusan da se uhvati u koštac s njegovim profiliranim umjetničkim narativom, mogu se zajedno okomiti na one koji to nisu.

### **2.1.1. Intertekstnost kao manipulacija**



Intertekstnim motivima *Lolita* naprosto obiluje i moglo bi se reći da su oni, uz igre riječima, glavna jezična i tekstna igra na kojoj počiva Humbertov diskurs. Dok se zabavlja Nabokovljevom knjigom, čitatelj kao da skuplja bodove: teže prepoznatljive veze donose više bodova, a one lakše, dakako, manje. Ponekad se javi i poneki „*jockey* pitaj prevoditelja“ (za razliku od Crnkovića koji gotovo nikada ne poseže za takvim rješenjima, srpski prevoditelj *Lolite* Flavio Rigonat neka neprevodiva mjesta (stihove iz svjetske književnosti koji na naše jezike nisu prevedeni ili nisu dovoljno poznati da bi ih ovdašnja publika prepoznala) objašnjava fusnotama<sup>2</sup>). Jednom kad je knjiga pročitana, čitatelj na temelju sakupljenih bodova uviđa koliki je poznavatelj književnosti i koliko je njegovo čitanje bilo u tom smislu uspješno, a Humbert mu suptilno daje do znanja da je to odraz toga koliko vrijedi. U tom kontekstu Humbert djeluje kao pravi laskavac usmjeren na čitatelja kojemu konstantna upućenost u tekst služi kao izvor obilatog samopouzdanja (Connolly, 2009: 41). Kako da tkogod ne bude naklonjen onome koji mu konstantno potvrđuje da je obrazovana i načitana osoba? Humbert inzistira na narativu koji čine „slagalice, uzorci i zagonetne aluzije“ koje potpuno zaposjednu koncentraciju čitatelja i skreću pažnju s onog što se iza kulisa zaista zbiva, čime se oslobađa prostor za „simpatiju i sažaljenje spram naratora“ (Connolly, po Stegneru, 2009: 146). Kao što sam već napomenula, evidentnije aluzije nose „manje bodova“ od onih skrivenih, stoga nije iznenađenje da će možda netko tko *Lolitu* čita s minimalnim čitateljskim iskustvom, a time i sa značajno manjim očekivanjima, obratiti veću pažnju na jade otete djevojčice, dok će s druge strane profesionalni izučavatelji filozofije i književnosti kao što su to Dorothy Parker i Thomas Molnar pravdati Humberta pod krinkom estete i optuživati Dolores Haze za razvratnost, nametljivost, razmaženost i promiskuitet (Connolly, 2009: 53-54).

Čitatelj, zadovoljan time što je prepoznao neku intertekstnu referencu, možda će od uzbuđenja zaboraviti koncentrirano je proučiti. Možda će zaboraviti da one nisu u knjizi zato da bi zaigrale onoga tko ih uoči, već da bi poslužile kao označitelji. Primjer je to projekcije osi selekcije na os kombinacije: od gomile potencijalnih sinonima, Humbert odabire određenu riječ, s određenom namjerom. Isto postupa i s odabirom književnih djela na koje će se u svome tekstu pozvati. Iza svake Humbertove aluzije leži namjera, a svaki njegov postupak težnja je da navede

---

<sup>2</sup> Kada na stranici 21 srpskog izdanja Humbert piše o svojim pariškim literarnim pothvatima, navodi da je „pisao pastiše“ nakon čega slijede Eliotovi stihovi, a što prevoditelj naknadno ističe. Također, šezdeset stranica dalje, prevoditelj slično postupa i sa stihovima G. G. Byrona - upućuje čitatelje na njih onda kada bi ih oni sami trebali prepoznati što je, ponavljam, u redu jer je takvo poznavanje književnosti ipak teže očekivati od hrvatske/srpske publike, pored britanske ili eventualno američke.

čitatelja k određenoj interpretaciji: brojni proučavatelji *Lolite* uz njegov solipsizam i narcizam vežu potrebu za apsolutnom kontrolom. Dana Brand ukazuje na mjesta na kojima „Humbert vanjski svijet lišava vlastite autonomije konstantnom redukcijom stvari na privremene manifestacije onoga nad čime on ima apsolutnu konceptnu kontrolu“ (1987: 18), a Graham Vickers upućuje na „splet slučaja i okolnosti usred kojih pervertit-genijalac pokušava preorganizirati čitav svijet (u ovom slučaju i književni svijet, kanon, klasike zapadne literarne tradicije, op.a.) kako bi odgovarao njegovoj opsesiji.“ (Vickers, 2008: 18) Upravo to Humbert planira postići uvođenjem tolikog broja književnih aluzija, odnosno pažljivom selekcijom svojih riječi: osim što njima konstantno podsjeća čitatelja na to kako je riječ o romanu, o fikciji, o književnom djelu (a književna djela ne postoje zato da se na temelju njih donosio kakav moralni sud, što njega na neki način opravdava i razrješava eventualne pretpostavljene krivnje) te time ublažava čitateljsku reakciju, „konstantnom redukcijom“ koju spominje Brand sužava već ionako ograničeni „kanon“ na usko određeni niz djela koji odgovara isključivo njemu, a isprepletanjem svog pripovijedanja s njima postavlja i sebe u krug Velikih Autora, ako ne i u njegovo samo središte. Philipp Schweighauser nešto preciznije primjenjuje sličnu logiku na sadržajni kontekst djela: poziva na isto zaključkom da njegova potpuna kontrola diskursa opetovano sudjeluje u konstrukciji *Lolite* kao beživotne kopije mrtvog drugog (1999: 257). Zadržat ću se trenutak na tome.

Dolores Haze u Humbertovom svijetu ne postoji kao osoba (dvanaestogodišnja djevojčica s vlastitim afinitetima, osjećajima i razmišljanjima)<sup>3</sup>, već kao označitelj koji svoje označeno dobiva tek kroz diferencijalni odnos s Annabel, pri čemu ni ta djevojčica ne postoji kao zasebna figura već biva izgrađenom putem Humbertovog solipsističkog povećala: čitava Annabelina egzistencija također stječe smisao tek naknadno, u odnosu spram Humberta (Schweighauser, 1999: 256). Doduše, to i nije tako rijetka pojava u romanima koji počivaju na izvještaju pristranog pripovjedača. Razlika između subjektivnih pripovjedača tiče se uzroka i posljedice takvog načina pisanja kakav odabiru. Svaki pripovjedač ima kontrolu nad iskazom, ali nema svaki za cilj čitatelja zavesti i navesti da razmišlja točno kako mu je sugerirano. Mi kao čitatelji preuzimamo odgovornost onda kada odlučujemo hoćemo li ili nećemo vjerovati iskazu pripovjedača o njegovoj namjeri – ili, u Humbertovom slučaju – *kojem* ćemo njegovom iskazu vjerovati, s obzirom na to da su, kad ih se supostavi, izrazito nepouzdana te se, kako to s

---

<sup>3</sup> Teško je u ovoj fusnoti izdvojiti samo jednog autora koji je na ovaj ili onaj način tvrdio isto. Više-manje se to ponavlja kroz sve tekstove.

manipulatorima nerijetko biva, mijenjaju ovisno o kontekstu i situaciji<sup>4</sup> (Winston, 1975: 426). Ako vjerujemo, primjerice, da se Humbert brani pred (našim) sudom i da mu je namjera dokazati ne toliko svoju nevinost koliko svoju *nemoć* u kontroli nad situacijama koje su se zbile, tada možemo uzeti njegov iskaz kao upitan i pristran te ga pokušati raskrinkati i raslojiti. Ako se pak pozovemo na onaj cilj koji uključuje pretvaranje Dolores Haze i njezine sudbine u umjetnost, tada ni nije na nama da donosimo kakav sud. Kada Patnoe upozorava na predeterminirana čitanja *Lolite*, čini to s razlogom: mnogo je autora iscrpno izučavalo Nabokovljev roman vodeći se potonjim ciljem. Kao nuspojava tog procesa izrodio se trend zanemarivanja *Lolite* kao lika, a posljedično tome se interes za djelo podijelio na dva tipa: na publiku koja uzima *Lolitu* u ruke u potrazi za knjigom o razvratnoj djevojčici, i na onu koja traga za knjigom impresivnog, visokog, ocharavajućeg stilskog registra. No Connolly piše:

„Ne bi trebalo biti upitno da je zlostavljanje djece zlo, ali autor nas nastoji upozoriti na sve one načine na koje se ljudski duh može izigrati, kontrolirati i skrhati. (...) Nabokovu ne bi bio problem prikazati pedofila kao odvratno biće koje bi se svima gadilo već na prvu, ali to ne bi bio dovoljno zahtjevan zadatak njemu kao piscu. Značajno je zanimljiviji izazov onaj koji si je zadao *Lolitom*: prikazati čudovište kao nekoga tko može biti zanimljiv, duhovit, inteligentan i tako dalje, a tada od čitatelja očekivati da s punom pozornošću uoče 'septičku jamu prepunu čudovišta skrivenih iza njegovog dječaćkog osmijeha'.“ (2009: 40)

Stoga kasnije generacije kritike inzistiraju upravo na raskrinkavanju tih čudovišta. Jedno od njih je i identifikacija Dolores s Annabel, a njih obje s Poeovim likom, pri čemu se Phillipp Schwighauser i, ponovno, Connolly, pozivaju prije svega na *Annabel Lee*, ali i na jednu glasovitu Poeovu pripovijetku.

Doloresin položaj u trojstvu Annabel-Humbert-Lolita skrojen je u odnosu na Poeovu *Ligeju*. Reinkarnacija Ligeje ne događa se za Rowenina života, naprotiv, u njoj narator prepoznaje obrise svoje ljubavi tek nakon što i ona izgubi bitku za život. Kada Humbert ugleda Lolitu i zaključi da ga preko naočala gleda „ono isto dijete“, zna što se mora dogoditi kako bi ona u

---

<sup>4</sup> Humbert Humbert nekad tvrdi kako mu je cilj Lolitu pretvoriti u umjetnost, nekada da priča priču onako kako se dogodila (s ciljem, pretpostavljam, da prenese „istinu“), nekada ističe da piše ispovijest kojom će se obraniti na sudu, dakle, svojevrсни pleoaje. Svaka od navedenih formi podnosi različita očekivanja od publike, odnosno – za svaku od tih formi čitatelj vrši zasebnu funkciju, a tom „miješanom“ strukturom Humbert se ponovno koristi da razvodni čitateljev fokus.

potpunosti postala Annabel, dakle netko koga može u potpunosti asimilirati u sebe<sup>5</sup>. Netko mora umrijeti. I zaista, prva umire Charlotte, ostavljajući mu time prostora da postane Doloresin zakonski skrbnik, a nedugo zatim umire i sama Dolores. Njezina prva smrt koja nastupa nakon što je Humbert u hotelu *Začarani lovci* prvi put siluje („To je bio sasvim osebujan osjećaj – tjeskobna, mrska sputanost, baš kao da sjedim s malim duhom nekoga koga sam ubio.“) dovodi je korak bliže k Annabel – ali njih dvije još nisu jedno. Tek kad sedamnaestogodišnja Dolores umre fizičkom smrću, pri porodu, na Božić 1952. godine, postaje doslovna inkarnacija Annabel Leigh - tek tada priča može biti zapisana jer svijet u kojem Humbert i Dolores nastavljaju koegzistirati jednostavno nije moguć u narativnom smislu; ona mora umrijeti kako bi mogla biti ponovno utjelovljena kroz književnost, kako bi mogla biti ostvarena ona „jedina besmrtnost koju mogu provesti zajedno“ - ona i Humbert, ona i Annabel, njih troje. On, u vječnom nebeskom Edenu, obgrljen svojim dvjema mrtvim nimficama, koje konačno postoje isključivo u apsolutu njegove sveproždiruće strasti. Kako bi ostvario svoj cilj, Humbert Humbert nemilosrdno nastavlja ubijati Lolitu i nakon njezine dvostruke smrti, i to upravo redukcionizmom u postupcima pisanja kidajući njen identitet, dio po dio. Lirska pjesma koja, ma koliko narativna i dugačka bila, ima značajno manje prostora za izgradnju likova od romana, možda si i može dozvoliti pokoju elipsu ili redukciju, ali ispovijest protagonista uobličena u roman ne bi trebala činiti isto: Schweighauser podcrtava sljedeći stih u Poeovoj pjesmi *Annabel Lee*: „S tek jednom je živjela mišlju; // Da voli i da se volimo mi“. Iznosi ga kao potvrdu Humbertovog solipsizma. Glavno sredstvo identifikacije dviju Annabel nije njezina fizička smrt niti njihova ljubav, već svrhovitost njezinog ukupnog bitka sazdana isključivo od odnosa zavisnosti spram njega. To je morala i smjela biti jedina njezina misao: da on nju voli<sup>6</sup>. Annabel Leigh, Humbertova Ligeja i Dolores Haze, njegova Rowena, likovi su koji kao zasebne, nezavisne pojave „iščezavaju u njegovom solipsističkom svijetu“ - obje su žrtve Humbertovog narcizma, njegove težnje da svaku stvar, svako biće i svaki događaj „pretvori u beživotne fragmente svoje mašte“ (Schweighauser, 1999: 256-257). Svaka reprezentacija, ponavlja Schweighauser, podrazumijeva smrt. Pisanom riječju živo se pretvara u neživo, ali ako se isto još provuče kroz komoru Humbertovih solipsističkih monologa, onda se može ustvrditi kako

---

<sup>5</sup> Mora se uzeti u obzir odabir riječi kojima se Humbert Humbert poslužio kako bi opisao svoju strast prema djevojčici Annabel: „Najednom smo se zaljubili ludo, (...) rekao bih i beznadno, jer se naša *pomamna* težnja da se uzajamno posjedujemo mogla zadovoljiti jedino tako da svatko od nas *upije* i *usvoji* i najmanju česticu tijela i duše onoga drugoga (...).“ (kurziv nadodan, op.a.)

<sup>6</sup> To je u hrvatskoj inačici pjesme nespreno izvedeno: Šoljan i Slamnig odlučuju se za onaj oblik glagola koji podrazumijeva uzajamnost („da se volimo mi“), dok je u originalu upotrijebljen pasiv („to be loved by me“) koji postavlja Annabel u poziciju objekta.

intertekstnost u *Loliti* služi kao oružje hladnokrvnom ubojstvu, čega je i sam narator katkada svjestan; na što je, da ne spominjem, katkada i ponosan.

Intertekstnost u Nabokovljevu romanu nije dakle samo igrarija, zagonetka i djelić slagalice, već i sredstvo manipulacije koje funkcionira tako da preusmjerava čitateljevu pažnju, a blokira njegovu potencijalnu kontemplaciju nad zbitim, pretpostavljenim i reprezentiranim. Svrha uvođenja Poeovih likova u tekst nije samo demonstracija Humbertove erudicije – oni funkcioniraju kao označitelji Humbertova solipsizma, a usputno služe i kao pohvale učenom čitatelju: one intertekstne momente kojima mu Humbert laska, ovaj nerijetko upija. Uoči ih, prepozna i doživi kao poslasticu, krene odmah dalje u tekst gdje će vrebati na priliku da ponovi ono za što je bio pohvaljen<sup>7</sup>. No što je s onim dijelovima teksta kojima Humbert čitatelja nastoji uvrijediti? Connolly podsjeća na Humbertova opravdavanja (koja ću još spomenuti u potpoglavlju o Humbertovoj stilskoj manipulaciji) provedena kroz identifikaciju s dvojicom najvećih srednjovjekovnih pjesnika, Danteom i Petrarkom. Pripovjedač hladnokrvno i autoritativno čitatelju pruža na uvid jednu netočnu informaciju – kako je Laura imala dvanaest godina kada se Petrarca u nju zaljubio – i jednu oskrvnutu – da je Beatrice imala devet godina kada su se ona i Alighieri upoznali, što je gotovo pa točno, ali je izostavljena činjenica da su bili vršnjaci (Connolly, 2009: 32-33). Humbert pretpostavlja da će čitatelj prepoznati sva četiri navedena imena, ali i da ne poznaje gradivo dovoljno dobro da bi prepoznao laž. Ako je vjerovati Humbertu, ne treba mu vjerovati: igru koju je do maločas igrao s čitateljem, sada igra protiv njega. Pravilo je sljedeće: pohvalama i laskanjem uzdići čitatelja iznad Charlotte, iznad Dolores i plitke konzumerističke američke kulture, a potom ga uz tresak spustiti na zemlju, utrpati u isti koš s njima, učiniti ga još jednom žrtvom manipulacije a da on to uopće primijeti. Dovedi ga pod svoju kontrolu kao i svaki drugi element književnog teksta. Pokazati mu da ga istom rečenicom kojom mu je maločas laskao može i poniziti. Onaj tko uoči njegovu podlu namjeru, možda preispita i neke druge činjenice koje su ranije bile odgovorno zastupane, a onaj tko takav postupak vidi ponovno i jedino kao jezičnu igru i djelić slagalice, zapada u onaj strogi

---

<sup>7</sup> Ovaj i slične zaključke sam donijela na neznanstvenoj razini, kroz neobavezne razgovore s brojnim čitateljima *Lolite*, sudjelovanjem na nastavi na kojoj se ta tema obrađivala (slušanjem kolega i kolegica), kroz prečitavanje literature koja na ovaj ili onaj način to oprimjeruje, ističe ili zaključuje. Da ne govorim o vlastitom iskustvu – moja malenkost je nasjela na svaku redom manipulaciju i nakon prvog čitanja izvjesno vrijeme provela tretirajući Dolores kao u potpunosti sporedan dio knjige; ne mogu čak ni reći da sam je okarakterizirala kao razvratnu ili kakvu već, koliko sam je samo ignorirala, usredotočena posve na Humberta i njegovu žalosnu, žalosnu priču, u težnji da se kao studentica književnosti osjetim dostojnom Velikog Romana.

i začarani sloj interpretacije *Lolite*, koji sudjeluje s Humbertom u redukciji lika Dolores Haze na samo još jedan beživotan element strukture teksta.

### 2.1.2. Književna karakterizacija kao manipulacija

Već u samom početku pripovijedanja, Humbert čitatelju daje naslutiti kako je ovdje riječ o istančanom, uglednom, pa i uzvišenom tekstu. Najavljuje se kao erudita, uspoređuje se s (među ostalima) Poeom, a ljubav koju osjeća prema Loliti već na prvoj stranici dobiva svjetske, *goetheovske* razmjere. Na taj način čitatelju *in medias res* daje do znanja što se od njega očekuje, kakav treba biti da bi u potpunosti razumio ovo djelo: načitan. Obrazovan. Senzibilan. Sofisticiran.

Jednom kad skupi oko sebe publiku kakvoj se nadao, Humbert joj prilagođava i svoje tehnike manipulacije. Njegove spise drži u rukama osoba koja će vjerojatno prepoznati Eliotove i Byronove stihove, stoga se odlučuje koristiti upravo književnom karakterizacijom kao glavnim sredstvom prikazivanja ostalih likova u tekstu. Ako čitatelj doživi intertekstne situacije u *Loliti* kao pohvale vlastitoj načitanosti, jednako će doživljavati i kritiku Charlottinim i Doloresinim čitateljskim navikama. Ovako Humbert opisuje Charlotte:

„Očito je bila jedna od onih žena čije brušene riječi možda odražavaju klub prijatelja knjige ili klub igrača bridža, ali ne odražavaju dušu, žena koje nemaju ni truna smisla za humor, žena koje su u biti potpuno ravnodušne prema desetak poznatih predmeta salonskih razgovora, kroz čiji sjajni celofan jasno izbijaju neke pritajene, zatomljene i ne osobito poželjne stvari.“

Ton je gotovo neutralan, indiferentan. On o njoj ne progovara u naletima neke zanosne mržnje, već nijemom sugovorniku prenosi ono što smatra činjenicama kojima se ne treba posebno zamarati, ali ih nije naodmet iznijeti. Gotovo pa zvuči kao klasično međususjedско ogovaranje. Humbert želi čitatelju – recipijentu za kojega se već uvjerio da ima bogato čitateljsko iskustvo (uz pretpostavku da će se onaj koji ga nema lako zbuniti i odustati od romana) – predočiti Charlotte u najgorem izdanju. Uvreda Charlotte na temelju njenih konvencionalnih navika, obrazaca ponašanja i osobina, ponovno je laskanje recipijentu, i znatno je jača od uvreda baziranih na njenom fizičkom izgledu ili stilu života koji je vodila prije Humberta. Ako je čitatelj ranije „pohvaljen“ jer je prepoznao aluziju na carstvo kraj mora, sada je hvaljen jer je time dokazao da je ne-Charlotte (koji čitatelj visoke književnosti voli smrtonosne

konvencionalnosti!). Dovoljno je spomenuti mu „klub ljubitelja knjige“ ili „klub ljubitelja bridža“ i dva velika znalca, onaj što memoare piše i onaj što ih drži u rukama, već su na istoj strani.

Koju rečenicu kasnije, Humbert poentira: „Moja starosvjetska uljudnost ipak me je silila da i dalje podnosim tu muku.“ Potenciranje konstantne paralelne usporedbe Amerike, Charlotte i Dolores s jedne, a Europe i Humberta s druge strane također sudjeluje u izgradnji takvoga narativa. No upravo iz te diskrepancije rađa se lik Clarea Quiltyja, lik koji su Mathew Winston, Philipp Schweighauser, Julian W. Connolly i brojni drugi kritičari i analitičari okarakterizirali kao Humbertovog *doppelgängera*, njegov alter-ego, brata blizanca. Njihov odnos opisuje i Rachel Bowlby:

„Razlika između visoke i niske književnosti tobože je očigledna, a pri demonstriranju iste, narator se predstavlja kao nositelj europske književne tradicije – i ponavljajućim stručnim referencama, i svojom karijerom profesionalnog pisca znanstvenih radova i povijesti poezije. Clare Quilty, pisac kazališnih komada, Humbertov rival u borbi oko Lolite, suprotan mu je u svakom pogledu: Amerikanac je, popularan je, poznat, a u svojim predstavama suvremen.“ (1993: 44)

Njihova se sličnost svodi na pedofilske sklonosti i fizički izgled: Dolores Haze još prije no što Humbert dođe živjeti u kuću njene majke na zidu ima poster Clarea Quiltyja, koji ne samo da mu liči (na što će ga kasnije upozoriti Charlotte), već je djevojčica i flomasterom pored njegove glave nacrtala strelicu i napisala inicijale Humbertova imena „H. H“. Quilty kao da predstavlja Humberta ogoljenog od samoljublja kojim maskira svoju narav. Pažljivi čitatelj možda u drugom ili čak prvom pokušaju čitanja uspije shvatiti da su, unatoč svim razlikama na kojima Humbert toliko inzistira, on i Quilty lice i naličje iste „septičke jame“. Čini li razliku to što Quilty režira pornografske uratke, a Humbert svoju ljubav prezentira kao poetsku, tradicionalnoeuropsku idealizaciju voljene žene (Bowlby, 1993: 44), ako ponašanje obojice likova rezultira ljudskim žrtvama? Na tom polju Humbert sam sebe raskrinkava, jer svakome bi odgovor na to pitanje trebao biti očit, što znači da ga Humbert vrlo vjerojatno i podrazumijeva te da je riječ o obliku samoironije. Dok je prema Charlotte i ostalim sporednim likovima u romanu sustavno pokazivao indiferentnost, Quilty je jedini čovjek kojeg je istinski *prezirao*. U svijetu u kojem se svaka najmanja stavka podvrgava Humbertu, teško da tolika količina emocije može biti posvećena nekome drugom nego njemu samom. On ne prezire Quiltyja jer mu je

pokušao (i uspio) oteti Lolitu, prezire ga jer je utjelovljenje „odvratne konvencionalnosti“ koju Humbert u sebi pokušava zatamiti debelim slojevima intelektualnog elitizma.

Charlotte i Quilty kroz roman su, ponavljam, prikazani kao *ljudi nahvao* na temelju kulture koje su dio i kojoj svojim djelovanjem doprinose. Naspram njih stoji Humbert Nazbilj sa svojom obilatim književno-kulturnom tradicijom s kojom želi da se njegov čitatelj poistovjeti. Lolita, kao dvanaestogodišnja djevojčica, trebala bi biti apsolutno nesvrstana ali to, naravno, nije. Humbert i nju smješta u kategoriju smrtonosno konvencionalnog, posve zanemarujući da joj je upravo on konvencionalnost i oduzeo te da je ona jedino za čime dijete zaista žudi. Zadržat ću se stoga na načinu na koji Humbert prikazuje Dolores – jednoj od najučinkovitijih, a opet, najefikasnijih njegovih manipulacija. Prikazivanje Dolores kao djevojčice koja čita samo „gluposti“ – časopise, stripove i eventualno reklame, imalo je kobne posljedice. Razmotrit ću ih u daljnjem tekstu.

U knjizi *Potrošačka kultura i konzumerizam* koja je, ustvari, zbornik tekstova različitih autora, velik se broj njih slaže oko jednog: nakon što su se pojavile, trgovine i šoping centri postali su sinonimom obiteljskog života (Čolić, 2013). Iako se trgovački centri kao pojava oformljuju nakon što Dolores Haze već skonča pri porodu, neke karakteristike i obrasci ponašanja tipični za takva mjesta već se dugo prepoznaju u kontekstu američke kulture. Već na prijelazu stoljeća, „potrošnja (...) prestaje biti društvenim obilježjem aristokracije i zapravo postaje masovna“, a „uporabna vrijednost nekog predmeta postaje manje važna od *modne vrijednosti*.“ Pritom autor teksta opisuje konzumenta koji će čitatelja *Lolite* nedvojbeno podsjetiti na Charlotte: „(...) Tada se očituje uloga žene kao glavnog potrošača odnosno kupca u kućanstvu: od odjeće, namještaja, posuđa, zavjesa do sitnih modnih detalja koji su ženama (bili) važni.“ (Peračković, u: Čolić, 2013: 37) Predmeti – posjedovanje predmeta, preslagivanje predmeta, uređivanje predmetima – postaju novi smisao kućanstava. Hazeina stara i oronula kuća počinje poprimati novi oblik nakon što u nju stupi Humbert i podari Charlotte novi smisao koji se očituje kroz njezinu naglu potrebu za uređenjem prostora. U to vrijeme konzumerizam postaje „središnji motiv američkog načina života“, a sve s ciljem da stvori kod ljudi želje koje će ih preobraziti u konzumerističke mašine sreće i tretirati ih kao preduvjet ekonomskog progressa. *Imam, dakle sretan sam* postaje tako preduvjet onome što će kasnije postati *imam, dakle jesam*: u gomili identičnih proizvoda, ljudi će početi tražiti one koji odstupaju od „odvratnih konvencionalnosti“ u nagonu da, dio po dio – predmet po predmet – izgrade svoj identitet (Hromadžić, 2008: 13-20). Charlotte svojim djelovanjem čini upravo to. Predmetima i ukrasima pokušava izgraditi svoj život ispočetka i



dati mu konačni smisao. No, Dolores Haze teži upravo suprotnom: ona kao „idealni konzument“ ne pokušava istaknuti niti izgraditi svoju posebnost u odnosu na druge, dapače, ona pokušava biti normalna i stopiti se s vršnjačkom modom. Obiteljski život kojim odišu trgovine i pompozne reklame nju privlači upravo radi manjka oko kojeg se oformljuje njezin identitet. Dolores nedostaju prijatelji, stabilnost, granice i struktura, ljubav, pažnja, zaštita i njega; nedostaje joj obitelj.

Treba stoga podsjetiti na to da bez obzira na Doloresine čitateljske navike, ulaskom Humberta Humberta u kuću Hazeovih, njezino djetinjstvo biva ugroženo, da bi joj na koncu bilo oduzeto. Ni prije njega nije imala lak život: otac i brat su joj umrli, a majka je nije posebno voljela. U svakom drugom pogledu bila je obično dijete, što podrazumijeva školu, razbibrige, prijatelje, benigne, prolazne zaljubljenosti, fascinaciju zvijezdama i, dakako, znatiželju. Ono što je Humbertu bilo odvratno bila je njena „običnost“ u tom kontekstu, stoga joj ju je nasilno pokušao oduzeti, hraneći je visokom književnošću koju ona nije favorizirala, a pred čitateljem neprestano inzistirajući na njezinoj površnosti i plošnosti.

Connolly razotkriva kako iza Humbertove optužbe da je Dolores Haze „dozlaboga prosječna“ stoji njegovo konstantno odbijanje razumijevanja unutarnjeg svijeta te djevojčice, dapače, potpuna nezainteresiranost za njega (2009: 37-38). Za njega, ona je čisti objekt žudnje koji će mu biti potpuno dostupan, paradoksalno, tek kada posve nestane – kad svaku njenu crtu osobnosti poništi, kad je izjednači s bijelim papirom, utisne u sebe, proguta, ubije. S tim ciljem iz stranice u stranicu Humbert Humbert Dolores Haze daje sve manje i manje prostora, sve se više fokusirajući na svoju fantazmu, ono što doživljava pod tim imenom. „Stvorenje koje sam onako pomamno obljudio“, kaže, „nije bila ona, nego plod moje mašte, druga, izmišljena Lolita, koja je bila možda još stvarnija od prave, koja se poklapala s njom i sadržavala je, koja je lebdjela između mene i nje, bez volje i svijesti, pa čak i bez vlastita života.“

U Humbertovom egocentričnom svijetu Doloresin život zaista nije postojao mimo njegovog. Kada Baudrillard robu, novotvorine s polica supermarketa pomoću kojih čovjek gradi svoje jastvo, naziva označiteljima, napominje da oni ne vrše samo razlikovnu ulogu. Označitelji, odnosno predmeti, u relaciji su jedan spram drugoga i vertikalno - unutar hijerarhije - i određuju društveni status osobe koja ih posjeduje (1970: 60). Na sličan način Humbert tretira Dolores: poput predmeta koji je odabrao s police, odlučuje ju prisvojiti tako da kroz nju, tu beživotnu i ogoljenu stvar, pronađe način da izrazi sebe. Da izliječi svoje traume. Da zadovolji svoje

potrebe. Da utješi svoje slomljeno srce. Dok ljudi kupuju stvari da bi putem njih zauzeli neko mjesto na društvenoj hijerarhiji, svoje blago Humbert od svijeta skriva, i jedina važna hijerarhija mu je ona koju sam sebi kroji u glavi i unutar koje razmješta poznanike kao figurice, pazeći da nitko ne prijeđe granicu podnošljivosti. Toliko zamjerajući Dolores jer ne doživljava visoku književnost i sofisticiranu europsku kulturu, Humbert je istovremeno svjestan da mu je baš takva djevojčica i potrebna; netko toliko „običan“, čiji će karakter lako izbrisati i zatomiti svojim. Peračković potrošača opisuje kao pojedinca bez osobnosti koji potrošnjom zadovoljava vlastite potrebe. To čini esenciju te kategorije koja se po Peračkoviću promatra kao *društvena uloga* (Peračković, u: Čolić, 2013: 30), što ponovno podsjeća na Humberta koji Lolitu, kao i Valeriju, Charlotte i ostale, tretira isključivo kao *uloge* u vlastitoj predstavi, stvorene i pounutrene s njegove strane da bi funkcionirale kao dijelovi njegovog narativa.

No Baudrillard upućuje i na to kako je konzumerizam zahvatio način življenja do te mjere da mu se više ni na koji način ne možemo oduprijeti. Baš kao što svi označitelji ovise jedan o drugom u uspostavi ukupnog značenja, pa tako značenje pojedine riječi obuhvaća i sva njezina potencijalna ne-značenja, tako je i prosječan buntovnik protiv masovne kupnje – primjer koji Baudrillard ovdje navodi jesu *hipiji* – ustvari samo ne-konzument, dakle svoj status i identitet opet gradi u kontekstu odnosa spram konzumerizma (1970: 180). Reći ću to ovako: obožavatelj kluba Real Madrid uspostavlja svoj identitet navijača podjednako kroz ljubav prema *svom* klubu i kroz mržnju prema nogometnom klubu Barcelona. Barcelonu u tom kontekstu ne definira ono što ona jest, već same činjenice da, kao prvo - *nije* Real Madrid i, kao drugo - da mu je najveća konkurencija. Takvo ponašanje uočava se i u Humberta Humberta: njegova potreba za izgradnjom i učvršćenjem vlastitog statusa putem književnosti, obrazovanja i kulture ustvari je demonstracija težnje da bude ne-Quilty, ne-Charlotte – da se prikaže boljim od njih te da na taj način i čitatelje uvjeri da oni zajedno čine privilegiranu kastu. Ironija leži u tome što je i ta potreba čvrsto utemeljena na potrošačkim navikama. Konzumerizmu se, ponavlja Baudrillard, ne može umaći: i knjige se moraju kupiti, i škola se mora platiti. Čitatelj koji svoja shvaćanja teksta gradi s obzirom na Humbertov uspješan diskurs zavođenja konstantno previđa taj ključan paradoks: roba jest *sve*, i *sve* jest *roba*, a prodavaču je najmanje važno hoće li tkogod s policama odabrati književni klasik ili *teenage* magazin, dok god se njegova blagajna puni a novčanici potrošača prazne. Dapače – na policama se predmeti s motivom Reala nerijetko nalaze tik uz predmete s motivom Barcelone, kako bi se na kupca utjecalo podsjećanjem na kontrast između ta dva motiva koji se nalaze u intenzivnom međusobnom suodnosu. Kupac će se možda odlučiti na kupnju baš kako bi prkosio onome što ne voli, stoga ga treba *podsjetiti* što

je to što ne voli. Kultura, obrazovanje, status i književnost također su dijelovi proizvodnih snaga, odnosa moći i sustava vrijednosti koji se uspostavlja raspoređivanjem motiva vertikalno po hijerarhiji. Na tom planu počiva ironija Humbertove pseudouzvišenosti i parasofisticiranosti.

No ono najvažnije u Baudrillardovoj interpretaciji potrošačkih obrazaca tiče se upravo ženskog tijela, koje čitateljskoj publici predstavlja kao „onaj jedan predmet koji je bolji, dragocjeniji i blistaviji od ostalih“ (1970: 142). Ne samo to – naziva ga i „objektom spasenja“ koji je od duše „preuzeo moralnu i ideološku funkciju“ (ibid.). Ironično je, dakle, i to što je u odnosu Lolita-Humbert istinski potrošač u svakom smislu upravo Humbert - on zaslijepljeno konzumira svoj pripadajući objekt u nadi da će zadovoljiti svoju potrebu, zatomiti svoju žudnju i spasiti svoju dušu, dok čitavo vrijeme pokušava optužiti Lolitu da čini istu stvar.

Humbertove su manipulacije opasne. Prikazavši Lolitu kao plitku, priprosto jednostavnu i zamorno dosadnu nakon što je suptilnim sugestijama naveo čitatelja da se poistovjeti s njim, on dovodi sudbinu romana u *circulus vitiosus*: nakladnik će na naslovnicu staviti fotografiju senzualne, našminkane djevojke jer je neki čitatelj Lolitu tako doživio, a sljedeći će čitatelj uzeti knjigu u ruke i na temelju viđenog očekivati senzualnu djevojku. Ono što tražimo, to često i nalazimo. Nasjeli smo, kao čitatelji, na tako transparentnu manipulaciju, povjerovali smo da je ono što čovjek čita (čak i ako je posrijedi dvanaestogodišnja djevojčica) i kako čita dovoljan materijal za donijeti o kome kakav sud, ni ne sluteći kakvu smo time jamu sami sebi iskopali. Analizirat ću kratko jednu od posljedica opasnih, redukcionističkih shvaćanja romana: scenu Humbertovog prvog silovanja Lolite, odvitog na kauču u dnevnoj sobi kuće Haze.

U nekoliko se navrata prije navedenog prizora očituje Doloresino djetinjasto ponašanje koje potvrđuje da je apsolutno nemoguća Humbertova eksklamacija kako je „ona njega zavela“, a kojoj su mnogi, mnogi povjerovali. Dolores često trči po kući umjesto da hoda, pokazuje otpor prema higijenskim navikama, svakodnevne situacije pretvara u igru, s drugim odraslima dijeli tajne koje ne smije saznati njena majka, veseli se odlascima u trgovinu i na jezero jer razbijaju rutinu svakodnevnog boravka u kući i ne srami se svoje zaljubljenosti zvijezdama<sup>8</sup>. Jedan je njezin izuzetno djetinjast potez, ne mnogo drukčiji od navedenih, zauvijek zapečatio njezinu sudbinu

---

<sup>8</sup> Većina je ovih situacija opisana u prvih dvadesetak poglavlja knjige. Dolores prilazi Humbertu sleđa i pokriva mu oči, pojede mu zadnji komad slanine i pobjegne uz uzvik „Nemojte to reći mami!“, rijetko se tušira, ali pristaje prati zube itd. To su djetinjasta, razigrana i nevinna ponašanja tipična za dijete u prepubertetu, koje je s jedne strane još uvijek potrebno i nesigurno, a s druge teži samostalnosti i odgovornosti.

te je pretvorio u razvratnicu i simbol oralne satisfakcije, a koji možda i ne bismo tako shvatili da nam i prije i nakon tog događaja Dolores sustavno i uporno nije bila prikazivana kao izuzetno obična, plitka i površna – kakvi mi ne želimo biti.

U tom su se trenutku Charlotte i Dolores ponovno posvađale, ovaj put tik prije no što su trebale otići na misu. Dolores je demonstrativno rekla da ipak ne ide. Na sebi je imala „krasnu pamučnu haljinicu (...), ružičastu, s tamnoružičastim kockama, kratkih rukava, usku u struku a dolje široku, a da bi raspored boja bio potpun, nacrvenila je usne i držala u rukama lijepu, banalnu, edenski rumenu jabuku.“ Kao da je svaki nakladnik u povijesti izdavaštva *Lolite* zaboravio tu ključnu informaciju – svađu s majkom prije odlaska na misu. Otkad je mode i kršćanstva, polaznici Crkve se za to svečano slavlje dotjeruju - društvena je konvencija u crkvu doći pristojno obučen. Djevojčice često za taj dan biraju najljepše haljine. Djevojčice u prepubertetu, kao što je Dolores, često tu priliku iskorištavaju i kao izgovor za prve nanose šminke. One su već dovoljno velike da znaju da će uskoro postati žene, dovoljno velike da im idoli više nisu vršnjaci, već glumice iz filmova, dovoljno su velike da žele biti shvaćene odraslo i ozbiljno. Dolores nije ni slutila, kada je nanijela taj ruž, da je to jednosmjerna ulaznica za svijet odgovornosti i ozbiljnosti – da time prestaje biti shvaćana kao dijete i da joj će joj se za postupke suditi na „sudu odraslih“. Dolores Haze nije nanijela ruž da zavede Humberta, nanijela je ruž jer se nevino htjela urediti za nedjeljno misno slavlje. Što su izdavačke kuće kasnije od toga učinile, uz Humbertovu pomoć i pomoć čitateljske recepcije, potpun je apsurd, a koji je direktna posljedica kolektivnog shvaćanja *Lolite* kao maskote konzumerističke, jeftine američke kulture.

## **2.2. Stilsko-jezična manipulacija**

Humbert Humbert manipulira podjednako i sintaksom i stilom, stoga ću ovo poglavlje podijeliti na dva dijela pri čemu ću, kad govorim o stilu, govoriti o dva najvažnija pripovjedačeva postupka: poetizaciji i humoru. Brojni su autori primijetili ta dva elementa i doživjeli ih kao ključne točke na temelju kojih se razvija i stvara čitateljeva empatija prema Humbertu. „Jezik je, kao ljudska sposobnost, pravo čudo“, piše Connolly, „ali ono može biti korišteno kao sredstvo manipulacije i uspostavljanja dominacije podjednako kao i povod za zabavu i prosvjećenje.“ (2009: 49) Kako i sam Nabokov tvrdi, *Lolita* je roman koji se treba čitati ponovno i ponovno – ako smo prvo čitanje proveli zbrajajući igrice, šale i pošalice, drugo, treće,

peto i sedmo možemo provesti raskrinkavajući iste. Svaka riječ se u *Loliti* nalazi na svome mjestu s razlogom, a razlog je uvijek isti. Osloboditi optuženoga svake krivnje.

### 2.2.1. Manipulacija strukturom i poetizacijom

Nomi Tamir-Ghez, autorica koja je Humbertovim manipulacijama posvetila čitav članak naziva „The Art of Persuasion in Nabokov's 'Lolita'“, dokaze Humbertove varljivosti vidi i u strukturi samog romana otkud, ustvari, sve počinje. Kao što je Connolly već napomenuo, Nabokovu kao piscu nije bilo izazovno stvoriti protagonista i pripovjedača koji će u čitatelju buditi gomile prijezira; izazov je pronašao u kreaciji takvog lika koji će izazivati suosjećanje i emitirati čak neki oblik dragosti i nježnosti. Tamir-Ghez to potvrđuje: iz njene perspektive, Nabokovljev zadatak bio je oformiti protagonista koji će pokušati uravnotežiti čitateljevu potrebu da se s njim poistovjeti i njegovo inicijalno gađenje (1979: 70). Nije slučajno da je, s time na umu, Humbert Humbert počeo svoju ispovijest za ovo poglavlje ključnom rečenicom:

„Uvijek se možete pouzdati u ubojicu da će pisati kitnjastim stilom.“

Tamir-Ghez istaknula je Nabokovljevu odluku da piše iz perspektive kriminalca, ali kako imamo pred sobom osobu odgovornu za nekoliko zločina, treba naglasiti i činjenicu da se Humbert predstavlja upravo kao *ubojica*. Rečenica ne glasi: „Uvijek se možete pouzdati u silovatelja da će pisati kitnjastim stilom“ ili „Uvijek se možete pouzdati u otmičara da će pisati kitnjastim stilom“. Čitavu priču Humbert odmotava iz uloge ubojice: roman započinje posljedicom ubojstva, zatim slijedi najava ubojstva a na koncu knjige i samo ubojstvo. Tu i tamo, za vrijeme radnje, Humbert čitatelja podsjeti na to da je ipak riječ o romanu o ubojstvu. On se, ukratko, svim silama trudi da ga čitatelj doživi kao ubojicu prije nego kao silovatelja, jer ubojstvo Clarea Quiltyja vjerojatno doživljava kao herojski čin ljubavi prema Loliti, ili želi da ga mi tako doživimo. Bez obzira na to što tvrdi kako bi sam sebe optužio za otmicu i silovanje, ali ne i za ubojstvo, cilj Humberta je preraspodijeliti, a time i razvodniti naš čitateljski fokus, ugraditi u nas neka očekivanja koja će nas kasnije voditi kroz tekst. Poredak informacija koje se čitatelju u tekstu otkrivaju nikada nije slučajna: na pripovjedaču je da odabere koje će prešutjeti, koje naglasiti, koje iznijeti prve, a koje posljednje dok je na čitatelju isključivo da mu vjeruje – to mu je jedini izlaz ako želi pročitati knjigu (Tamir-Ghez, 1979: 69). Efekt

recentnosti i efekt primarnosti<sup>9</sup> po toj su logici ono na što se Humbert oslanja: zasigurno nije slučajnost da je o ubojstvu najviše riječi na samome kraju knjige, a da se na početku ono nagoviješta na misteriozan način, s ciljem da u čitatelju probudi interes i očekivanja. Računajući da će čitatelj snažnije zapamtiti ono što u djelu pročita prvo i posljednje, Humbert daje sve od sebe da ga čitatelj zapamti kao ubojicu, a ne kao pedofila.

Osim makrostrukturne organizacije teksta, Tamir-Ghez prepoznaje i male, naizgled neprimjetne zamke – dokaze Humbertove upornosti u svojoj namjeri. Kada uoči silovanja djevojčice u hotelu *Začarani lovci* pokušava pripremiti porotu za ono što će upravo čuti, njegov se ton polako i postepeno mijenja iz očajanja u sarkazam koji je, ističe autorica, usmjeren prije svega na žene u publici („Milostive gospođe porotnice! Budite strpljive sa mnom! Dopustite mi da vam oduzmem djelić vašeg dragocjenog vremena.“). Već trenutak kasnije usklici se pretvaraju u optužbu – „Frigidne gospođe porotnice!“ Humbert smatra da nitko nema pravo da ga optužuje (Tamir-Ghez, 1979: 76-77). I Connolly u takvoj kombinaciji epiteta primjećuje klizanje pripovjedača od porote do čitateljstva, dvije publike Humbertovog narativa koje se neprekidno smjenjuju: kada porotu proziva kao frigidnu i zavidnu<sup>10</sup>, optuženi je svjestan toga da se čitatelj s time ne želi poistovjetiti. Izrugivanjem sudske porote, on ponovno laska čitatelju koji, uz to što je već otprije ne-Charlotte, sada postaje i ne-porota. A kada se, piše Connolly, zbroje sve te promjene u tonu i obraćanju, kada se tome dodaju još i „njegovi naizmjenični ispadi samooptuživanja i prkosa, njegova zaigranost i izigravanje naivnosti, čitatelju postaje vrlo teško održati ujednačenu pažnju nad onime što čita.“ (2009: 30)

Poredak navedenih epiteta (milostive – krilata – frigidne – osjetljive)<sup>11</sup> značajan je: primjećuje se rast i pad u intenzitetu emocija. One bi se mogle upariti s pridjevima na ovaj način: očajanje – ljutnja – bijes – beznađe. A kada u strukturi položaj riječi nosi značenje, umjesto da značenje diktira položaj riječi, onda govorimo o poeziji češće nego o prozi. Poetizacija u pripovijedanju još je jedna od Humbertovih manipulacija koju najavljuje već spomenutom, za djelo ključnom rečenicom: „Uvijek se možete pouzdati u ubojicu da će pisati kitnjastim stilom.“ Taj kitnjasti

---

<sup>9</sup> U tekstu „A Novel Study: Forgetting Curves and Reminiscence Bump“ autori iznose zaključak kao posljedicu provedenog istraživanja koji potvrđuje da čitatelju u pamćenje najjače ostanu utisnuti početak i kraj pročitaneog teksta.

<sup>10</sup> Pomoću aluzije na stihove iz Poeove pjesme, Tamir-Ghez sintagmu „Krilata gospođe porotnici!“ tumači kao optužbu za zavist: baš kao i krilati serafini, i porota je ljubomorna na ljubav koju je Humbert osjećao prema Dolores, i, vjerojatno, obrnuto. (1979: 79)

<sup>11</sup> Ne bi bilo z gorega zapaziti i da su svi pridjevi u ženskome rodu, osim u sintagmi *krilata gospođe porotnici*, vjerojatno upravo zbog ljubomore iz fusnote 10.

stil načitanog recipijenta upućuje na visoki stilski registar, a autora koji se uspoređuje s Danteom i Petrarkom teško je optužiti za amoralnost<sup>12</sup>. Humbert svom inteligentnom, privilegiranom recipijentu-eruditu poetizacijom teksta nerijetko poručuje – ti i ja smo jednaki i *nismo kao oni*. Kao što je već spomenuto: uspoređujući konstantno priprosti, pojednostavljeni govor kojim se služe gđice Haze, kao i Valerija i ostale Humbertove djevojke, sa svojim uzvišenim, poetskim, kitnjastim stilom ubojice, u obrazovanom čitatelju pronalazi slušatelja i supatnika. Još je jednom igra odigrana u korist Humberta, a na štetu čitatelja. Zamršeni monolozi prepuni romantičkog patosa često osobu znaju zavesti i nagnati da skrene s puta. Patnoe u tom kontekstu navodi i metafore: Humbertovo korištenje riječi *život* umjesto *falus* i Doloresina (na hrvatski neprevedena) sintagma *stark act* ne samo da zamućuju značenje originalnih riječi, odnosno samo označeno, čime se Humbert može ograditi od direktne optužbe, već iste i poetiziraju, da ne kažem, sublimiraju. Čitavu scenu u kojoj protagonist iskazuje namjeru da siluje Dolores, dakle, namjeru da nasilno penetrira u tijelo dvanaestogodišnje djevojčice, Humbert je dekorirao i izglancao do te razine da poneki čitatelj možda i previdi ono osnovno; opisao ju je bez ijedne direktne upute u ono što se zbiva, bez ijedne eksplicitno ružne riječi.

„Svejednako sam joj se privlačio, spreman na svako razočaranje; znao sam da bi bilo bolje čekati; ali nisam bio kadar čekati. Jastuk mi je mirisao na njenu kosu. Primicao sam se svom svjetlucavom zlatu, zastajući i uzmičući kad god bi se pomakla ili se spremala pomaknuti. Vjetrić iz zemlje čudesa počeo je već djelovati na moje misli, pa mi se sad činilo da su ispisane kurzivom, kao da površina koja ih je odražavala leluja od tog avetinjskog pirkanja. (...) Magla nježnosti obavila je planine čežnje. U više mahova mi se pričinilo kako će začarani plijen izići u susret začaranom lovcu; da mi se njeno bedro od svoje volje primiče kroz sipki pijesak dalekog, bajoslovnog žala; ali bi se onda maglovitost s jamicom u obrazu iznenada trgla, a ja sam pojmio da je Lolita dalje od mene nego ikad. (...) Nježni i sanjarski kraj kojim sam potajno kročio bio je pjesnička baština, a ne razbojnička jazbina.“

---

<sup>12</sup> Vickers piše upravo kako Dante i Petrarca, da ne spominjemo Edgara Allana Poea, služe Humbertu kao sredstvo kojim svoje postupke čini glamuroznijima, implicirajući kako je njegova pervezija nešto s čim se veliki autori mogu poistovjetiti, nešto na što su osjetljivi, a čime se čitava situacija normalizira. (2008: 23)

Metaforama, apostrofama, simbolima, eufemizmima i metonimijama, Humbert iz rečenice u rečenicu – iz retka u redak – navodi čitatelja da se koncentrira na ono što je učinio s jezikom, umjesto na ono što je učinio s djevojčicom.

### 2.2.2. Manipulacija humorom

Humor je za Humberta važno sredstvo uspostavljanja odnosa s čitateljem (Connolly, 2009: 13). Pripovjedač ga koristi kako bi se s čitateljem poistovjetio, ali i kako bi prikrio neke svoje oštrozube namjere. Mnoge su njegove portretizacije likova prožete upravo simpatičnim i smiješnim poredbama i figurama, tako da se čitatelj na njih nasmije, umjesto da prepozna opasnost. Izdvojiti ću ih nekoliko.

Kada sazna da ga je Valerija prevarila, Humbert nonšalantno prokomentira: „Ipak, da je istučem odmah tu na ulici, kao što bi uradio svaki čestit građanin, nisam mogao.“ Kada se zatekne u društvu Charlottine prijateljice-slikarice Jean Farlow, kaže kako su ga „njene dugačke smeđe noge otprilike (...) privlačile koliko i noge kakve kobile.“ Charlotte opisuje sintagmama „kravolika majka“ i „debela foka“. Ponovno računajući na čitateljevo visoko obrazovanje i podudarne preferencije, Ritu karakterizira kao ženu naspram koje je „Valeria bila Schlegel, a Charlotte Hegel“. Upravo su takve Humbertove dosjetke idealan primjer za ono što Freud naziva dosjetkama s neprijateljskom tendencijom, čiji je cilj iskoristiti „smiješna obilježja našega neprijatelja“ te time „podmititi slušatelja i navesti ga da bez najstrože provjere stane na našu stranu.“ (Freud, 2019: 79) Humor se u *Loliti* gradi i kroz autoironiju na najopasnijim mjestima: kada opisuje kako su Doloresine „rastvorene usne i topla kosa“ bili „samo pedalj od (njegovih) iskeženih očnjaka“, situacija se na čas pretvara u komičnu. Njegova uporaba humora protiv sebe samog, koja se najčešće pojavljuje u obliku degradacije i obezvrjeđivanja vlastite persone, djeluje na čitatelja tako što umanjuje njegovu potrebu da on to čini: samokažnjavanjem, Humbert se štiti od toga da ga kažnjavaju drugi, a usto budi i suosjećanje (Connolly, 2009: 40). Neprekidnom mijenom opravdanja i dokaza u korist svoje nemoći s jedne te samooptužbi s druge strane, Humbert postiže u čitatelju efekt sažaljenja. Vidimo pred sobom čovjeka koji si ne može pomoći jer nije sam kriv za to što mu se događa, a vrijeđa se i prezire na temelju toga.

Connolly navodi kako je *Lolita* svojedobno smatrana izuzetno duhovitim romanom (2009: 30). Danas bi ga rijetki tako opisali. Danas je možda upečatljivija Nabokovljeva namjera da



Humbertov humor u škakljivim trenucima posluži kao nekakva propusnica. Tijekom romana, Humbert se u nekoliko navrata opisuje i ti su opisi ogledalo njegovog solipsizma, ali se mogu protumačiti i kao izuzetno smiješni: „Ja imam sve one osobine koje, po mišljenju stručnjaka za seksualne interese djece, pobuđuju kod djevojčica spolne reakcije: jasno ocrtanu donju čeljust, mišićave ruke, dubok glas, široka ramena. Osim toga, kažu da sam sličan nekom glumcu ili nekom unjkalu s gitarom za kojim Lola luduje.“ Humor u navedenom primjeru skrio se u apsurdnoj, a opet vrlo autoritativno (da tko god ne bi posumnjao u njezinu istinitost) iznesenoj tvrdnji da postoje stručnjaci koji su opisali točan izgled čovjeka koji bi u djevojčicama mogao pobuditi seksualne težnje. Kada navodi svoje karakteristike, Humbert Humbert kao da ih prepisuje iz nekog udžbenika pisanog na tu temu.

Smisao za humor jest, dakle, ključan, zbog čega ga i sam Humbert često navodi kao ponajveću vlastitu vrlinu. Njime zabavlja i sebe i čitatelja, podebljava sponu njihova odnosa usputnim komentarima o svemu što je banalno i dosadno, a što se često tiče „američkog komercijalnog pejzaža“ (Vickers, 2008:100). Takav Humbertov prepotentni šarm nadilazi fizički izgled na kojem inzistira, ali koji za tekst mora biti nevažan s obzirom na to da, kako i sam Humbert podsjeća, on ionako ne postoji dok ga čitatelj ne zamisli. Šarm se, s druge strane, ne mora zamišljati – on je u tekstu vidljiv, opipljiv i nemoguće ga je previdjeti, a očitava se u njegovoj sposobnosti da neugodno, odbojno i razvratno pretvori u duhovito i simpatično, da podsjeti sugovornike kako ne samo on, već *svaki* čovjek na svijetu ima u sebi „septičku jamu prepunu čudovišta“. Humor je centar svake komunikacije; humor, bez obzira na to što je uvelike ovisan o jeziku (a jezici se razlikuju pa se stoga šale teško prevode), univerzalno je sredstvo sklapanja prijateljstava. Humor je i u stvarnome životu česta i poželjna propusnica kojom se daju popraviti greške, izbjeći nezgodne situacije i spasiti vlastita reputacija. Bez humora, Humbertove manipulacije jednostavno ne bi prošle – pred porotom bi stajao zgužvan, jadan, očajan i nemiran čovjek bez smisla i samopouzdanja. Riječ je o esenciji njegovog karaktera koji ga čini tako privlačnim da ljudi pored njega zaborave na žrtvu njegove pohote. Vickers, primjerice, kao jedan od većih nedostataka Kubrickova filma izdvaja upravo nedostatak humora, sastavnog dijela romana koji njime obiluje (2008: 120-121). Bez duhovitih opaski Humbert jednostavno nije Humbert, eventualno je riječ o njegovoj sjeni. Smijeh stvara prostor za poistovjećenje i zagrijava odnose; čovjek koji je prirodno duhovit, svakako je u velikoj prednosti nad onime tko nije.

Connolly zaključuje kako su razlike u recepciji romana ovisile o tome koliko se koja skupina čitatelja fokusirala na seksualne elemente i elemente zlostavljanja u romanu. Oni koji su u prvi plan stavljali stil, humor i satirične elemente, na roman su gledali s većim odobravanjem (2009: 143): nad njima je manipulacija uspješno izvršena.

### 2.3. Izravna manipulacija

O izravnoj manipulaciji ne treba se mnogo govoriti, ona je toliko upečatljiva i prepoznatljiva da malo kojem čitatelju može promaći – pitanje je samo hoće li se tko na njoj zadržati kao na zanimljivom tekstnom fenomenu ili će je analizirati psihološki, odnosno etički. To je onaj tip manipulacije kojim Humbert Humbert direktno poziva čitatelja da ga sažaljeva. Većina takvih monologa započinje apostrofom, izravnim obraćanjem čitatelju uobličenom u usklik, vapaj, zapomaganje. U romanu takvih mjesta ima čitava gomila. Vrlo je tanka granica između manipulacije poetizacijom i izravne manipulacije. Međutim, ona ipak postoji. Dok se kitnjastim stilom Humbert trudi čitatelju odvući pažnju od onog što se zbiva, pa čitatelj nerijetko pročita čitav odlomak bez da može odgovoriti na kakvo konkretno pitanje o samoj radnji, kao izravnu manipulaciju prepoznajem one dijelove u tekstu u kojima se eksplicitno navodi nešto što bi čitatelj trebao dešifrirati kao neupitno *loše*, a opet Humbert postiže da se na njega i njegove postupke gleda blagonaklono. Navest ću ih i analizirati za potrebe ovoga rada samo pet te u njima podcrtati te indikatore loše namjere koje Humbert ostavlja na izložene na vidljivome mjestu, u pokušaju da ih upravo tako sakrije od čitatelja.

1. „Slušajte, ljudi! Ja sam morao shvatiti da je Lolita već pokazala da je sasvim drugačija od nevine Annabele, i da će zbog nimfinskog zla, kojim je odisala svaka pora uklete djevojčice koju sam bio pripremio za svoju tajnu nasladu, tajna biti nemoguća, a naslada – smrtonosna. Morao sam znati (po znacima koje mi je davalo nešto u Loliti – prava djetinja Lolita ili možda neki izmoždjeni anđeo za njenim leđima) da mi očekivano blaženstvo neće donijeti ništa drugo doli muke i užasa. O, krilata gospodo porotnici!“

Nakon navedenog solilokvija, Humbert pet puta ponovivši posvojnu zamjenicu *moj/moja* svojata Lolitu: „A ona je bila moja, bila je moja, ključ je bio u mojoj šaci, šaka je bila u mom džepu, bila je moja.“ Dvije inačice Humbertove žudnje, dvije djevojčice, jedna nevina, a druga utjelovljenje suštinskog nimfinskog zla, stapaju se ponovno u novu Humbertovu noćnu moru. Vrlo je ironično i podmuklo postavljen ovaj zaziv na samom početku odlomka: Humbert

čitatelje poziva da *obrate pažnju* znajući da će efekt biti upravo suprotan, znajući da će pažnja biti obraćena na njegov jad i njegovu muku, umjesto na ovaj usputni dodatak u zagradi koji poistovjećuje „ono pravo dijete u Loliti“ s onim što je u stanju donijeti samo bol i užas. Kada bi čitatelj poslušao Humberta i zaista obratio pažnju, iz ovog bi odlomka sa sobom dalje u roman ponio uvjerenje da je lik Dolores Haze potpuno iščezao, da ga je pountrila Humbertova žudnja pretvorivši ga u fantazmu. Zazivima i jaucima upućenim čitatelju Humbert inzistira na sažaljenju. Nakon što je čitatelja uvjerio da je ne-Charlotte, ima od njega određena očekivanja u skladu s kojima se mora ponašati. To djeluje u vidu ucjene: *ako si zaista tako učen i načitan kakvim si se pokazao, ne možeš mi i ne smiješ odoljeti*. Pročitavši *Lolitu*, čitatelj može reći da je svjedočio desecima ovakvih emotivnih ispada i ucjena od strane samo i isključivo Humberta. Niti jedan izravan Doloresin monolog nismo čuli; čitatelj nema nikakav uvid u njezinu emociju, osim onih nekoliko usputnih rečenica realiziranih neupravnim govorom koje pripovjedač (nakon što ih je provukao kroz filter svog narcizma) dobaci kao da je riječ o nečem nevažnom ili iznimno iritantnom. Stoga nije čudno da se knjigu napušta s dojmom da je jedini tko je ustvari u toj priči patio upravo Humbert.

Značajnu ulogu ovdje ima i dihotomija *nevina Annabela/ukleta Lolita*, koja možda na prvi pogled suviše očito, ali ustvari izuzetno efektno, čitatelja podsjeća na to kakva djevojčica Dolores jest u usporedbi s onime kakva bi trebala biti. Humbert lik djevojčice iz djetinjstva neprekidno sublimira i uzvisuje, a zbog čega čitatelj, ponukan silnim raskošnim epitetima, stvara u sebi ideju toga kako bi se djevojčica trebala ponašati te donosi sud o Dolores u skladu s na taj način stečenim uvjerenjima.

2. „O porotnici! Nikakav zagrobni život ne prihvaćam ako u njemu ne bude Lolita onakva kakva je bila tada, u onom lječilištu u Coloradu između Snowa i Elphinstonea – i molim vas da bude sve isto onako na mjestu kao onda: široke, bijele dječičke hlačice, uzak struk, gol pas boje marelice, bijeli rubac na prsima, čije joj vrpce obavijaju vrat i svezane su otraga u viseći čvor ostavljajući gole nevjerojatno mladenačke i bajne lopatice s maljama boje marelice, i dražesne nježne kosti, i glatka leđa što se sužuju nadolje! (...) Ta mogao sam je snimiti! Onda bi i dandanas bila sa mnom, pred mojim očima, u projekcijskoj dvorani moga očaja!“

Svaki od navedenih odlomaka, ponavljam, može na neki način poslužiti i kao dokaz manipulacije poetizacijom. Kulminacija ovdje navedenih usklika rezultira konačnim

emotivnim kolapsom. Apsolutna fascinacija prizorom Lolite pripovjedača dovodi do krajnjeg bezumlja prilikom kojeg i čitatelj, upleten u čitavu situaciju protiv svoje volje – čitatelj koji nije dao pristanak da bude odgovorno i dežurno rame za plakanje za ovakve nastupe – polako gubi svoj *ratio decidendi*. Riječ je ponovno o izrazito poetiziranim odlomcima koji, osim što manipuliraju koketirajući s uzvišenim stilom, čitatelja izravno suočavaju s nekontroliranim izljevom emocija jednog bolesnog, teškog, jadnog, a tako silno zaljubljenog čovjeka. To je tip manipulacije s kakvim se u stvarnom životu čovjek poprilično često može susresti: Humbert računa na implicitnog čitatelja kojem će biti teško okrenuti mu leđa, pa makar ovaj govorio o nečemu što čovjek može prepoznati kao stravično.

3. „Gospodo porotnici, milostiva gospodo i isto tako milostive gospođe! Većina seksualnih prijestupnika koji žude za nekim drhtavim, slatkoplačnim, tjelesnim, ali ne bezuvjetno i spolnim dodirom s nekim curičkom, jesu bezazleni, nesposobni, pasivni i bojažljivi čudaci koji ništa drugo ne traže od društva nego da im dopusti da se odaju svojim praktički potpuno nedužnim, takozvanim nastranim sklonostima, da mogu obavljati svoje male, privatne, ugodno vrele i neugodno vlažne nove spolne izopačenosti, a da se policija i susjedi ne okomljuju grubo na njih. Mi nismo seksualni manijaci! Mi ne silujemo kao što siluju dobri vojnici. Mi smo nesretni, mirni, dobro odgojeni ljudi psećih očiju koji su se toliko prilagodili svom položaju da umiju obuzdati svoje porive pred odraslima, ali su spremni dati godine i godine svoga života samo da bi mogli dotaknuti neku nimficu. Ponovno ističem da mi nismo nikakve ubojice. Pjesnici ne ubijaju.“

Ovaj je odlomak jedan od Humbertovih najzanimljivijih performansa. Prije svega, valja primijetiti govor u prvom licu množine, što je još jedna od njegovih manipulacija strukturom. Time podsjeća čitatelja na to kako on nije sam u svom problemu i u svojoj tužnoj sudbini - njegovi *prijatelji* su posvuda i raštrkani su po cijelome svijetu, svi su jednako jadni i svi traže i trebaju, dapače, *zaslužuju pomoć*<sup>13</sup>. Njihov problem je društveno odbačen i svijet bi radije da

---

<sup>13</sup> I ne samo to: uporaba prvog lica množine mogla bi kome sugerirati i to da se među čitateljskom publikom ili unutar porote kojoj se pripovjedač obraća nalazi netko tko spada u tu kategoriju. Zamjenicom *mi* Humbert opet poziva na zajedništvo i jedinstvo, upirući prstom i u čitatelja, naglašavajući, osim toga da *takvih* ima po cijelome svijetu, i to da su svakodnevno među *nama*. Možda i više od toga – da su seksualne sklonosti spram djece prirodne te da se nalaze u svakome od nas, a da samo hrabri to mogu priznati i s time živjeti, čime, dakle, upire prstom u onaj dio nas koji je svima zajednički, a koji smo poradi društvenih normi i, posljedično tomu, tabua i zabrana, potisnuli, prikrili ili zamaskirali.

se o njemu ne govori (pokazao je to upravo uvriježenom recepcijom romana), ali on i te kako postoji. Pulsira žilama velegrada, koncentrira se poput aneurizme naokolo dječjih igrališta. Humbert sebe i svoje superverznjake brani. Navodi koliko su ustvari bezopasni. Uspoređuje ih s vojnicima koje pojedine nacije nerijetko i nepropitkivo tretiraju kao heroje, deklasirajući ih tako da bi mogao uzdignuti sebe. Očekuje pohvalu i nagradu za svaki put kada je obuzdao svoj nagon i suprotstavio se djelovanju tih neukrotivih sila. Ono najvažnije jest da su svi oni pjesnici, i svi u oni ne-ubojice, a njihove žrtve samo su nevine, djetinje Laure. Najveći problem, a s time i podloga za manipulaciju, leži u sljedećem: dobar dio onoga što je Humbert ovdje iznio jest istina. To jesu ljudi koji nisu sami krivi za ono što jesu, iako su možda krivi za ono što čine. To jesu patnici, duboko nesretni pojedinci čije su muke sablažnjive i marginalizirane. Oni se ne smiju nikome povjeriti sa svojim problemom da bi ga zatim liječili: njihov se problem ne liječi u bolničkoj ustanovi, već u zatvoru. Zato im je bolje šutjeti, što rezultira dubokim potiskivanjem. Njihovi su životi prožeti samomržnjom i samoćom. Shvativši to, čitatelj će morati pokazati barem neki oblik naklonosti prema Humbertu Predatoru. Već ga je ranije pripovjedač uputio na to kako nije kao svi – kako nije konvencionalan, nije Charlotte i nije porota. Kada Humbert ovdje iznosi neka uopćena i uvriježena mnijenja, čitatelj se ponovno želi osjećati drukčijim od svijeta, odnosno, uzvišeno naspram njega.

4. „Želim da moji učeni čitaoci sudjeluju u prizoru koju ću sada ponovo odigrati; želim da razmotre svaku pojedinost i da se sami uvjere s kakvom je obzirnošću i čednošću prožeta cijela ta muškatoslatka zgoda, ako se na nju gleda nepriistrano i samilosno, kako se izrazio moj branitelj u privatnom razgovoru sa mnom. Pa, da počnemo! Pređa mnom je teška zadaća.“

U ovom odlomku evidentno je da Humbert u čitatelju vidi saveznika, ponovno očekujući od njega da reagira onako kako je on zamislio. Svojim tonom i oduševljenjem demonstriranim kroz retke Humbert sugerira da će se upravo dogoditi nešto senzacionalno onda kada će se dogoditi prvo seksualno iskorištavanje djevojčice. Ironijskim kurzivom ističe nepristranu naklonost koju očekuje od čitatelja tik nakon što ih uvjere (pozvavši ih da se sami uvjere) da će svjedočiti apsolutnoj čednosti i obziru. Također spominje i odvjetnika – osobu na koju se obično gleda s poštovanjem i povjerenjem te čiji je autoritet unosan. Suptilno nagovještava da je i ugledni advokat njemu naklonjen te da smatra kako u onome što će upravo biti opisano nema ništa loše. *Grand finale* odlomka, posljednje dvije rečenice, Humbert koristi da bi ponovno pozvao čitatelja da se fokusira na stil i jezik, jer težak posao koji je pred njim nije masturbacija

nad Doloresinim golim nogama, već pokušaj reprezentacije tog istog događaja, a koji za Humberta predstavlja sklizak teren jer ga zabrinjava mogućost da od previše strasti i zasjajajućeg uzbuđenja neki sočan detalj izostavi.

5. „Nemoj se mrštiti, čitaoče! Nipošto ne želim stvoriti dojam da nisam bio sretan. Moj dragi čitalac mora shvatiti da je začarani i pokorni putnik koji posjeduje nimficu tako reći s onu stranu sreće. Jer nema na ovom svijetu većeg blaženstva od milovanja nimfice. Ono je 'izvan konkurencije', i to blaženstvo, ono pripada jednoj drugoj klasi, jednoj drugoj kategoriji osjećaja. Jest, mi smo se svađali, jest, ona je bila zla, jest, činila mi je svakojake smetnje, ali uza sve njeno krevljenje, uza svu grubost života, opasnost i užasnu beznadnost, ipak sam živio duboko u svom raji koji sam izabrao, raji čija su se nebesa rumenjela kao paklenski plamen – ali svejedno u raji.“

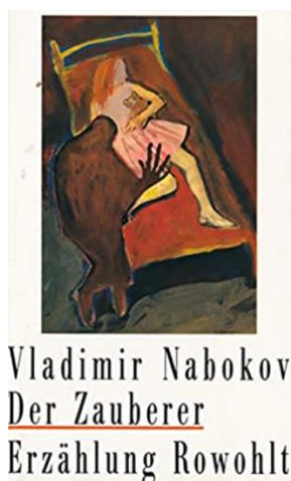
Humbert pretpostavlja (da ne kažem, nameće, s obzirom na njegovu totalitarnu vlast nad tekstom) što čitalac osjeća i u skladu s time se i pravda. Do ovog trenutka, odnos je već uspostavljen i čitalcu se može servirati što god. Čitalac koji će na ovu manipulaciju nasjesti, bilo da se koncentrira samo na jezik, bilo da zaista osjeti empatiju prema Humbertu, previdjet će rečenice koje stoje nedaleko od ovih: „Kako je bilo lijepo donositi joj tu kavu – i ne dati joj je dok ne izvrši svoju jutarnju dužnost! Kakav sam bio pažljiv prijatelj, kakav revan otac, kakav dobar pedijatar koji je udovoljavao svim tjelesnim potrebama svoje smeđuše!“ ili će ih, još gore, shvatiti doslovno, a ne kao ironiju. Kombinacija sustavne demonizacije Lolite i neobraćanja pažnje na njezin položaj u čitavoj priči na ovakvim se mjestima pokazuje kao ubitačna, jer upravo će njome Humbert postići da čitalac možda i povjeruje kako je Dolores Haze ništa drugo do li zla smetnja na putu do Humbertova užitka. Pripovjedač je do sada čitalca navikao na to da mu konstantno servira gomile i gomile ornamentalnih detalja. Svijet koji je u potpunosti u kontroli naratora, ponavljam, ovisi samo o njemu. Humbert količinom detaljnih opisa (već spomenutom poetizacijom) razmazuje svoje čitatelje: njihova mašta za djelo uopće nije potrebna. Od njih se ne očekuje da išta sami zamisle. Kada Humbert preklinje svoju fiktivnu publiku da ga zamisli jer u suprotnom neće postojati, želi biti zamišljen kao točno onakav kakav se sam opisuje, bez intervencije čitalčevih interpretacija u iste te opise. U romanu prepunom uputa za čitanje, glavni lik – nositeljica njegova imena - uopće nije oslikan. Normalno je da tu odgovornost na sebe neće preuzeti ni „razmaženi“ čitalac. Dok Humbert svog slušatelja moli da zamisli njega, jer ako to ne učini, ovaj neće postojati, ne čini isto za Lolitu. Nezamišljanje Lolite Humbertu znači spas, znači da se izvukao s električne stolice, znači

da je uvjerio porotu u svoju nemoć i nevinost. Takvim se postupkom otvara prostor za idealnu izravnu manipulaciju.

### 3. MANIFESTACIJA LIKA LOLITE U POTROŠAČKOJ KULTURI ZEMALJA BIVŠE JUGOSLAVIJE

Već sam naglasila kako ću u drugom dijelu rada propitati neke od odluka koje su različite tvrtke (i pojedinačne osobe) donijele u marketinškom kontekstu onda kada su se, da bi prikazale i opisale svoj proizvod, odlučile poslužiti likom i motivom Lolite. Zadržat ću se na prostorima bivše Jugoslavije jer se do sada pretežito govorilo o utjecaju Nabokovljeva romana na popularnu kulturu tipičnu za američko i japansko tržište. Ne treba zanemariti da pomama za Lolitom nije zaobišla ni manje narode i kulture. Također me na to inspirirao i članak Igora Duda o potrošačkoj kulturi u Hrvatskoj između 1950. i 1980. u kojem, baš kao i Hajrudin Hromadžić u svojoj knjizi o konzumerizmu, ističe svojevrsno licemjere u današnjem idealiziranom pogledu na Jugoslaviju, koja je po njihovoj procjeni bila poprilično konzumeristički orijentirana i čija je uspostava identiteta uvelike počivala upravo na predmetima koji su se tada mogli kupiti, a koji danas u ljudima bude nostalgiju (Hromadžić, 2008: 56). Neupitno je da američki konzumerizam predstavlja plodnije tlo za širenje virusa krivo shvaćene Lolite nego što je to bio jugoslavenski socijalizam. Ipak, daleko od toga da se na jugoslavenskim policama u knjižarama moglo naći čednih, monokromnih, marketinški neutralnih naslovnica tog romana. Podijelit ću ovaj dio rada na tri poglavlja: u prvom ću se baviti upravo njima, naslovnicama. U drugom ću analizirati dvije pjesme popularnih žanrova, a u trećem ću se dotaći materijalnih proizvoda koji nisu svi direktna posljedica Nabokovljevog romana, ali su dio istog problema unutar kojeg ih se valja razmatrati: problema kojeg nije stvorila *Lolita*, već *koji je stvorio Lolitu* – onakvu kakvom je se danas smatra i gleda na posterima, suvenirima, naslovnicama i etiketama. Iako svi navedeni predmeti i pojave neće biti izravno hrvatski ili srpski proizvod, ističem ih jer su na našim tržištima dosegli visoku razinu popularnosti.

#### 3.1. Lolita u knjižarama

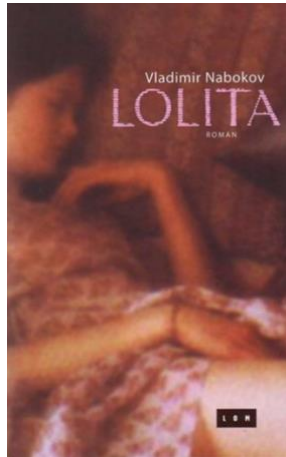


*Slika 1. Naslovnica Nabokovljevog romana u izdanju njemačke izdavačke kuće Rowohlt.*

Shari L. Savage u svom tekstu „Genealogy of a Cover Girl“ iznosi zaključke i rezultate do kojih je došla provodeći vrlo jednostavno istraživanje: proučavala je naslovnice različitih izdanja *Lolite*. Presudu o sudbini romana, moglo bi se po njezinom istraživanju reći, zapečatila su već i najranija izdanja. Unatoč Nabokovljevom oštrom protivljenju ideji da na koricama knjiga bude prikazivan lik djevojčice (2015: 157-158), brojni, da ne kažem, *nebrojivi* izdavači odlučili su se baš za takvo rješenje. Savage je istražila sveukupno sto osamdeset i pet naslovnica *Lolita* od kojih je, kaže, samo devet na ilustraciji prikazivalo i Humberta, a od njih devet samo je na jednoj on prikazan kao čudovište (njemačko izdanje iz 1987. godine koje čak i naslov *Lolita* mijenja u *Der Zauberer*, odnosno *Čarobnjak*). Na ostalima je prikazan kao dominantan, privlačan ili u najboljem slučaju misteriozan muškarac, oslikan tako da se njegov lik tek naslućuje (ibid.: 160). Iako sam Humbert sebe opisuje i određuje i kao privlačnog muškarca i kao čudovište, urednici se redovito odlučuju samo za jedno. Potaknuta konstatacijama navedenog članka, odlučila sam se i sama pozabaviti naslovnicama *Lolite* koje kruže našim područjima. Naslovnice kao takve zasigurno imaju poveću funkciju u krojenju statusa djela u kontekstu popularne kulture, s obzirom na to da čovjek knjigu prije svega percipira kao promatrač, a tek potom kao čitatelj. Okruženi neprestanim stimulacijama naših osjetila koje direktno utječu na našu podsvijest, stvaramo sud o onome što vidimo, često bez svijesti o tome što smo uopće vidjeli. Koliko je ljudi u Hrvatskoj ili na svijetu koji neće pročitati neki roman ali će uočiti njegovu naslovnicu, možda i na temelju nje donijeti neke zaključke? Koliko je pak



ljudi koji će *pročitati* roman i donijeti među sobom potpuno suprotne zaključke? Ne probire li se odabirom ilustracije ili fotografije na naslovnici i čitateljska publika? Tko će posegnuti za kakvim izdanjem, koga će kakva slika privući? Usporedit ću, za početak, dvije naslovnice: navedenu, njemačku, iz 1987. godine i srpsku naslovnicu izdavačke kuće *Lom* iz 2017. godine.

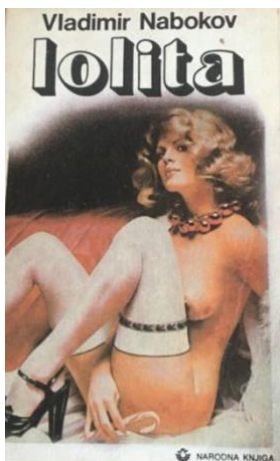


*Slika 2. Naslovnica Nabokovljevog romana u izdanju beogradske izdavačke kuće Lom.*

Dok njemačko izdanje prikazuje djevojčicu koja spava grleći medvjedića i ne posve definirano, stilizirano, mračno stvorenje koje se nad nju poput noćne more nagingje i grabi je rukom, ono srpsko situaciju obrće: čudovište više nije *izvan* Lolite – usnula djevojčica sama ručicom zadire ispod haljine. Riječ je fotografiji vrlo poznatog i kontroverznog britanskog autora Davida Hamiltona. Hamilton se proslavio opetovanim motivom u svojim radovima koji zove *jeune filles en fleurs* – mlade djevojke u cvijeću. No, Perry R. Hinton primjećuje kako taj termin u francuskom jeziku ne označava samo „mladu djevojku“ ili „djevojku u razvoju“ (za takvim rješenjima očito poseže i hrvatski jezik); riječ je o fenomenu koji podrazumijeva „mladu djevojku u postpubertetu, u kasnijim tinejdžerskim ili dvadesetim godinama, koja cvjeta u slobodnu, nezavisnu ženstvenost“ (2016: 4). U kontekstu Hamiltona, ta se pojava direktno veže uz luksuz užitka, dokolicu i razonodu od kojih je sačinjeno beskonačno ljeto tih mladih djevojaka (ibid.: 6) okupanih u suncu (slučajnost s prizorom suncem okupane Lolite na travnjaku nije zanemariva). Ipak, u foto knjizi (*The Age of Innocence*) koja predstavlja kompilaciju Hamiltonovih radova iz raznih faza, a koja sadrži i fotografiju sa srpskog izdanja *Lolite*, lako se može primijetiti da Hamiltonovi modeli nisu *jeune* koliko *tres, tres jeune*: to su djevojčice nalik Dolores Haze, koje još ne shvaćaju ulogu koja im je dodijeljena. Upravo će takav odabir fotografije neupitno sugerirati usputnim posjetiteljima knjižara i potencijalnim

čitateljima što bi knjiga mogla sadržavati i o čemu bi se u njoj moglo raditi. Na samoj startnoj poziciji romanu je suđeno da izgubi: erotske naslovnice utjecat će na čitateljeva očekivanja uvijek za dozu više od onih neutralnih, što će rezultirati potenciranim upisivanjem značenja u određene momente romana. Ako prva informacija koju čitatelj dobiva podrazumijeva djevojčicu koja se samozadovoljava u snu, on je automatski lakša meta Humbertovim manipulacijama jer ulazi u proces čitanja s pretpostavkom da će tekst potvrditi ono što je vidio na slici. Ako će ista osoba i primiti oba demonstrirana izdanja u ruke, vjerojatno će od romana *Der Zauberer* imati neopisivo drugačija očekivanja nego od *Lolite*. Neće mu ni pasti na pamet da je riječ o istom romanu.

Još eksplicitnije izdanje je ono beogradske *Narodne knjige* iz 1984. godine na kojem najveći dio prostora zauzima gotovo potpuno razgolićena žena (ne djevojčica) bujnih grudi koja na sebi ima tek visoke bijele čarape, crne salonke i ogrlicu, a u ruci drži lizalicu koja u takvom kontekstu može poslužiti isključivo kao objekt fetišizacije i simbol falusa i oralnog zadovoljstva.



Slika 3. Naslovnica Nabokovljevog romana u izdanju beogradske izdavačke kuće Narodna knjiga.



Slika 4. Naslovnica Nabokovljevog romana u izdanju riječke izdavačke kuće Otokar Krešovani.

Riječka nakladnička kuća *Otokar Krešovani* također se odlučila za slično rješenje: na naslovnici iz 1968. godine nalazi se sasvim gola ženska osoba kojoj je malo teže definirati dob jer je u potpunosti okrenuta leđima, a preko poprsja joj pada sjena. Za razliku od lika s prethodno opisanog izdanja, ovaj zadržava određen stupanj intime, senzibiliteta i ranjivosti. S obzirom na to da se njezino lice ne vidi, ona ne uspostavlja nikakva pravila igre s promatračem niti kako

reagira na sam čin promatranja. Može se čak pretpostaviti da ne zna da je gledana, čime mi – promatrači – ustvari postajemo sam Humbert, odnosno čudovište koje gleda голу žensku osobu bez njezinog znanja i pristanka. Ipak, ova naslovnica naizgled je pitomija od ostalih i upravo u tome leži njena zamka. Iako detalji koje sam maloprije navela sudjeluju u prikazu ženskog lika kao žrtve (za razliku od onih izdanja na kojima je žena eksplicitno prikazana kao zavodnica), ponovno su na tragu one krivo shvaćene Lolite. Ženski je lik uhvaćen u trenutku u kojem govorom tijela sugerira senzualnost – nešto što je djeci u dobi od jedanaest ili dvanaest godina još uvijek strano. U stvarnom ćemo životu vrlo rijetko dijete zateći u položaju u kakvom je osoba na ovoj slici. Također, Shari L. Savage u svome radu ističe kako među naslovnicama različitih izdanja prevladava plavokosa Lolita. Upravo takva se i ovdje može vidjeti, što je zbunjujuće jer Humbert, ugledavši prvi put Dolores Haze kako se sunča na travnjaku, ovako opisuje prizor: „Bilo je to isto ono dijete – ista ona krhka ramena boje meda, ista ona svilasta, gipka, obnažena leđa, ista ona kestenjasta duga kosa.“

Nešto kasnije, ponovno ističe njezinu kosu: „Bože, kakve li kušnje – taj atlasni preljev iza sljepoočnice koji postupno prelazi u sjajnu kestenjavu kosu!“

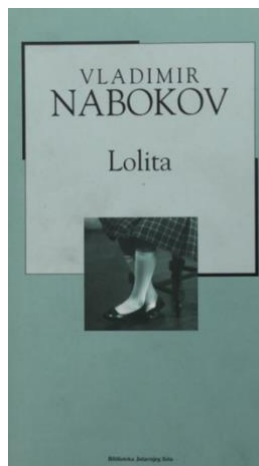
Još kasnije, prilikom rastanka i Doloresinog odlaska u kamp Cue, opisuje ju kao djevojčicu „prodorna glasa i blistave smeđe kose, ravne sprijeda, valovite sa strane, s uvojcima straga.“ Jedan od najčešćih postupaka seksualizacije lika Dolores Haze upravo je „bojanje“ njezine kose u plavo, a čini se s namjerom da privuče ne čitatelje, već kupce. Kontroverzna priča prodavala se (i prodaje se još uvijek) na temelju one komunikacije između proizvođača i potrošača koja je osnovana na bazama „emocije, žudnje i spektakla“ (Štojs, u: Čolić, 2013: 159), sastavljena od trikova kojima marketinška industrija prodire u podsvijest svojih kupaca<sup>14</sup>. Nadalje, ako ovakva naslovnica i sugerira neki oblik nasilja, onda je to nasilje voajerizam. Žena se nalazi u prostoru eksterijera, što se da zaključiti pomoću prirodne svjetlosti i linija u donjem desnom

---

<sup>14</sup> Prema Hromadžiću, korporacije su počele koristiti psihologiju masa kao glavno oruđe za prodaju još u dvadesetim godinama prošloga stoljeća kada je Edward Bernays, bliski rođak Sigmunda Freuda i „otac modernog PR-a“ objasnio divovima-proizvođačima da mogu potaknuti ljude na kupnju intervencijom u njihovo nesvjesno – u njihove „osjećaje, strahove, želje, nadanja, maštanja...“ (2008: 9-10). To je bilo poprilično revolucionarno otkriće na planu prodaje na kojemu ista počiva još i danas, a posebice ga se može uzeti u obzir u kontekstu *Lolite* i erotizacije naslovnica romana kojom nakladnici i urednici očito pokušavaju prodrijeti u nesvjesno svojih kupaca – međutim, kakvo i čije nesvjesno? Nekome u „strahove“, nekome u „maštanja“ – i upravo radi toga Elizabeth Patnoe misinterpretacije, nastale kao posljedica predeterminiranih čitanja na koja su svakako utjecale naslovnice knjiga i pojava mita Lolite u popularnoj kulturi, smatra opasnim: „Kritičari u fokus stavljaju estetsku i umjetničku stranu knjige, raspravljaju o njoj kao o američkom putopisu, puni su suosjećanja za Humberta, vide ga kao pokajnika, kao tragičnog heroja. Iako različita, takva čitanja su oblik hegemonije, i ne dotiču se rodnog pitanja, odbijaju shvatiti zašto i kako jedno te isti tekst može biti tako ugodan za neke, a tako traumatičan za druge.“ (1995: 85) Kako na naslovnicama *Lolite* ipak najčešće vidimo seksualne simbole i fragmente fantazija brojnih (pretežno) muškaraca koji, „fascimirani seksualnošću ženske mladosti“, žene „prikazuju kao apsurdno djetinjaste“, (Patnoe, 1995: 82) možemo zaključiti za koga su se nakladnička i marketinška industrija jasno opredijelile (tko im je glavna ciljana publika - u čiju podsvijest zaista žele prodrijeti). Patnoe, nadalje, ističe kako se od takvog pristupa romanu mora odmaknuti, jer u suprotnom odobravamo i pospješujemo onu sferu popularne kulture koja nad ženama „vrši nasilje i kažnjava ih, koja poriče, trivijalizira i razlama na dijelove žensku osobnost – posebice traumu – dok hegemonski potiče mušku osobnost – posebice zadovoljstvo.“ (Patnoe, 1995: 90)

kutu slike koje podsjećaju na vlasi nekih biljaka. Romantizirana slika žene koja se noću kupa u jezeru daleko je od Humbertove zločinačke invazije na dom i djetinjstvo Dolores Haze.

Vjerojatno najpoznatije hrvatsko izdanje *Lolite* ono je *Jutarnjega lista* iz 2004. godine. Neutralna pastelna, zelena boja koja dominira stranicom nešto je čemu bi se Nabokov obradovao, ali da situacija ne bude odveć jednostavna, ispod naslova je nadodana fotografija koja prikazuje noge djevojčice.



*Slika 5. Naslovnica Nabokovljevog romana u izdanju Jutarnjeg lista.*

Savage napominje kako su upravo dijelovi tijela djevojčica najčešći motiv koji se ponavlja iz izdanja u izdanje. Obično je riječ o očima, usnama i nogama (2015: 160), a kada se pojavljuju noge, najčešće su prikazane uz sandale i bijele čarape. No takvi prikazi ne služe tome da se pokaže da je u romanu riječ o djevojčici: služe upravo erotizaciji iste te djevojčice. „Humbert je sam mogao sudjelovati u razvijanju predložaka za naslovnice *Lolite*, s obzirom na fragmentirane dijelove tijela – opsesiju nogama, koljenima, bijelim čarapama, suknjicama i školskim uniformama o kojima je toliko volio pisati.“ (Savage, 2015: 160) U jednom od svojih zanosa Humbert opisuje, a što ističe i Savage, upravo takav položaj stopala kakav demonstriraju i naslovnice:

„Zašto me tako užasno uzbuđuje njen dječji – ama prosto-naprosto dječji – hod? Da analiziramo! Jedva primjetno uvučeni vrhovi stopala. Nekako razlabavljene noge ispod koljena

sve do kraja koraka. Malčice kao da vuče noge. A sve to beskrajno mladenački, beskrajno raskalašeno.“

Isplati se donijeti zaključak kako u kontekstu naslovnica Nabokovljeva romana, pri odabiru takvih fotografija, nije riječ o prikazu djeteta, već o prikazu najveće Humbertove žudnje, a koja bi trebala po principu akcija-reakcija pobuditi u kupcu istu takvu žudnju, bez obzira na to kakve posljedice to imalo na djelo samo. Kupac i potrošač dva su različita pojma. U ovom kontekstu, potrošač je čitatelj romana, a on se nakladničke kuće ne tiče - nju zanima samo kupac (Peračković, u: Čolić, 2013: 30). Velika književna ironija leži u tome da Humbertu pogrešna interpretacija *Lolite* puno više služi kao kazna nego kao nagrada. Sva samilost, sve suosjećanje koje su čitatelji iz generacije u generaciju za njega osjećali padaju u vodu, jer njegova oduševljenost samim sobom poradi kvaliteta koje si je sam pripisao obiluje licemjerjem. Kroz svoj odnos prema Charlotte, Dolores i ostalim likovima u romanu, Humbert pokazuje otvorenu mržnju prema svemu što ocijeni kao plitko i površno, prema tričarijama i svjetlucavim mamcima pop-kulture, prema trgovinama, suvenirnicama, časopisima i trivijalnoj književnosti, što i njega čini idealnim konzumentom – onim koji će osobu procijeniti na temelju onoga što nosi, sluša i gleda, po tome kako provodi svoje slobodno vrijeme i koje oblike razonode prakticira<sup>15</sup>. Sudbina kakva ga dočekuje na kraju, iz njegove bi perspektive bila podjednako mizerna kao i Lolitina: dok je svijeta i vijeka, Humbertovi će memoari vršiti svoju funkciju na policama u dućanima, navodeći kupce svojom ekstravagancijom i kontroverzom da ostave nešto novca na blagajni. Postat će sastavni dio popularne kulture koju on sam odbacuje s gađenjem, njegove će riječi pronaći put u popularnu glazbu za kojom će ludjeti „dozlaboga prosječne“ tinejdžerice. O njemu će se snimati filmovi, njegovi će se patosi za nekoliko eura ili dolara moći kupiti u suvenirnicama u obliku magneta ili kutije šibica. I takva je svakodnevica jedino što im je oboma ostalo, to je ta velebna sudbina koja podrazumijeva „turove i anđele, (...) tajnu trajnih pigmenata,(...) proročanske sonete, (...) utočište umjetnosti.“ To je „jedina besmrtnost koju možeš podijeliti s njom, o nesretni Humberte!“

---

<sup>15</sup> Dana Brand u tekstu „The Interaction of Aestheticism and American Consumer Culture in Nabokov's 'Lolita'“ također navodi sličnu opasku, primjećujući da je i Lolita u jednom kontekstu za Humberta roba koju posjeduje, dakle, konzumira (1987: 19), a što je i u ovome radu već naglašeno.

### 3.2. Lolita na radijima

Dva su meni poznata glazbena uratka s naših prostora naslovljena identično kao i Nabokovljev roman. Zasigurno ih ima još mnogo koji na njega aludiraju, na njega se pozivaju ili u njemu traže inspiraciju, međutim, ja ću se fokusirati na ova dva, zbog njihovih naziva koji su neupitan i eksplicitan dokaz o intermedijijskoj vezi romana i pjesme. Prvi je uradak pjesma izrazito popularnog srpskog *rock* pjevača Momčila Bajagića Bajage. Bajagina *Lolita* zasigurno ne ulazi u uži izbor njegovih najpoznatijih pjesama, ali se lako može naći na internetu. Na YouTubeu *Lolita* ima četrdeset i osam tisuća pregleda, što je mnogostruko manje od Bajaginih hitova *Tišina* (osamnaest milijuna pregleda) ili *Plavi safir* (osam milijuna), ali i dalje dovoljno puno da bismo mogli govoriti o širenju svojevrsnog mita o Loliti koji neumorno hrani popularna kultura. Pjesma je izdana 1993. godine, trideset i pet godina nakon prvog izdanja romana, a plasirana je na albumu *Muzika na struju* zajedno s još jedanaest pjesma koje, isključivši više-manje ponavljajući repertoar tema *pop-rock* pjesama i balada, nisu međusobno povezane.

*Ja osećam da dolaziš,  
jer kiša odmah prestane  
i ulice ponesu osmeh  
koji dobro znam.  
U kosi nosiš upletenu  
svetlost da ne nestane  
i prsten sa tri kamena  
Mi ispuštaš na dlan.*

*Ti hoćeš da te zavodim,  
a ne znaš jezik magije,  
ti hoćeš da te osvojim  
a ne znaš da li znam.  
Ja hoću da te zagrlim  
i kažem tajnu najveću  
i najlepšu od tajni  
koje želim da ti dam.*

*Dok pričaš, zriju jabuke,  
rasterujem im oblake,  
ispuni mi tri želje  
i ispričaj mi san.  
Da ludujem, da zavolim  
i nikada ne ostarim,  
izmenjenu istinu  
mi ureži na dlan.*

*Hej, Lolita,  
dal je to ljubav ili strast;*

*Hej, Lolita,  
nad mojim srcem imaš vlast.*

Izrazito romantizirana situacija koja se odvija u ovoj pjesmi ne daje naslutiti prizore iz *Lolite* samo naslovom. Zadržat ću se za početak na evidentnim motivima: na svjetlosti i jabuci.

U jednoj od najpoznatijih scena u romanu, onoj u kojoj Humbert dolazi na travnjak domaćinstva Haze i tamo zatiče svoju „ljubav s Rivijere“, sunce igra značajnu ulogu u stvaranju ambijenta i općeg dojma: Lolita izvire iz „sunčana kruga, napol gola, na koljenima“, a nešto kasnije Humbert očajava nad čitavim prizorom: „U tom trenu prožetom suncem, kad sam obuhvatio pogledom djevojčicu što je klečala (i treptala iznad onih strogih tamnih naočala (...)) (...), vakuum moje duše uspio je usisati sve pojedinosti njene blistave divote (...).“ Prizor Dolores Haze kako se sunča u dvorištu u Humbertu automatski budi sjećanja na ljeto provedeno s Annabel Leigh: nakon niza „sljepačkih traženja i zabluda“, napokon dolazi ona – Dolores – Annabel – Sunce – svjetlost. I Humbert konačno progleda. Sunce, odnosno svjetlost, svojevrsni je lajtmotiv koji se proteže duž čitave knjige u kontekstu nimfice: u svome dnevniku Humbert navodi kako je vidio „Dolores kako skida rublje s užeta iza kuće na svjetlu zelenom kao jabuka.“ Merion i Mabel, Doloresine vršnjakinje, opisuje kao djevojčice „sunčanih glasova“, nešto kasnije navodi i kako su se, dok je njegovo vozilo odmicalo, „stopile sa svjetlošću i sjenkom.“ Lolitin povratak iz kampa doživljava kao „konačno granulo sunce“ nakon tjedana „raštrkanih pljuskova i sjenki“. Humbert vrši sublimaciju jednog, za Dolores, pretpostavljam, posve običnog trenutka: ona leži u travi, ljenčari i sunča se. Nije ni kriva ni dužna za niz asocijacija koje će taj prizor pobuditi u nekom promatraču. Djevojka u pjesmi na sličan je način sublimirana, poistovjećena i stopljena s prirodom, s apstraktnim i nadnaravnim fenomenima kojima diskurs, kao i u Humberta, nadglasuje sam trenutak: „Ja osećam da dolaziš // jer kiša odmah prestaje // (...) u kosi nosiš upletenu // svetlost da (osmijeh) ne nestane (...).“ Iako bi tko god, naravno, mogao argumentirati da je u potonjem slučaju riječ o pjesmi i da su takve metafore, poredbe i hiperbole tipične za poetski diskurs, i te kako se isto može reći i za Humbertove memoare: upravo poetizaciju on i koristi kao sredstvo manipulacije, s ciljem da čitatelji prilikom suđenja odbace poneki Humbertov solilokvij koji baca sjenu na njegov karakter, da ga dožive upravo kao suvišnu patetičnost, odnosno poetičnost bezazlenu i tipičnu za njega, a koja se ne treba uzeti u obzir.

U Bajaginoj se pjesmi spominje i jabuka, također svakom iole upućenom čitatelju vrlo poznat motiv iz romana, jedan od glavnih rekvizita u Humbertovoj predstavi<sup>16</sup> u kojoj nesvjesno – tvrdi on - sudjeluje i sama Dolores. Dolores također nosi haljinu s dezenom jabuka kada Humbert dolazi po nju u kamp da bi je poveo sa sobom. U oba slučaja jabuke predstavljaju nagovještaj nečeg groznog što će se upravo dogoditi – nagovještaj smrtonosnog grijeha (već smo ranije ustanovili kako svakim silovanjem Humbert ponovno „ubija“ djevojčicu). Glagol *zreti*, u hrvatskom *sazrijevati*, u ovom okruženju teško da se može zateći slučajno. Automatski će se stvoriti asocijacija na djevojku koja tek sazrijeva, koja je, u tom kontekstu, nevina, a lijepa, zdrava, bujna. Još je nekoliko mjesta u pjesmi iz kojih se može iščitati da se pjesma obraća mladoj ili, u krajnjem slučaju, izrazito naivnoj djevojci. Glas u pjesmi govori u ženino ime: „Ti hoćeš da te zavedim // a ne znaš jezik magije.“ Takav odabir riječi upućuje na odnos sa ženom bez iskustva, s mladom djevojkom koja još nije uspjela razviti vlastite strategije zavođenja. On joj želi *odati tajnu* (što podsjeća na način na koji razgovaraju djeca – *ako nešto učiniš, odat ću ti tajnu*), pokazati joj nešto što do tad nije znala, nešto o čemu se inače ne govori, što je tabuizirano, izbjegavano, tajnovito, a time i u mašti pojedinca njegovano i sublimirano. Baš kao u odnosu Humbert-Dolores, i u ovoj je dinamici jedan od likova aktivan, a drugi pasivan sudionik u radnji. Dapače, u pjesmi potonji ne samo da pristaje na takav odnos, već na njemu i inzistira. Ona želi biti zavedena, želi biti osvojena, no pristajanjem na takvo tumačenje riskiramo i pad u zamku narativa koji je konstruirao možda isti onakav solipsistički, narcisoidni glas kakav je Humbertov, kojem je nezaobilazan cilj da dokaže i pokaže kako je on ustvari žrtva Doloresine infantilne zavodljivosti: nakon četiri retka u kojima su sadržana njezina htijenja, pri samom kraju druge strofe, autor odlučuje ponoviti motiv tajne i to u zanimljivoj kombinaciji riječi:

*Ja hoću da te zagrlim  
i kažem tajnu najveću  
i najlepšu od tajni  
koje želim da ti dam.*

Nakon što je izrazio želju da joj *kaže* najveću tajnu, želi joj je i *dati*. Ona poziva na to da bude zavedena, a on ne staje na tome, već joj želi i *dati tajnu*. Ona o tajni ne zna ništa dok ju on ne otkrije - da zna, onda to ne bi bila tajna, što uvelike podsjeća upravo na rasprave koje brojni kritičari vode o sceni Humbertovog silovanja Lolite u *Začaranim lovcima* prilikom kojeg, iako

---

<sup>16</sup> „Glavna osoba: Humbert Pjevuckavi. Vrijeme radnje: lipanjsko nedjeljno jutro. Mjesto: salon obasjan suncem.“



je ona ta koja usmjerava razgovor na svoje seksualno iskustvo s dječakom iz kampa, upravo on svojom manipulacijom i hinjenjem nezainteresiranosti i neupućenosti dijete navodi u smjeru vlastite kulminacije. Čak i ako je Dolores ta koja, poput djevojke u pjesmi, želi „biti zavedena“, ali „ne zna jezik magije“, Patnoe ističe da u tekstu nema direktnih dokaza da je htjela baš seksualni odnos (ako se usudimo pretpostaviti da je upravo seks ta *najveća tajna* koju spominje Bajagina pjesma): prije svega, sintagma *stark act* koju Humbert koristi kao neki oblik eufemizma, nikad nije posve razjašnjena i ne zna se na što se točno misli pri njenoj upotrebi. Zanimljiva je Crnkovićeva odluka da je prevedu izravno kao *spolni čin*, iako Patnoe zagovara ideju da Dolores Haze, bez obzira na sva njena dotadašnja iskustva, predadolescentsku znatiželju (pomiješanu s povjerenjem u starije osobe) i inicijaciju nečega što je doživljavala kao fizički bezbolnu igru, „nije bila spremna na veličinu Humbertovog falusa niti na ejakulaciju njegove sperme tijekom maženja (...)“ (1995: 95). I sam Humbert kaže: „Za nju je posve mehanički spolni čin bio neotuđiv dio tajnog svijeta pubertetlija, nepoznat odraslima.“<sup>17</sup> Važno je prilikom interpretacije i djela i pjesme uvijek biti svjestan toga da u različitim umnim svjetovima postoje i različite definicije pojmova, pogotovo onih apstraktnih kao što su *stark act*, *it/ono*<sup>18</sup> ili *tajna*. Teško je, da sumiram, ne uočiti sličnost upravo u razlici između pozicija aktanata: s jedne strane imamo dvije ženske osobe koje (pasivno) žele biti zavedene, a s druge strane dvije muške koje (aktivno) žele zvesti i to na razini većoj od one koja se od njih tražila (glas u Bajaginoj pjesmi želi tajnu dati, a ne samo iznijeti, a Humbert zanemaruje razliku između dječjeg istraživanja i seksa s odraslom osobom).

Ipak, razlog zašto se ne bismo trebali prenageliti i zaključiti da je poveznica Bajagine pjesme i Nabokovljeva romana upravo čin silovanja, leži ipak u ukupnosti čitavog teksta: želja glasa u pjesmi „da ne ostari“ (on, a ne djevojka) daje naslutiti da bi ipak mogla biti riječ o vršnjacima koji inspiraciju u svojoj ludoj, mladenačkoj strasti traže u jednom od najpoznatijih „ljubavnih“ romana dvadesetog stoljeća, a kojega su jednostavno, kao i brojni drugi, „pogrešno“ pročitali. Najviše se to ipak očituje u ključnom pitanju pjesme: „da' je to ljubav ili strast“? Možda se u tom kontekstu ipak može pohvaliti autora teksta jer je posumnjao u potpunu iskrenost ljubavi koju Humbert osjeća prema Loliti, ali svakako mu se može i zamjeriti jer nije uveo i treću mogućnost, s obzirom na to da se već poziva na Nabokovljev roman, a to je mogućnost silovanja. Odgovor na pitanje je li to ljubav, strast ili silovanje, samo za Humberta može biti

---

<sup>17</sup> Treba ponovno uzeti u obzir činjenicu da je sintagma *stark act* prevedena kao *spolni čin*.

<sup>18</sup> Kada Dolores ispituje Humberta je li ikad imao to nešto što ona naziva „ono“ niti u jednom trenutku se ne izjašnjava da misli na seks, odnosno, kako kaže Crnković, na spolni čin.

trostruk: za Dolores Haze, odgovor je samo jedan. Što se tiče protagonista Bajagine pjesme silovanje ipak vjerojatno nije u igri. Humbertu nikada nije bio prioritet da „luduje i zavoli“, a u pjesmi je očit i manjak humbertovski opasnih glagola kao što su *usvojiti* ili *posjedovati*, a koje on često povezuje s ljubavlju.

Pjesma *Lolita* grupe Paralelizam značajno je manje popularna (četiri tisuće pregleda na YouTubeu) od Bajagine, i zato je neću okarakterizirati kao širiteljicu mita o Loliti, već kao još jednu „žrtvu“ njegove rasprostranjenosti. Tekst pjesme glasi ovako:

*Kao Lolita, bit ću ti Lolita  
Samo ako pitaš me,  
lagana haljina i sunčano vrijeme,  
stojiš na obali i čekaš samo mene.  
Ta toplina me i dalje grije,  
kad bliže prilazim, ti se smiješ,  
držiš mi ruku jednako čvrsto,  
kliziš mi kroz prste baš kao pijesak,  
u život ušla sam ti baš kao bljesak,  
ne dam ti da propadneš.  
Na ljuljačci se smijemo kao djeca  
jer ne postoje godine,  
kada se ugase svjetla,  
ulica je naša.*

*S tobom provela bih godine,  
sve do kraja vodi me,  
oblaci nam razvedravaju lica,  
na nebu leti jato ptica,  
pokazuju nam put i vode nas.  
Ja znam da ovo nije ljubavna priča,  
A htjela bih da potraje,  
pa ti i dalje pišeš mi pisma,  
na pragu buket karanfila,  
al' ovo nije ljubavna priča,  
jer budiš se u svitanje.  
Opet maziš me i nešto mi pričaš,  
postavljaš mi pitanje,  
želim biti tvoja Lolita,  
Znaš da to sam i dalje,  
i više me i ne moraš pitat,  
znaš da ovo opstaje.*

„*Lolita* je podrazumijevala kratko, karakteristično, lako izgovorljivo značenje koje je vrlo brzo posvuda na svijetu postalo razumljivo – ili se, bolje rečeno, pogrešno razumjelo.“ (2008: 170),

piše Graham Vickers u svojoj knjizi *Chasing Lolita: How Popular Culture Corrupted Nabokov's Little Girl All Over Again*. Ova suvremena pop pjesma pjesma laganog, ljetnog ritma i poletne vibracije, pjevana ženskim glasom koji postiže razinu visoke senzualnosti, klasičan je primjer Vickersove teze. Lolita – međunarodno neshvaćena – ponovno dobiva povlaštenu poziciju na temelju koje žene diljem svijeta žele biti ona, što se čitatelju koji se na tren zaustavio na dijelu u kojem Humbert opisuje kako Lolita plače baš „svaku, svaku noć“ čini nezamislivim. Kakva je Lolita koju prikazuje Paralelizam? Neću se zaustaviti na onim detaljima koji naivno i bezazleno interpretiraju ljubavni odnos protagonista („stojiš na obali i čekaš samo mene“, „maziš me i nešto mi pričaš“ i sl.), već na onima koji opasno koketiraju s određenim trenucima u romanu, upućujući još jednom na upitno razumijevanje istoga.

Prije svega, uočljivo je višestruko naglašavanje prolaznosti vremena koje eksplicitno pokazuje da Lolita koja glas u pjesmi želi biti nije Nabokovljeva Dolores Haze. Autorica pjesme piše/kaže: „godine ne postoje“, a u dinamici Humbert-Dolores one ne samo da i te kako postoje, već su ključan i neizostavan faktor njihove priče. Ne samo da se razlici u godinama pridavala značajna pozornost kroz čitav roman, već se i jedna od najpoznatijih Humbertovih rečenica tiče upravo nje: „A kad je to bilo? Otprilike isto toliko godina prije nego što se Lolita rodila koliko je meni toga ljeta bilo ljeta.“ Također, taj bi prizor (upotpunjen stihom „na ljuljačci se smijemo kao djeca“) mogao poslužiti na štetu svim onim čitateljima koji putem Humbertovih rečeničnih odabira uviđaju da između njega i Lolite nema nikakve ljubavi. Vickers i Connolly na nekoliko mjesta u svojim knjigama podcrtavaju Humbertov solipsistički karakter koji vlastitu osobu uzdiže na pijedestal, Loliti na leđa prišivši etiketu „dozlaboga prosječne“ djevojčice. Ta je optužnica podignuta nad djevojčicom s obzirom na stvari koje voli („Sladunjava bijesna kakofonija džeza, folklorne kadile, sladoled s preljevom od čokolade i karamele, filmske komedije s pjesmicama, filmski žurnali i tako dalje (...).“ (Bowlby, 2006: 160)), zanemarujući to da je riječ o pretežito dječjim stvarima i za tu dob primjerenim afinitetima. Dalje u svom tekstu Bowlby uspoređuje diskrepancije između Humberta i Lolite - Humberta i svijeta – s onima „između starijeg muškarca i naivne djevojke; između europskog i američkog; između visoke kulture i konzumerizma; i (...) između prave književnosti i smeća.“ Iz toga se može zaključiti kako se Humbert nikada ne bi popeo s Lolitom na ljuljačku niti se spustio na nisku, obezvređujući razinu prosječnog američkog djeteta. Ako bi i dozvolio Dolores da se tu i tamo ode ljuljati i igrati na igralište, vrebao bi sa strane u strahu da se s kime ne sprijatelji, ili bi se sakrio u grm i pokušao obuzdati svoju pobudu. Autorica teksta pjesme nije svjesna da biti Lolita ne znači biti dijete, već biti dijete kojem je uskraćeno djetinjstvo.

I riječi „s tobom provela bih godine“ zanemaruju dva izuzetno važna faktora. Prije svega, Dolores Haze nije s Humbertom htjela provesti godine - dapače, od njega je pobjegla. Zatim, ni sam Humbert (do zadnjeg njihovog susreta opisanog u romanu) to nije htio. U romanu je jasno naznačeno da *nimfice* koje privlače njegovu pažnju redovito imaju između 9 i 14 godina, nakon čega se nevinna djevojčica pretvara u „mladu djevojku“, a zatim postaje „studentica – užas nad užasima!“ Dakle, provesti godine zajedno nikako nije opcija. Izopačena ljubav mora biti ograničena, a Dolores Haze (Schiller) mora umrijeti onda kada umre u njoj ono nimfinsko.

Jedna od najvećih pogrešaka poistovjećivanja ove pjesme s nadimkom Dolores Haze leži u motivu koji se ponavlja kroz u refrenu, a to je motiv pitanja. Riječ je o pitanju koje Dolores nitko nije postavio. Simpatični, koketni pristanak, „više me i ne moraš pitat“, upućuje ponovno na neobičnu (ustvari vrlo običnu) interpretaciju teksta. Ponovno pobjeđuje Lolita s naslovnica, seksualizirana djevojčica: „Siroče. Osamljeno dijete, predano na milost i nemilost sudbini, s kojim je snažno građeni, smrdljivi muškarac tri puta obavio naporan spolni čin toga istog jutra!“

No ako glas ne računa na Humberta, na koga onda misli i kome se onda obraća? Nepostojanje odgovora na ovo pitanje suština je problema pretvaranja lika Lolite u mit koji će graditi popularna kultura. Mlade žene diljem svijeta žele se poistovjetiti s Lolitom nesvjesne da se time poistovjećuju ne s onim što Dolores Haze jest, nego s onim što je Humbert odredio da u kontekstu njegove potrebe ona mora biti; što znači da se poistovjećuju izravno s predatorom samim. U jednoj je točki tekst u pravu: ovo nije ljubavna priča.

### **3.3. Lolita u trgovinama**

Citirajući Williama Jamesa koji je još 1890. godine identitet, odnosno čovjekovo jastvo definirao kao „zbroj svega što može nazvati svojim, ne samo njegovo tijelo i psihičke mogućnosti već i njegova odjeća i njegova kuća, njegova žena i djeca, njegovi preci i prijatelji, njegov ugled i djela, njegova zemlja i jahta i bankovni račun“, Tihana Štojs (u: Čolić, 2013: 151) u tekstu „Kupovanje identiteta u suvremenome potrošačkom društvu“ progovara upravo o temi izgradnje vlastitog jastva kroz materijalne predmete koje čovjek posjeduje. U kombinaciji s već spomenutim utjecajem Edwarda Bernaysa na načine komunikacije velikih korporacija s potrošačkom publikom, takva definicija i te kako ima smisla. Kada netko istovremeno direktno i suptilno penetrira u čovjekovu podsvijest s ciljem ostvarenja prihoda, nije nikakvo čudo da tome slijedi sljedeći fenomen: čovjek će svoju podsvijest zajedno s identitetom i graditi s obzirom na ono na što je potrošio novac. Što je, dakle, bilo prije – kokoš

ili jaje – kupujemo li nešto s čime se poistovjećujemo ili kupujemo nešto što nam sugerira kakvi trebamo biti, a s čime se naknadno trudimo poistovjetiti – pitanje je na koje danas možda i ne želimo čuti odgovor. U trenutku kada je započela masovna proizvodnja, a što je dalo priliku proizvodima da se ističu jedan u odnosu na drugi, s obzirom na to da im osnovna funkcija više nije bila samo pragmatična, već je postepeno poprimala i distinktivna obilježja na temelju kojih su ljudi htjeli pokazati da su, za razliku od tih predmeta, različiti i posebni individualci, promijenio se i sam odnos prema predmetu (Hromadžić, 2008: 13). Baudrillard 1970. godine pokušava svojim djelom *The Consumer Society: Myths and Structures* raskrinkati takvu percepciju materijalnoga, odnosno upozoriti na to da bi se kao takva mogla popeti do nezamislivih visina. Na *desaussureovskom* temelju robu određuje kao niz označitelja pomoću kojih čovjek gradi lanac vlastitog identiteta, krećući se od jednog do drugog, prisvajajući predmet po predmet. Hromadžić se, s druge strane, služi *lacanovskim* motivima:

„Upustimo li se na trenutak u područje teorijske psihoanalize, rekli bismo da taj fiktivni pano<sup>19</sup>, pozicioniran na mjestu objekta kojega zapravo nema (...), funkcionira po principu psihoanalitičkog Objekta *das Ding*. To je Stvar koja je izvorna praznina, svojevrsna traumatična 'crna rupa' u strukturi oko koje je strukturirana želja i koja nije dostupna izravnim putem, već tek preko mreže zaobilaznih prilaza, krivina što omogućavaju tek približavanje, ali ne i konačno posjedovanje Stvari, jer je i sama Stvar zapravo tek jedno veliko Ništa. Ta lažna kulisa zapravo na školski način simbolizira djelovanje konzumerističkog objekta želje. S obzirom (na to) da objekt želje nikada ne može zadovoljiti samu želju subjekta, odnosno da želja uvijek pronalazi nove objekte, izvore za svoju fascinaciju, taj imaginarni krug nikada ne može biti zaključen... (...) (Taj) Subjekt nema identifikaciju, za njom traga, traži dopunu pomoću Lacanova objekta (a) što predstavlja uzrok želje, nadilazeći objekt bez pojma, višak nad pojmovnom strukturom – ostatak koji nema mjesta u strukturi.“

Za Lacana, pojam otuđenja znači poraz osobe (djeteta) u borbi protiv Drugog. Drugo, u Lacanovu slučaju jezik, čini od djeteta tek jedan od subjekata jezika ili subjekt u jeziku, čime

---

<sup>19</sup> „Taj fiktivni pano“ o kojem govori Hromadžić tiče se *Češkog sna*, spektakla koji su masi potrošača omogućili Vit Klusak i Filip Remunda tako što su oformili čitavu kampanju povodom otvaranja novog, najvećeg praškog odnosno češkog trgovačkog centra na čijem je mjestu ljude na dan otvaranja na koncu dočekao pano – centra nije bilo jer je čitav projekt bio fikcija, farsa. No u ovom kontekstu taj fiktivni pano može poslužiti kao *pars pro toto* za onaj dio ljudskog identiteta oko kojeg gradimo svoju fantazmu – onaj dio koji pod koju god cijenu želimo popuniti, nečim nadomjestiti, u neprekidnoj nadi i čežnji za time da se konačno osjetimo kao cjelovita, potpuna osoba. To je ono što će Lacan nazvati velom iza kojega, kaže i Hromadžić (kažu i Klusak i Remunda) - nema ničega.

dijete biva podvrgnuto jeziku kao nečemu superiornom. Kao rascijepljeni subjekt, dijete iščezava ispod ili iza označitelja. U nekom smislu čovjek izgubi svoju poziciju prirodnog entiteta te, pristavši na uvjete koje mu nameće jezik, kreće u izgradnju vlastitog identiteta. Dijete koje se odabire pokoriti zakonima i zahtjevima jezika pristaje svoje potrebe izraziti kroz iskrivljujući medij ili oklop jezika te dopušta verbalnu reprezentaciju svoje svijesti (to je ipak najbolje što mu svijet ima ponuditi, ako je alternativa nemogućnost izražavanja uopće). Pritom se valja vratiti na de Saussurea – riječi, beskonačan niz označitelja kojima se služimo kada pokušavamo ostvariti bilo kakav vid komunikacije, ne samo da sudjeluju u tkanju ljudskoga identiteta, već isti o njima ovisi. No kad je na snagu stupila masovna proizvodnja, a čime se pak vraćamo na Baudrillarda – riječi gotovo pa i posve smjenjuje ili barem upotpunjuje roba kao novi sistem označitelja kojima čovjek pokušava istaknuti svoju posebnost, povratiti svoju inicijalnu, davno izgubljenu cjelovitost. Roba je suvremenom čovjeku potrebna da bi hodajući oko svog „velikog Ništa“, oko „crne rupe“, u nju tu i tamo nešto i ubacio te tako nakratko živio u iluziji da je cjelovito biće. Drugo koje čovjeka danas pokorava nije samo jezik, već i svijet materijalnoga, na što dijete samim rođenjem pristaje. Iako možemo birati koji ćemo jezik govoriti i koji ćemo predmet kupiti, ne možemo birati hoćemo li ih konzumirati uopće, jer o njima ovisi naša egzistencija u kontekstu društva. Predmet predstavlja preduvjet za postojanje.

U 2020. godini francuska je trgovina Naf Naf na hrvatsko tržište pustila kolekciju majica s natpisom *Lolita*. Jedan je od uzoraka sadržavao crna slova s unutrašnjošću ispunjenom šarenim cvjetovima na crnoj pozadini, i činio se posve nasumično uparen s natpisom. Druga dva modela su, s druge strane, bila korak bliže „paraloliti“: bila je riječ o bijelim majicama s crvenim natpisom *lolita*, napisanim u kurzivu elegantnim, valovitim slovima koja podsjećaju na logotip Coca Cole. Prije svega je važno istaknuti da je i ovdje riječ *lolita* napisana malim slovom, čime se poziva na opću imenicu, vjerojatno onu koja označava „maloljetnu zavodljivu djevojku“, a ne na lik u knjizi sa svojim imenom i prezimenom. Nadalje, asocijacija na Coca Colu direktno povezuje Lolitu s popularnom kulturom putem proizvoda koji je praktički postao njezinim sinonimom. Iako se izravno ne spominje u tekstu, Coca Cola bi, kao najveći div potrošačke industrije, zasigurno mogla poslužiti kao jedan od simbola Doloresinih fascinacija i nepresušnih žudnji. Bila bi njen simbol slobode i normalnog života - spas za kidnapiranu djevojčicu i idealan slogan za marku gaziranog pića. Uz to, uz natpise su na dva različita odjevna modela priložena i dva različita uzorka: na jednom mašna, a na drugom srce, neizostavni simboli „ženstvenosti“ i sve što ona „podrazumijeva“: nježnost, nevinost, eleganciju, zaljubljenost i plahu, jedva primjetnu zavodljivost, zamaskiranu u infantilnost.

Ponovno je zanimljivo uočiti da se Lolitu stavlja u kontekst stereotipne ženskosti koja je njoj bila posve onemogućena. Kao plod Humbertovog narativa, morala je umrijeti pri porodu, kao sedamnaestogodišnjakinja: onda kada Dolores Haze umre za Humberta (što se dogodi onda kada djevojčica postane žena, dakle prestane biti nimfica), umire i sama njena osoba. Dolores koja egzistira neovisno o Humbertu ne postoji još od kad je prvi put primijetio da sjedi „pored duha djevojčice koju je upravo ubio“. Jednom pounutrena od strane svog skrbnika, otmičara i silovatelja, Dolores će morati doslovno umrijeti onda kada prestane igrati svoju ulogu, kada prestane djelovati u skladu s Humbertovim zakonima i kada mu na taj način postane suvišna. Današnji, populistički pogled na Nabokovljev roman svodi njen život na srca i mašne, na banalosti kojima je dijete očajnički težilo a koje su joj zauvijek ostale nedostupne, a svaka prodana bijela pamučna majica iz glasovitog Naf Nafa ponovni je spomenik Humbertovoj pobjedi.

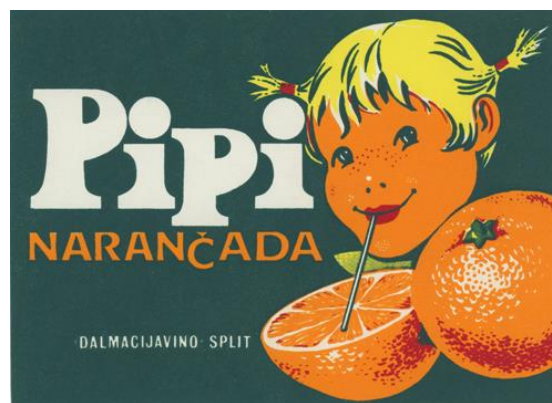
Monika Sablić, hrvatska modna kreatorica „čije su kreacije sinonim elegancije“ (<https://www.jutarnji.hr/scena/domace-zvijezde/tajna-novih-kreacija-monike-sablic-zena-ne-mora-biti-u-haljini-da-bi-bila-zenstvena-i-seksi-15031601>), 2016. je godine osmislila „modnu priču (...) pod nazivom *Lolita*.“ (<https://www.tportal.hr/lifestyle/clanak/monika-sablic-zenu-vidi-kao-slatku-i-seksi-lolitu-20161102>) Haljine, hlače i majice uključene u navedenu kolekciju izrazito su elegantne i ženstvene, a svaki je predmet na svoj način *sexy*. Dugi, crni, poluprozirni kombinezon, svilenkaste majice s dugim valovima i dubokim dekolteima te čipkaste uske haljine, sve ujedinjeno pod imenicom *lolita*. Sama autorica kolekcije navodi kako je za rad bila nadahnuta „jednom od najpopularnijih zavodnica među književnim i filmskim likovima“, no pravo je pitanje koliko je i sama upoznata s navedenim književnim djelom. U novinama pišu: „No za razliku od ostalih, njezina Lolita nije djevojčica u svijetu odraslih, već sasvim suprotno – samosvjesna žena koja otvoreno koketira sa svojom senzualnošću (...)“ (ibid.)

Prije svega valja postaviti pitanje tko su te „ostale“ Lolite na koje dizajnerica odjeće i autor članka aludiraju, a od kojih se njezina razlikuje. Sama činjenica da su opisali Lolitu kao najpopularniju zavodnicu već upućuje na onakvo razumijevanje romana kakvom se Connolly, Patnoe, Kauffman itd. opiru. A ako Lolita nije djevojčica u svijetu odraslih, već nešto „sasvim suprotno“, otkud onda želja da se kolekcija nazove upravo po njoj? Zašto bi za reprezentaciju „samosvjesne žene koja otvoreno koketira sa svojom senzualnošću“ bilo uzeto ime kidnapirane,

višestruko silovane, otuđene i obespravljene dvanaestogodišnje djevojčice? Tko na to može odgovoriti?

Uz navedene dvije kolekcije valja spomenuti i Borovo, poznatu vukovarsku tvornicu obuće koja na svojim stranicama i u svojim trgovinama prodaje i obuću marke Ipanema. Među brojnim varijantama dječjih sandala i natikača, ističu se japanke naziva *Lolita*, ružičaste boje s dekoracijom zlatne mašnice posute šljokicama. Za razliku od dosad spomenutih kolekcija namijenjenih za odrasle žene, ovaj model za djevojčice ničime ne naslućuje tragove ikakvog seksipila – riječ je o izravnoj posljedici onakvog tumačenja Lolite kakvo sam argumentacijama u prvom dijelu ovoga rada pokušavala ublažiti. Utoliko slučaj Borovo još i više zbunjuje: ako se *lolita* kao opća imenica veže uz koketnu maloljetnu zavodnicu, a *Lolita* kao ime u romanu uz traumatiziranu djevojčicu, teško je procijeniti na što su od toga dvojice ciljali tvorci naziva ovoga predmeta koji ni na koji način ne daje naslutiti ni jedno od toga.

Četvrti primjer kojeg ću se dotaći poznata je i obožavana hrvatska marka gaziranog pića Pipi. Bez direktne poveznice s Nabokovljevim romanom, Pipi je još jedan klasičan primjer seksualizacije i erotizacije djeteta u korist oglašavanja i prodaje. Kada se Pipi 1971. godine pojavio na policama jugoslavenskih trgovina, po ilustraciji na etiketi koja prikazuje djevojčicu kako pije narančin sok direktno iz voćke, moglo bi se naslutiti kako je proizvođačev cilj privući djecu, ali i steći naklonost njihovih:

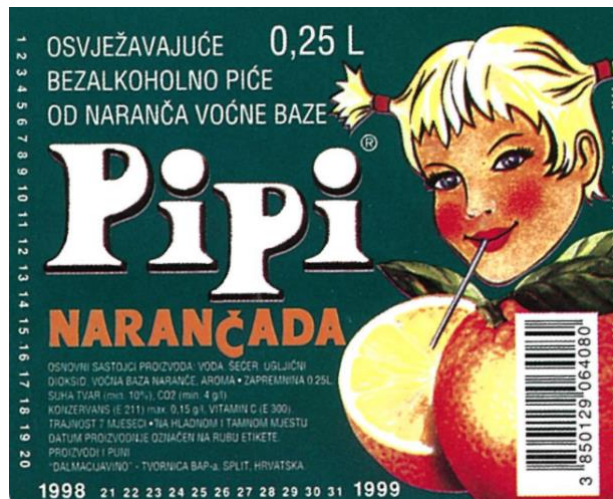


*Slika 6. Etiketa soka Pipi  
proizvođača Dalmacijavino iz  
1971. godine.*

Na stranicama tvrtke Dalmacijavino ispod slike etikete piše „Ovako je u svojim počecima izgledala Pipi djevojčica.“ Doista je riječ o djevojčici: vidi se to po okruglom, naizgled



mekanom, bucmastom licu, smiješku i pjegicama. Naranče za sada još uvijek ne aludiraju na ono što će kasnije nadići bilo kakav oblik sugestije i postati eksplicitna seksualizacija. Već se 1998. godine logotip Pipi, inspiriran Pipi Dugom Čarapom, ali sudbine slične Lolitinoj, počinje šminkati, njezino lice prestaje biti oblo te zadobiva odrasle, ozbiljne, oštre crte lica. No, zadržava djetinjastu frizuru koja i dalje promovira njezinu zaigranost u kombinaciji s djetinjastom nevinošću. Obrazi beskompromisno podsjećaju na glasovitu Humbertovu sintagmu *cheeks aflame*<sup>20</sup> kojom je pripovjedač opisivao Lolitino lice tijekom ili nakon njihovih seansi, i koju je vrlo vjerojatno tumačio u kontekstu užitka i požude dok se ista pojava može dogoditi i uslijed nervoze, stresa, boli i ponajviše – neugode:



*Slika 7. Etiketa soka Pipi proizvođača Dalmacijavino iz kasnih devedesetih.*

Kulminacija stiže 2020. godine, kada Pipi kreće s izrazito pozitivnom kampanjom koja osvaja publiku suvremenim humorom i liberalnim svjetonazorima. Kampanja koja osvjetljava brojne društvene tabue, angažira se oko tema o kojima se stoljećima šutilo, deseksualizira i ženska i muška tijela i podsjeća na to kako ljepota ne smije biti stereotipizirana i ukalupljena u određene standarde, za logotip odabire sljedeći lik:

<sup>20</sup> U hrvatskom izdanju Zlatko Crnković navedenu karakteristiku prevodi samo kao *zajapurenost*, što dakako nije loše, ali sama sintagma time gubi na monumentalnosti; kroz tekst se njezino pojavljivanje prepoznaje praktički kao *lajtmotiv* koji sugerira podjednako i nevinnost djevojčice i čudovišnu čežnju koju osjeća Humbert.



Slika 8. Etiketa soka Pipi  
 proizvođača Dalmacijavino iz  
 2020. godine.

Za razliku od djevojčice iz 1998., ona iz 2020. godine se vratila nekoliko koraka unazad: od svog je prototipa preuzela oblo, dječje lice blagih crta lica, a od njene nasljednice maskaru i rumene obraze. Granica između žene, djevojke i djevojčice se ponovno zamućuje. Na ovoj se ilustraciji, za razliku od ostalih, vidi i tijelo, što dodatno zbunjuje promatrača. Suočeni smo s motivom dvije velike naranče koje sugeriraju bujne grudi – nešto što bi na djetetu trebalo izostati. Pipi ovime šalje poprilično dvojaku poruku. Sva su tijela lijepa<sup>21</sup>, ali su neka jednostavno ljepša od drugih. Kampanja *#bolimepipi* se zaista potrudila pokazati kako je u redu da čovjek jednostavno bude takav kakav je bez potrebe da depilacijom, solarijem, dijetama i teretanom dovodi svoje tijelo do ruba izdržljivosti. Ipak, kampanje su kratkotrajne, a logotipi vječni, a Pipijev logotip uključuje upravo onu djevojku koja je, kako kaže Patnoe, „apsurdno djetinjasta“, istovremeno mršava i bujna, preplanula, lolitasto plavokosa i iznimno, iznimno zavodljiva. Ne zaboravimo pritom ni na oralnu fiksaciju koja na inicijalnoj etiketi iz 1971. godine izostaje. Za razliku od originalne sličice na kojoj djevojčica gleda gore lijevo, na ilustracijama iz 1998. i 2020. dijete/djevojka/žena gleda direktno u oči promatrača, čime slamka dobiva potpuno novu funkciju na slici. Što time Pipi poručuje djevojci koja je svojim *konvencionalno nesavršenim* ili *nekonvencionalno savršenim* tijelom osvojila *#bolimepipi* natječaj? Ona zaslužuje svoj spomenik, ali na etiketu – ne može! Neisklesana tijela se ne prodaju, a lolita je garancija za uspjeh.

---

<sup>21</sup> U sklopu Pipijeve kampanje *#bolimepipi* tvrtka Dalmacijavino je odlučila izgraditi „spomenik neisklesanom tijelu“.

Ovdje ne bi bilo loše spomenuti i Coppertone, robnu marku koja spada u one budilice nostalgije među generacijama starijim od moje. Kako onakav kapitalizam kakav podrazumijeva masovnu proizvodnju, slobodno tržište i naizgled beskonačnu mogućnost izbora u Jugoslaviji nije postojao, a potrošači su bili ograničeni na samo jednu ili dvije mogućnosti, Coppertone je brzo osvojio čitavu Jugoslaviju, vjerojatno i kao nagovještaj raskošne, liberalne, utopijske Amerike. Za razliku od Pipija koji s vremenom svoju djevojčicu čini sve zavodljivijom, Coppertone se malo pribrao: danas psić haljinu djevojčice poteže prema dolje, pokrivajući time i dio njezinih nogu, dok se na inicijalnoj slici djevojčici mogla vidjeti čitava stražnjica:



Slika 8. Coppertone djevojčica.  
Ranija verzija.



Slika 9. Coppertone djevojčica.  
Kasnija verzija.

No, baš kao i u slučaju Pipi, problem nije toliko u golotinji koliko u djevojčičinom izrazito seksualiziranom pogledu i položaju tijela koji Humbertove pjesnike nikako ne bi ostavio ravnodušnima iako nije riječ o djetetu koje spada u dobnu kategoriju nimfice. To je, dakako, ostalo nepromijenjeno. U intervjuu koji je novinarka Madeleine Brand vodila s Coppertone ikonom Cheri Brand Irwin, Irwin bez ustručavanja kaže kako je poanta upravo u tome da oko promatrača *nevinu* djevojčicu zatekne u kompromitirajućoj pozi. Uporaba riječi „nevin“ i „kompromitirajuć“ u kontekstu trogodišnje djevojčice nije privukla pažnju novinarke – uslijedilo je pitanje o Irwiničinoj karijeri. Kada i jest naglasila da je takav prizor u ono vrijeme možda bio šokantan (*u ono vrijeme* – znači da danas ne bi trebao biti), Irwin napominje kako je trogodišnjakinja idealan izbor za reklamu koja sadrži dijete uhvaćeno u igri na plaži (<https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=5415067&t=1626694012283>).

Međutim, na slici se ne vide nikakve igračke, a dijete, baš kao i Dolores Haze, nije nikakav vršitelj radnje, već objekt promatranja i konzumacije. Situacija koja bi u stvarnom životu većini

trogodišnjaka pobudila osjećaje nelagode i srama ovdje je prikazana kao komična i simpatična, što podsjeća na proces humorizacije kojom je i Humbert prikriivao svoje određene radnje.

Ponovno se postavlja pitanje: je li činjenica da je takav sadržaj primjeren i, dapače, obožavan, dovela do opetovanog predeterminiranog čitanja *Lolite* ili je takav sadržaj postao obožavan uslijed eksplozije recepcije koju je izazvala *Lolita*?

#### 4. POKUŠAJ ZAKLJUČKA

Između 1934. i 1968. godine, Hollywoodom je vladao kodeks kojim se pokušavalo sačuvati dostojanstvo gledatelja filmova: Geoffrey Shurlock ga naziva „moralnim dokumentom“ i navodi kako je njegova uloga bila uspostaviti pravila tretmana pojedinih kategorija i tema kako se putem filmova ne bi promovirao kakav vulgaran ili neprimjeren sadržaj (1947: 142). Među raznim zabranama našle su se i ove:

5. Zabranjeno je proizvesti takav film, koji će sniziti moralne standarde onih koji ga gledaju. Suosjećanje publike nikad ne smije zapasti onu stranu koja čini zločin, zlodjelo, nepravde ili grijeh.

Na ekranu će biti prezentiran ispravan način življenja (...). Zakoni, prirodni ili ljudski, ne smiju biti ismijavani, niti njihovo kršenje smije izazivati suosjećanje.

Iako u svome radu ne govorim o filmu *Lolita*, već o Nabokovljevoj knjizi, a među romanima ne postoji kakav sličan kodeks, koristim ovaj primjer kako bih naglasila kakva su mišljenja općenito vladala Amerikom u vrijeme prvog objavljivanja *Lolite*. Kodeks je podijeljen na nekoliko kategorija: vulgarnost, ples, nevjera, kostimi, vjera, nacionalni osjećaji i tako dalje. Nabokov gotovo u svakoj kategoriji krši barem po jedno pravilo. Kodeks zabranjuje prikaz vanbračnih spolnih odnosa, detaljne prizore ubojstava, robovlasništva, perverzije, silovanja, pa čak i zavođenja. „Tretman odvratnih, neugodnih i niskomoralnih likova mora biti prilagođen ukusu publike. Razvratnost (demonstrirana) riječju, gestom, referencom, pjesmom, šalom ili sugestijom, zabranjena je.“ (The Motion Picture Production Code, 1930.) Očito je da publika koncem pedesetih godina kada je čak i Hitchcockov *Psiho* bio skandal (koji je naspram *Lolite* moralna vertikala) nije bila spremna za takav roman kao što je to *Lolita* koji je, uostalom, i bio odbijen od brojnih nakladničkih kuća<sup>22</sup>. Iz toga zaključujem kako *circulus vitiosus* ipak ima svoj jasan početak i kraj. Coppertone bi prije 1958. godine u kojoj je *Lolita* konačno objavljena u Sjedinjenim državama, vjerojatno bio nezamisliv. Neobična je slučajnost da je Coppertone djevojčica nastala u istoj godini u kojoj je *Lolita* dosegla vrhove ljestvica u Americi.

---

<sup>22</sup> I ova se informacija ponavlja od autora do autora - naveli su je Connolly, Patnoe, Vickers, i brojni drugi. Dapače, priča o Nabokovljevom upornom neuspjehu u pokušajima objavljivanja romana najčešći je uvod u tekstove koji se na bilo koji način bave *Lolitom*.

Na temelju svega navedenog, uključujući i analizu Humbertove naracije koja obiluje sredstvima manipulacije čitatelja, usudila bih se zaključiti kako se čak i u onim slučajevima u kojima veza između romana i proizvoda nije eksplicitna, može prepoznati snažan utjecaj ne *Lolite*, već recepcije *Lolite* na popularnu kulturu. Za dječju golotinju prisutnu na manifestacijama kao što je to Lolicon, na etiketama kao što su to Pipijeva i Coppertoneova, romantizaciju odnosa robovlasništva prepunog silovanja nije „odgovoran“ Vladimir Nabokov, već interpretacija romana. Ponovit ću Connollyjev zaključak: kritičari koji su se usredotočili isključivo na stilske odrednice romana, previdjeli su srž koja počiva na tematskom planu. Tako je Humbert dobio svog apsolutno idealnog čitatelja: čitatelja koji će misliti da je struktura važnija od sadržaja, da je erudicija preduvjet za dostojanstvo, da je fikcija u potpunosti i nepremostivo odvojena od stvarnosti. Humbert je platio cijenu time što se našao u okruženju kakvo je oduvijek prezirao – u središtu američke potrošačke kulture. Za to vrijeme, autori poput E. Patnoe, J. Connollyja, N. Tamir-Ghez, L. Kauffman itd. očajnički i herojski pokušavaju iskopati Dolores Haze ispod naslaga konzumerizma.

S druge strane, valja se prisjetiti Edwarda Bernaysa i njegovog savjeta korporacijama da reklamama mogu utjecati na podsvijest ljudi. Povodom toga E. Patnoe želi da se obrati pažnja i na to da čitanje *Lolite* za neke ljude može biti trauma i da onaj tip razgovora koji čitav roman svodi na strukturu, stil i jezik kao da u njemu ne postoji ništa drugo, nad njima vrši određeni tip nasilja (Patnoe, 1995: 85). Odabirom seksualiziranih simbola i motiva kojima će se konzumenta nagovoriti da kupi koji proizvod, bila to sama knjiga ili neki tip *lolitaste* majice, naočala, suvenira - korporacije pokušavaju prodrijeti ne samo u žudnje i fantazme, već i u onu mračnu sferu potisnutog nesvjesnog, iskorištavajući najslabije točke onih ljudi koji su možda proživjeli i preživjeli sličnu sudbinu kao što je to Lolitina te razvili neki od oblika posljedičnih sindroma. Beskompromisna normalizacija dječje seksualnosti ponižavajuća je za žrtve silovanja i zlostavljanja koje su već dovoljno za života bile ponižene. Dolores Haze koja je sama zavela, sama tražila i sama kriva za ono što joj se dogodilo Dolores je koja nikada nije smjela postojati, a mi smo je stvorili. To je tema o kojoj se nikada ne smije prestati pisati.

## 5. LITERATURA

### Primarna literatura:

Nabokov, Vladimir, *Lolita* (u prijevodu Zlatka Crnkovića), Globus Media, Zagreb, 2004.

Nabokov, Vladimir, *Lolita* (u prijevodu Flavija Rigonata), Lom, Beograd, 2017.

Nabokov, Vladimir, *Lolita*, Penguin General UK, London, 2011.

Poe, Edgar Allan, „Ligeja“ (u prijevodu Nade Šoljan) u: *Priče*, Knjiga prva, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, str. 164-181.

Poe, Edgar Allan, „Annabel Lee“ (u prijevodu Antuna Šoljana i Ivana Slamniga) u: *Izabrane pjesme*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1998.

### Sekundarna literatura:

#### Knjige:

Baudrillard, Jean, *The Consumer Society: Myths & Structures*, SAGE Publications, London, 1970.

Connolly, Julian W., *A Reader's Guide to Nabokov's „Lolita“*, Academic Studies Press, Boston, 2009.

Freud, Sigmund, *Dosjetka i njezin odnos prema nesvjesnome*, Disput, Zagreb, 2019.

Hromadržić, Hajrudin, *Konzumerizam: potreba, životni stil, ideologija*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2008.

Jauss, Hans Robert, *Estetika recepcije*, Nolit, Beograd, 1978.

Matijašević, Željka, *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*, AGM, Zagreb, 2006.

Vickers, Graham, *Chasing Lolita: How Popular Culture Corrupted Nabokov's Little Girl All Over Again*, Chicago Review Press, Chicago, 2008.

Solar, Milivoj, *Ideja i priča: aspekti teorije proze*, Znanje, Zagreb, 1980.

### Članci:

Brand, Dana, „The Interaction of Aestheticism and American Consumer Culture in Nabokov's *Lolita*“ <https://www.jstor.org/stable/pdf/3194952.pdf?refreqid=excelsior%3Ac478297087889a671e27e204207ed7a6> (zadnje pristupljeno: 19. srpnja 2021.)

Bowlby, Rachel, „Lolita and the Poetry of Advertising“ u: *Shopping with Freud*, Taylor & Francis e-Library, 2006., 34-52

Bowlby, Rachel, „Make Up Your Mind“ u: *Shopping with Freud*, Taylor & Francis e-Library, 2006., 68-86

Copeland, E. David, Radvansky, A. Gabriel i Goodwin, A. Kerri, „A Novel Study: Forgetting Curves and the Reminiscence Bump“, Taylor & Francis Group, 2009., 323-336

Dadić, Katarina, „Dijete u središtu konzumerizma“ <https://hrcak.srce.hr/148356> (zadnje pristupljeno: 02. srpnja 2021.)

Duda, Igor, „Konzumerizmom do komunizma? Potrošačka kultura u Hrvatskoj od 1950-ih do 1980-ih“ u: *Potrošačka kultura i konzumerizam*, ur. Snježana Čolić, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb, 2013., 83-105

Hinton, Perry, „Remembrance of Things Past: the Cultural Context and the Rise and Fall of Popularity of Photographer David Hamilton“, [http://wrap.warwick.ac.uk/79273/1/WRAP\\_Remembrance%20of%20things%20past%20The%20cultural%20context.pdf](http://wrap.warwick.ac.uk/79273/1/WRAP_Remembrance%20of%20things%20past%20The%20cultural%20context.pdf) (zadnje posjećeno: 17. srpnja 2021.)

Hromadžić, Hajrudin, „Konzumerizam: pogonska snaga ideologije kasnoga kapitalizma“ u: *Potrošačka kultura i konzumerizam*, ur. Snježana Čolić, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb, 2013., 69-82



Jakobson, Roman, odabrana poglavlja u: *O jeziku*, priredile Linda R. Waugh i Monique Monville-Burston, Disput, Zagreb, 2008., 12-123 i 155-175

Jenkins, Jennifer J., „Searching High and Lo: Unholy Quests for Lolita“,

<https://www.jstor.org/stable/pdf/20058762.pdf?refreqid=excelsior%3Ac5ac2a6daf778b66143bda5a26ec6ee0> (zadnje pristupljeno: 19. srpnja 2021.)

Joyce, James, „Lolita in Humberland“,

[https://www.jstor.org/stable/29531672?seq=5#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/29531672?seq=5#metadata_info_tab_contents) (zadnje pristupljeno: 13. srpnja 2021.)

Patnoe, Elizabeth, „Lolita Misrepresented, Lolita Reclaimed: Disclosing the Doubles“,

<https://www.jstor.org/stable/pdf/25112188.pdf?refreqid=excelsior%3Ac771f1c647a24282e6a412fa6950731f> (zadnje pristupljeno: 19. srpnja 2021.)

Peračković, Krešimir, „Osnovni pojmovi u sociologiji potrošnje“ u: *Potrošačka kultura i*

*konumerizam*, ur. Snježana Čolić, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb, 2013., 25-47

Prioleau, Elizabeth, „Humbert Humbert Through the Looking Glass“

<https://www.jstor.org/stable/pdf/441056.pdf?refreqid=excelsior%3Ae65b0162b963ce84809f80b818b8a9fb> (zadnje pristupljeno: 01. srpnja 2021.)

Savage, Shari L., „Genealogy of a Cover Girl“,

<https://www.jstor.org/stable/pdf/45185126.pdf?refreqid=excelsior%3AAbd6032a7b2d7c66be97f3f1075b787ce> (zadnje pristupljeno: 13. srpnja 2021.)

Schweighauser, Phillip, „Discursive Killings: Intertextuality, Aestheticization and Death in

Nabokov's Lolita“,

<https://www.jstor.org/stable/pdf/41157458.pdf?refreqid=excelsior%3Ad7be20635d8650ce4d2fcc050825e404> (zadnje posjećeno: 13. srpnja 2021.)

Stanić, Sanja, „Trgovački centar kao reprezent potrošačkoga društva“ u: *Potrošačka kultura i konzumerizam*, ur. Snježana Čolić, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb, 2013., 125-149

Štojs, Tihana, „Kupovanje identiteta u suvremenome potrošačkom društvu“ u: *Potrošačka kultura i konzumerizam*, ur. Snježana Čolić, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb, 2013., 149-167

Winston, Mathew, „Lolita and the Dangers of Fiction“,

<https://www.jstor.org/stable/pdf/441055.pdf?refreqid=excelsior%3A127813d9a564d7313894b051fb143c7c> (zadnje posjećeno: 13. srpnja 2021.)

### **Mediji:**

[https://zadovoljna.dnevnik.hr/clanak/dom\\_i\\_obitelj/lolita-sindrom-sve-rasprostranjeniji-i-u-hrvatskoj.html](https://zadovoljna.dnevnik.hr/clanak/dom_i_obitelj/lolita-sindrom-sve-rasprostranjeniji-i-u-hrvatskoj.html)

<https://antiheroizam.wordpress.com/2015/02/24/najlepse-naslovnice-lolite/>

<https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=5415067>

<https://pipi.com.hr/povijest/>

<https://www.asu.edu/courses/fms200s/total-readings/MotionPictureProductionCode.pdf>

<https://cuspajz.com/tekstovi-pjesama/pjesma/bajaga/lolita.html>

[https://www.youtube.com/watch?v=VRUh0\\_RRSf0](https://www.youtube.com/watch?v=VRUh0_RRSf0)

<https://www.youtube.com/watch?v=0cVj3qItR9E>

## SAŽETAK

Ovim diplomskim radom cilj mi je bio istaknuti i objasniti zamke koje sam tijekom čitanja Nabokovljevog romana *Lolita* uočila u pripovjedačevoj naraciji, a kojima sam zaključila da utječe na čitatelja na način da mu sugerira što da misli i kako da se osjeća, uvijek ga potičući da odnos suosjećanja ostvari s njim, umjesto sa sporednim likom u romanu, s likom Dolores Haze. Takvo čitanje nosi sa sobom brojne posljedice, od kojih je jedna od najopasnijih upravo predeterminirano čitanje romana nastalo uslijed pojednostavljivanja romana: čitatelj očekuje priču o razvratnoj djevojčici pa je učitava u tekst. Jednom učitana u tekst, djevojčica dolazi na naslovnicu, a jednom na naslovnici, čitatelj ponovno očekuje priču o razvratnoj djevojčici. Tako roman ulazi u svojevrstan *circulus vitiosus* iz kojeg je, radi statusa popularne kulture koji je u marketinški bogatom dvadeset i prvom stoljeću nadjačao i samu književnost, vrlo teško izaći. Vodeći se vrlo zanimljivom i korisnom literaturom koja je proučavala posljedice koje je recepcija romana vršila na popularnu kulturu, odlučila sam dio rada posvetiti i načinu na koji se lik Lolite očituje unutar potrošačkog društva naših područja. Proučila sam neke materijalne proizvode, pjesme i kolekcije koje ili imaju izravnu dodirnu točku s Nabokovljevim romanom (putem naziva) ili je se, na neki način, podrazumijeva kao implicitnu.

Ključne riječi: Lolita, Humbert, pripovjedač, manipulacija, popularna kultura, konzumerizam

## SUMMARY

Throughout the thesis, my aim was to point out, explain, and analyse the traps set by the narrator in Nabokov's novel *Lolita*. These traps were created with the intent to affect readers' feelings and opinions which, in turn, encourage the assembling of an emotional bond between a recipient and the narrator, thus, impeding the possible sympathy towards Dolores Haze who is presented merely as a background character. By reading the novel in such a way (i.e., by the narrator's volition), the reader is responsible for the inevitable consequences which include a predetermined oversimplified interpretation; he/she expects a story about a lecherous teenager, so he/she recognizes Dolores to be such. Once her character is placed in that box, she naturally makes her way to the front page, and once on the front page, we again encounter a reader who expects the novel to be about a lecherous girl. Therefore, the novel enters the *circulus vitiosus* which it is almost impossible to get out of due to the status that the popular culture has gained through the years. The 21<sup>st</sup> century, rich in branding, marketing, and advertising, has overpowered the literature itself. Guided by numerous pieces of literature studying the same phenomenon, I have likewise decided to dedicate a part of this thesis to the way in which Lolita as a character is seen and experienced in the context of popular culture. For this, I have narrowed the range of interest to the ex-Yugoslavian countries, thus studying the products, songs, and fashion collections that have a connection to Nabokov's novel, whether it is direct (via name) or in any way implicit.

Key words: Lolita, Humbert, narrator, manipulation, popular culture, consumerism