

Jeg vil gjerne takke min veileder prof. Knut Ove Eliassen for svært god hjelp og kyndig veiledning. Jeg vil takke Marius Hytten for tålmodige gjennomlesninger og gode tilbakemeldinger på forskjellige kapitler i mastergraden. Takk går også til mine foreldre og søsken.

<b>1. Innledning</b>	
1.1 Om en roman med navnet <i>Lolita</i>	4
<b>2. Anglo-amerikansk resepsjon av <i>Lolita</i></b>	<b>7</b>
2.1 <i>Lolita</i> som en fortelling om feilslått Eros	7
2.2 <i>Lolita</i> som et uttrykk for en annen verden	8
2.3 <i>Lolita</i> og den romantiske tradisjonen	9
2.4 <i>Lolita</i> som et eksempel på Frankenstein myten	10
<b>3. Nordisk/skandinavisk resepsjon av <i>Lolita</i></b>	<b>12</b>
3.1 <i>Lolita</i> som en dannelsesroman	12
3.2 <i>Lolita</i> som en utforskning av forbryteren	15
<b>4. Teorikapittel</b>	<b>18</b>
4.1 Northrop Frye: Former for etterligning	18
4.1.2 Northrop Frye: Teori om sjangre	19
4.2.1 Georg Lukács: <i>Romanens Teori</i>	20
4.2.2 Abstrakt idealisme	23
4.2.3 Desillusjonsromantikk	24
4.2.4 Dannelsesromanen	25
<b>5. <i>Lolita</i>: Roman og romantikk</b>	<b>28</b>
5.1 <i>Lolita</i> som komedie: Det romantiske innholdet	28
5.2 Den komiske romanen	33
<b>6. Humbert og den amerikanske livsførselen</b>	<b>40</b>
6.1 <i>Lolita</i> som satire: Livet slik det leves i Amerika	40
6.2 <i>Lolita</i> og Quilty	44
<b>7. <i>Lolita, or The Confession of a White Widowed Male</i></b>	<b>47</b>
7.1 <i>Lolita</i> og bekjennelsen til...	47
7.2 Den andre faren for en dannelsesroman	52
<b>8. <i>Lolita</i> i Amerika</b>	<b>59</b>

8.1 <i>Lolita</i> som reiseroman	59
<b>9. Konklusjon</b>	<b>73</b>
9.1 <i>Lolita</i> som roman	73
<b>Litteraturliste</b>	<b>79</b>

# 1. Innledning

## 1.1 Om en roman med navnet *Lolita*

*Lolita* regnes for å være et av hovedverk i litteraturen i det 20. århundre. Nabokovs virtuose stil, lekende, parodierende, intertekstuell, komisk, gjør romanen til en glede å lese. Men den uortodokse romanens tema, en middelaldrende manns begjær for og forelske i en ung pike under myndighetsalderen, vekker debatt om hvordan man skal lese og forstå dette. Nabokov hevdet selv at *Lolita* manglet en moral og at det var tåpelig å lete etter en.<sup>1</sup> Det han var fornøyd med, når han utformet romanen, var dens estetiske kvaliteter og de planlagte, strukturelle mønstrene som gjorde at romanen passet sammen som et kunstverk. Men Nabokov hevdet også at kunst gir, for ham, en estetisk nytelse som vekker medfølelse og sympati.<sup>2</sup> Dette er en ambivalens som også finnes i romanen og som Nabokov-forskningen har forsøkt å finne løsningen på. Som man ser fra romanens resepsjonshistorie, (kapittel 2 og 3), har man endt opp med to svar som fokuserer på den eller den andre av Nabokovs uttalelser, estetikken eller moralen. Thoms R. Frosch, i artikkelen *Parody and Authenticity in Lolita*, analyserer romanen som en parodi på den romantiske romanen og konkluderer at romanen, gjennom humor, gir en estetiske nytelse som både er humoristisk og romantisk. Ellen Pifer, i *Nabokov's Novel Offspring*, mener at romantikken er uttrykk for noe annet: Den viser en romantisk objektivisering av barn, som lager forhatte begjærsubjekter gjennom romantisk retorikk. Nabokovs formål med romanen er å kritisere den romantiske bevisstheten. Dette gjelder også for den nordiske resepsjonen. Herner Sæverot, i en PhD avhandling om dannelsesromaner, (*Danningens hyperfenomenologi: en lesning av Goethes Wilhelm Meister og andre dannelsesromaner*), analyserer den som en dannelsesroman og mener at Nabokov skaper empati med en forteller som er et moralsk feilbart individ. My Berg, i *"Imagine me" -hur förbrytaren konstrueras i Lolita och Min röst ska nu komma från en annan plats i rummet*, mener at en forbryterpersonalitet skapes i romanen og at leseren, gjennom Humberts retoriske kontroll over historien, blir medskyldig i forbrytelsen romanen forteller om.

Denne oppgaven analyserer Humberts selvframstilling i lys av de forskjellige sjangrene som tas i bruk i løpet av romanen. I teorikapittelet (kapittel 4) redegjøres

---

<sup>1</sup> Vladimir Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group., London, 2000, s. 314

<sup>2</sup> Ibid, ss. 314-315

det for at Humberts begjærsteori, nymfolepsi, er en ironisk versjon av en romanse som skal leses komisk. Humbert er en estet som ønsker at hans ironiske selvfremstilling skal nytes estetisk. Denne selvfremstillingen foregår i en roman og Humbert tar i bruk en rekke av litteraturhistoriens sjangre. Definisjonen av en roman forstås i lys av Lukács romanteori, som forklarer at romanen fremstiller det problematiske individets forhold til det borgerlige samfunnet i en verden uten transcendens. Lukács forklaring av romanens ulike former, (abstrakt idealisme, den romantiske romanen, dannelsesromanen), redegjøres også for og knyttes til Humberts anvendelse av dem i sin selvfremstilling.

Analysen av romanen gjøres med henblikk på disse romanformene, deres formelle krav og deres betydning for Humberts selvfremstilling og hans forhold til sin samtid og de andre karakterene i romanen. Humberts fremstilling av seg selv og andre preges av ambivalens. På den ene siden er hans diskurs ironisk og fokuserer på den estetiske nytelsen som ligger i skildringen av egne erfaringer, men på den andre siden angrer han og ønsker at leseren skal ha sympati med ham. Hans bruk av romanformen og dens sjangre, er et gjennomgående trekk som gjør at leseren stiller spørsmålsteget ved enkelte av hans konklusjoner.

I analysen av Humberts diskurs i kapittel 5, hvor han tar i bruk den romantiske romanen, prøver jeg å vise at Humbert skildrer kjærlighet slik den fremstilles i den romantiske romanen og lyrikken fra det 19. århundre. Humbert er en europeer med brede kunnskaper om romantradisjonen, han tar i bruk den når han skriver om egne erfaringer, og han vil at hans kunstverk skal leses av lesere som gjenkjenner dette. Av dette trekkes en del konklusjoner om Humberts begjær. For det første gjentar han eldre patos og forholder seg ironisk til minnene om begjæret. Han er interessert i lese som nyter denne ironiske, estetiserte romantikken. For det andre er hans forsøk på å skildre ekte kjærlighet, uten ironien som preger store deler av romanen, problematisk og blir lest i lys av hans tidligere uttalelser om kjærlighet.

Kapittel 6, som redegjør for Humberts satiriske fremstilling i romanen, beskriver Humberts kritikk av de andre karakterene. Humberts forsøk på å nøytralisere perspektiver som ikke er hans, redegjøres for i beskrivelsene av Ramsdale, de andre amerikanske småbyene, og de som lever der. Kjedsomheten og tankeløsheten er trekk Humbert slår ned på. Det forklares også hvorfor satiren slår tilbake på Humbert når han beskriver forholdet til Lolita og møtet med dobbeltgjengeren Claire Quilty.

Kapittel 7 analyserer og prøver å besvare spørsmålet: er *Lolita* en dannelsesroman? Humberts omvendelse til moralen, som hender nær slutten av romanen, blir redegjort for og kritisert av to grunner. Det første er øyeblikket Humbert velger å skildre denne forandringen, som inntreffer sent og har blitt lest av enkelte kritikere som lite overbevisende. Det andre er at Humberts estetiske virksomhet når nedtegner sine erfaringer, er for hans egen skyld og for en estetisk elite som setter pris på hans ironiske skildring

Kapittel 8 analyserer møtet mellom europeiske forventninger og pragmatiske amerikanske verdier i Humberts versjon av den amerikanske reiseromanen. Den beskriver Humberts to reiser i romanen og fokuserer på Humberts formål med denne reisen. Reiseromanen er en etablert sjanger i den amerikanske litteraturen, den fremstiller et individs forsøk på å oppnå frihet fra sosiale konvensjoner. Humberts reise, til tross for at den også søker dette, ender ikke med frihet. Humberts europeiske blikk, som misliker det amerikanske landskapet han reiser gjennom, hans mislykkede forsøk på å komme nærmere og utforske nymfen han reiser med, blir analysert. Den amerikanske pragmatismen, som følger realitetsprinsipp, og den andre turens katastrofale utfall, sammenlignes avslutningsvis med Humberts planer før turen omkring det amerikanske kontinentet.

## 2. Anglo-amerikansk resepsjon av *Lolita*

### 2.1 *Lolita* som en fortelling om feilslått Eros

"*Light of My Life*": *Love, Time and Memory in Nabokov's Lolita*, av Hardy and Martin, er en tematisk lesning av *Lolita*. Formålet med denne lesningen er, i følge forfatterne, å introdusere romanen for vanlige lesere: "It is designed for the general educated reader, so we have not constructed an esoteric conversation with other critics, nor a commentary on the various schools of *Lolita* criticism."<sup>3</sup> Deres analyse fokuserer ikke på teori og de velger heller en komparativ lesemetode når de undersøker romanen. *Lolita* sammenlignes med flere verk den deler trekk med. Disse inkluderer verk som Nabokov satte høyt og underviste i mens han var ansatt ved Cornell, blant annet Tolstoys *Anna Karenina*, Flauberts *Madame Bovary*, og Gogols *Døde Sjeler*, men også verk Nabokov kritiserte i sine forelesning, som Dostojevskis *Forbrytelse og Straff*. Forfatterne ser en kontinuitet i den vestlige litteraturhistorien, de sammenligner Nabokovs roman med andre kjærlighetshistorier i den vestlige litteraturen og gir den en plass ved siden av disse. Den viktigste sammenligningen er med *Anna Karenina* og *Madame Bovary*, som de mener er den vesentligste inspirasjonen til *Lolita*. De gir også en definisjon av hva fortellingene om kjærlighet uttrykker og hva de handler om: "Eros, in its positive definition, expresses the emotional, romantic love of another person, with marriage its mature form and appropriate conclusion... If things do not go well, *eros* becomes monstrous."<sup>4</sup> *Lolita*, og romanene den sammenlignes med, uttrykker dette nederlaget.

Dette forklarer en mangel i forfatterens lesemetode. Deres forståelse av kjærlighet baserer på en kristen definisjon av kjærlighet: "Nabokov understood love in a Christian as well as an Ovidian context, even though he was not a conventional Christian. Nor did his character Humbert ignore Christian attitude towards love[...]"<sup>5</sup> Forfatterne er positivt innstilte til greske filosofer (Aristoteles), kristne teologer (Augustin) og poeters (Dante og Milton) syn på kjærlighet og foretrekker å lese romanen innenfor et kristen perspektiv på synd og overtredelse. Dette er kanskje ikke en feilslått lesning, men romanen, som burde ha vært i fokus, mister noe av sitt særpreg når fokuset er på Aristoteles og Augustins teori om kjærlighet.

---

<sup>3</sup> James D. Hardy, Jr., og Ann Martin, "*Light of My Life*": *Love, Time and Memory in Nabokov's Lolita*, McFarland & Comapny, Jefferson, 2011, s. 1

<sup>4</sup> Ibid. s. 13

<sup>5</sup> Ibid. s. 13

## 2.2 *Lolita* som et uttrykk for en annen verden

Vladimir E. Alexandrov's verk om Nabokov, *Nabokov's Otherworld*, leser romanen som en fortsettelse av enkelte temaer, refleksjoner og metoder man allerede finner i Nabokovs forfatterskap. Alexandrov understreker at forståelse av Nabokovs tidligere verker ikke er nødvendig, men man burde huske Nabokovs uttalelser om fiksjon i etterordet til *Lolita*: "[...] a work of fiction exists only insofar as it affords me what I shall call aesthetic bliss, that is a sense of being somehow, somewhere, connected with other states where art (curiosity, tenderness, kindness, ecstasy, is the norm."<sup>6</sup> I følge Alexandrov er dette en sentral nøkkel til romanen og de lesningene som ikke reflekter over dette vil være mangelverdige. Den lesningen som følger, er da et forsøk, (noe tittelen på studien antyder), på å utforske hva et slik annet sted kan være. Det som først og fremst utmerker det andre stedet er kunsten og dens funksjon. Som man ser fra sitatet ovenfor er kunsten en inngangsport som gir oss tilgang til en annen, mer eksaltert verden. Men dette er langt fra uproblematisk i en roman som *Lolita*, noe Alexandrov understreker når han karakteriserer den på følgende måte: "[...] in the novel that is characterized by a hybridization of aesthetics and erotics [...]"<sup>7</sup> Alexandrov løser dette ved å skille mellom estetikk og erotikk. Han påpeker også at det finnes en ren, estetisk drivkraft som er annerledes enn det begjæret som skildres i romanen. Med dette blir det etablert et skarpt mellom forfatteren, som holder seg i bakgrunnen og etablerer forbindelser bare leseren oppfatter, og fortelleren, som beretter om det som har skjedd. Selv om fortelleren i *Lolita* mener at han er en kunstner, og derfor er i stand til å skildre en unik andre ikke har tilgang til, er dette et synspunkt som undergraves av enkelte detaljer i fortellingen. Det tydeligste blant disse, påpeker Alexandrov, er fortelleren forvirring rundt *Lolita*, fremstilt av han som et vesen fra en annen verden, men som til slutt viser seg å være en vanlige amerikansk pike. Alexandrov's konklusjon, når han dweler over blandingen mellom estetikk og erotikk, og vurderer hva dette medfører, er at han finner en forløsende kvalitet i romanens avslutning. Erotik, som i romanen er en perversjon, forsvinner og gir plass til en renere form for estetikk, i stand til å oppfange nye dimensjoner ved virkeligheten:

The final implication of the novel's conclusion has to do with metaphysics... the novel's concluding sentence can be seen as falling on the *kind* of immortality that the

---

<sup>6</sup> Vladimir Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group., London, 2000, s. 316

<sup>7</sup> Vladimir E. Alexandrov, *Nabokov's Otherworld*, Princeton University Press, Princeton, s. 170

*sinner* can share with his *victim*, which leaves open the possibility that *Lolita* occupies another space altogether.<sup>8</sup>

### 2.3 *Lolita* og den romantiske tradisjonen

Thomas R. Frosch, i en artikkel om *Lolita*, prøver å forklare hvordan parodiske og autentiske elementene kan sameksistere i romanen: "In this article I wish to explore what such a condition – that being parodic and authentic at the same time – may mean."<sup>9</sup> Han forklarer at romanen tilhører den romantiske tradisjonen og at den bør forstås som et uttrykk for dette: "First, however, I suggest that we best describe *Lolita* generically not as a love story or a novel of pathos but as a romance."<sup>10</sup> Den er strukturert og fungerer sammenhengende som en romanse. Humberts møte *Lolita* og deres forhold er eksempler på kjærlighetsforholdene slik de beskrives i en romanse. Humberts kamp med rivalen, Claire Quilty, som bruker trekk fra hev- og dobbeltgjengerhistorier, er nok et eksempel. Som en roman leker den med den romantiske tradisjonen: "[...] the real anxiety implied by the allusions and parodies together is the romantic sensibility in general from Rousseau to Proust."<sup>11</sup> Men dette spiller verken ødelegger romantikken eller ender opp som en antiromantikk.

Frosch bruker en av scene fra romanens åpning som eksempel. Humbert og hans første kjærlighet, Annabel Leigh, (en parodi på Edgar Allens Poes dikt med samme navn), forsøker desperat å få utløp for sin kjærlighet. De hindres gjentatte ganger av foreldrene. Denne lille scenen oppsummeres med et setning som inkluderer en beskrivelse av to gamle menn, som roper oppfordrende til paret, Humberts skuffelse og pikens skjebne, som dør fire måneder senere av tyfus i Korfu. Det setninger og passasjer som denne viser er, i følge Frosch, en blanding av forskjellige tonaliteter som avløser hverandre og sameksisterer: "We misread this little rollercoaster ride from the impassioned to the hilarious to the poignant if we take any one of its tonalities as definitive."<sup>12</sup> Den romantiske verdenens følelser forsvinner blir ikke groteske, burleske, eller satiriske i romanen. Snarere får de stadig ny drivkraft ved å blande seg med andre uttrykksformer. Effekten er utvilsomt komisk, men uten å ødelegge følelsene som påkalles.

---

<sup>8</sup> Ibid. s. 186

<sup>9</sup> Frosch, T.R. (1982) 'Parody and Authenticity', i Pifer, E. (red.) *Vladimir Nabokov's Lolita: A Casebook*. Oxford University Press, New York, s. 39

<sup>10</sup> Ibid. s. 39

<sup>11</sup> Ibid. s. 40

<sup>12</sup> Ibid. s. 40

Dette er, for Frosch, det originale med Nabokovs roman. Romanen er en parodi av den romantiske tradisjonens roman, men er ikke gjentakende når den bruker eldre verker. Frosch definerer parodi som: "Parody is at once an impersonation and an affirmation of identity, both an identification with and a detachment from the Other."<sup>13</sup> Dette er også en aggressiv form, men til tross for at den latterliggjør de uttrykkene den anvender, er det en form som er romantisk. Han konkluderer derfor med at romantikken i *Lolita* er akseptabel for et moderne publikum: "It does not criticize the romance mode, although it criticizes Humbert; it renders romance acceptable by anticipating our mockery and us to the draw."<sup>14</sup> Nabokov behandler romantikk og kjærlighetshistorier med avstand og latter, men har de samme temaene som disse: Umulig kjærlighet, ekstrem selvbevissthet og magiske øyeblikk. Nabokov, og leseren med ham, akseptere dette siden stilen, ved å leke seg med gamle former, også skaper et univers hvor slike historier kan skje.

#### **2.4 *Lolita* som et eksempel på Frankenstein myten**

Ellen Pifers, i artikkelen *Nabokov's Novel Offspring*, mener at Nabokov er kritisk innstilt til romantikken i romanen. Pifer forklarer at Nabokov (hun baserer denne teorien på Nabokovs brev og hans undervisningsrekke om Dickens roman *Bleak House*) hadde mye til felles med Dickens når han skrev om barn, som er uskyldige. Dette gjelder ikke for Nabokovs forteller. Pifer sammenligner Humbert med guvernanten fra Henry James kortfortelling *The Turn of the Screw*. De har den samme teorien om barn. James beskriver hvordan en guvernante, som har ansvaret for to barn, blir mistenksom når hun hører forstyrrende, seksuelle detaljer om barnas forrige verger. Dette blir til slutt en besettelse for guvernanten og i hennes forsøk på å forsvare barna fra spøkelser, som hun kanskje er den eneste som ser, ødelegger hun dem.

Pifer mener at *Lolitas* fortelleren har lignende problematisk forhold til virkeligheten. Han hevder at han har den stor respekt for vanlige barn. Problemet er at barnet Dolores Haze ikke er et barn, men en nymfe, en demon fra en annen verden og med en uimotståelig seksuell tiltrekningskraft. Humbert fantasi om et demonisk pikebarn har også likhetstrekk med fortelleren i Mary Shelleys roman *Frankenstein*: "Probing beneath this disparity, attentive readers may discover a telling analogy

---

<sup>13</sup> Ibid. s. 49

<sup>14</sup> Ibid. s. 50

between Humbert's "deadly demon", the alluring nymphet, and Frankenstein's dreaded "daemon", the monster he laments having conceived."<sup>15</sup> Med hjelp fra fantasien skaper de vesener som ikke finnes i virkeligheten. Denne fantasien er også destruktiv, for Humbert er ute av stand til å se Lolita som noe annet enn en nymfe. Han legger ikke merke til at hun bare er et barn. Humbert og Victor Frankstein er foreldre til uskyldige barn, som misbruker og ødelegger sine avkom.

Dette skaper også skyldfølelse, som fedrene forsøker å unnslippe ved å projisere negative og narsissistiske følelser på barna de har skapt. Lolita er en nymfe, og kan derfor ikke være uskyldig. Det samme gjelder for Frankenstein, han er en forbrytelse mot naturen og må ødelegges. I følge Pifer er *Lolita* en fortelling om en som fortelleren, uten å vite hva han forteller og avslører, prøver å rettfærdiggjøre. Det Humbert avslører, er hans moralske feilgrep: "[...] hideous not because his desires are grotesquely thwarted but because human hope and innocence – embodied for both Nabokov and Shelley in the image of childhood – have been monstrously abused."<sup>16</sup> Men historien, når den omhandler forbrytelse og moralske, viser også veien mot en omvending av dette perspektivet. I følge Pifer har Humbert forlatt teorien om nymfer når romanen avsluttes. Han blir i stand til å angre det han har gjort, og har forstått at et barn er en uskyldig person med egne tanker, drømmer og følelser. Han er også i stand til å respektere dette.

---

<sup>15</sup> Pifer, E. (2000) 'Nabokov's Novel Offspring', i Pifer, E. (red.) *Vladimir Nabokov's Lolita: A Casebook*. Oxford University Press, New York, s. 99

<sup>16</sup> Ibid. s. 102

### 3. Nordisk/skandinavisk resepsjon av *Lolita*

#### 3.1 *Lolita* som en dannelsesroman

I en avhandling om dannelsesromaner, (*Danningens hyperfenomenologi: En lesning av Goethes Wilhelm Meister og andre dannelsesromaner*), fokuserer Herner Sæverot på dannelsesaspektet i *Lolita*. Dannelse skal i denne forbindelsen forstås som dannelsen av et moralsk subjekt. Humbert Humbert, fortelleren i *Lolita*, har en teori om nymfer og hevder at enkelte piker under myndighetsalderen, har en annen, demonisk natur. Dette skiller han fra resten av samfunnet, som anser unge piker for å være barn. Sæverot bruker en psykoanalytisk metode i sin lesning av *Lolita*. Teorien om nymfer er en nevrose og oppløsningen av denne nevrosen er veien frem til dannelse, hvor Humbert lærer at nymfer ikke er demoniske vesener, men det kollektivitet mener at de er: barn. Sæverot bruker også teorier fra Hegel, som forteller at dannelse ikke er en rett vei, men en som blir til gjennom misforståelser og feilgrep.

I følge Sæverot viser *Lolita* til en dobbelt dannelse: Det er dannelsen til et moralsk subjekt som forsoner seg med den sosiale virkeligheten. Det er også dannelsen til leseren som en representant for den sosiale verden. Leseren lærer at forbryteren med sin moralske skyld, er kompleks og sympatisk. Sæverot mener at romanen lærer opp leseren, at den gjemmer en moral, men påpeker også at dette formidles på en tvetydig og tilslørt måte. Målet med romanen er å frembringe en aktiv leser, som vil reagere på teksten og omskape den mens han arbeider med den. Måten dette gjøres på, er gjennom å anvende et språk som alltid forskyver leserens balanse og komfortsone: "Det har vært snakk om dobbelt-reflektert meddelelse i relasjon til *Lolita*. Det vil i korthet si at Nabokovs roman ikke formidler sannheten med store bokstaver."<sup>17</sup> Sæverot mener at leseren må forholde seg psykoanalytisk til teksten. Han må se det som ligger i bakgrunnen av Humberts uttalelser, hans nevrose. Humbert er en pasient som bevisst driver med dobbeltkommunikasjon og prøver å bedra leseren. Man må bli klar over at man blir bedratt og forståelsen av teksten er avhengig av dette. Fortelleren benytter seg av retorikk og troper som forsøker å overbevise leseren om at det som fortelles, er sant og moralsk. Sæverot mener at teorien om nymfene, er et godt eksempel på dette. Humbert bruker en rekke litterære eksempler, blant dem Dante og Petrarca, som skal overbevise leseren om at nymfer

---

<sup>17</sup> Sæverot, H. (2005) *Danningens hyperfenomenologi: En lesning av Goethes Wilhelm Meister og andre dannelsesromaner*. Dr. philos. avhandling. Universitet i Oslo. s. 59

eksisterer. Sæverot mener at man må være kritiske innstilt til slike utsagn, de forklarer ikke hva som skjer i romanen.

Det Nabokovs roman handler om, er noe annet. I følge Sæverot finner man av og til utsagn som motsier fortellerens teorier. Slike utsagn viser til en moralsk bevissthet som Humbert bekrefter at han besitter når romanen avsluttes. Romanen er derfor en dannelsesprosess for både leseren og fortelleren. Leseren får en innføring i Humberts nevrose og lærer å ha sympati med ham. Fortelleren lærer også at han har en sykdom, som blir kurert, og angrer på sine handlinger. .

Sæverot sammenligner Nabokovs roman med Freuds psykoanalytiske metode. *Lolita* fremstiller et nevrotisk sykdomsforløp. Sæverot mener at Nabokov, til tross for sin gjentatte kritikk av psykoanalysen, har en metode som ligner den psykoanalytiske modellen. Romanen viser til en gjennomgang av symptomer og vrangforestillinger, og dennes oppløsning i avslutningen av romanen. Nabokovs forhold til Freud er preget av "the anxiety of influence", (kjent fra Harold Blooms teori om nye poeters angstpregede forhold til tidligere, store poeter), og Nabokov anvender, i følge Sæverot, en versjon av den psykoanalytiske metoden og tankegangen i romanen. Sæverot finner begrunnelse for denne teorien i Derridas lesning av Freuds uttalelser om Schopenhauer og Nietzsche. Freud benektet at han ble inspirert av disse to forfatterne, og psykoanalysen, med dens kart over menneskesinnet, definisjonen og behandlingen av nevrotiske sykdommer, ble utviklet av Freud alene. Man burde derfor lese Freud, ikke de andre forfatterne. Derrida påpeker at Freud er redd for at han ikke er like original som han hevder.

Det samme gjelder for Nabokov, i følge Sæverot. Nabokov aner at ingen tekster skrives alene og at de tar inspirasjon fra andre kilder. Allikevel nevner Nabokov aldri Freud som en inspirasjonskilde eller forgjenger når han utformet og skrev romanen. Dette er, mener Sæverot, en forsvarsmekanisme. Nabokov har et forhold til Freud, har lært av ham, men vil ikke anerkjenne dette. Men denne påstanden, uttalt av Nabokov og hans forteller i romanen, undergraves av det som skjer i teksten. Sæverot mener at prøver å bedre leseren når han kritiserer Freud og at romanen beviser det motsatte. I Humberts fortelling finner man et hendelsesforløp som minner om den psykoanalytiske metoden: Humbert er plaget av et minne fra barndommen som han ikke klarer å løsrive seg fra, men denne sykdommen blir

bearbeidet og oppløser seg i løpet av romanen. Nabokov innrømmer derfor at han har noe til felles med Freud: ”Altså, vennlighet som ulydighet i egenskap av lydighet.”<sup>18</sup>

Dette er et mønster som også gjelder for leseren. Sæverot forutsetter at leseren har en rekke fordommer og mistanker til romanens forteller. Det romanen skal lære ham er sympati og man skal gjenkjenne at fortelleren er et sykt menneske med mulighet til moralsk forbedring. Leserens dannelse består i dette: ”Beretteren tar nærmest for gitt at leseren har et slør foran ansiktet, slik at hun ikke ser hemmeligheten, til tross for at den lyser aldri så sterkt.”<sup>19</sup> Leserens skal forstå romanen som en prosess hvor avslutningen viser til en moralsk bevissthet over tidligere feil og mangler. Sæverot mener at Nabokov legger ut feller, røde tråder og bedrag i teksten som fanger leseren og gjør at han anser enkelte utsagn for å være absolutte. For Sæverot forklarer dette forskjellen i lesningen av romanen, hvor enkelte fordømmer fortelleren, mens andre unnskylder fortelleren fra begynnelsen. *Lolita* er noe annet, en dannelsesroman, som prøver å produsere en aktiv leser som samtidig er kritisk og sympatisk.

Dette dannelsesidealet finner Sæverot i Nabokovs etterord til romanen. Etterordet er en oppfordring til en grundig og aktiv lesning: ”Det er fordi Nabokov i etterordet bevisst forsøker å bedra sine lesere. Det foregår et dynamisk vekselspill mellom bedrag og sannhet, slik at eleven må forhold seg til differens rom og virkelig anstrenge seg for å få øye på det usynlige.”<sup>20</sup> Det ”usynlige” som nevnes her, er den virkelige amerikanske piken bak Lolita, Dolores Haze, som Humbert ikke snakker om i sin fortelling. Leserens skal lære å kjenne henne uten Humberts ord og tanker. Samtidig blir han i stand til å se fortelleren som han er. Leserens lærer hvem han er, hvilke svakhet han har, når han lyver, men får også øye på hans gode sider. Sæverot sammenligner Humbert med Dr. Jekyll og Mr. Hyde og påpeker at de gode og dårlige sider, sameksisterer i en og samme person. Han argumenter for at roman skildrer en moralsk prosess og at den viser at Humbert har lært av sine feilgrep: ”Svaret er at det er mye i teksten som tyder på at H.H. ikke bare er et totalt hjerteløs, men at han også er et hjertevarmt menneske. Det viser seg først og fremst når han erindrer fortidens hendelser.”<sup>21</sup> Denne prosessen er samtidig leserens. Han kvitter seg enkelte fordommer og kommer til det rommet Nabokov forsøker å skildre i romanen: Det

---

<sup>18</sup> Ibid. s. 78

<sup>19</sup> Ibid. s. 78

<sup>20</sup> Ibid. s. 90

<sup>21</sup> Ibid. s. 92

rommet han snakker om i etterordet, hvor nysgjerrighet, ømhet og vennlighet er normen. Sæverot mener at dette er et dannelsesideal og at det fører til en forsoning mellom leser og forteller.

### 3.2 *Lolita* som en utforskning av forbryteren

My Berg leser *Lolita* som en studie av forbryterens mentalitet. Hun foretar en retorisk og etisk lesning av romanen og viser hvordan tankegangen til forbryteren, konstrueres i romanen. Hun mener også at flertallet av lesere fascinerer og sympatiserer med forbryteren. I begynnelsen av "*Imagine me*" – *hur förbrytaren konstrueras i Lolita och Min röst ska nu komma från en annan plats i rummet*, peker hun på oppmerksomheten forbryteren får i vår tid og grunne til dette: "Samhällets relation till förbrytaren och förbrytarens relation till samhället utgör ett spänningsfält där den kollektiva självbilden formuleras och omformuleras, där frågor kring etik och moral diskuteras, och kontinuerliga gränsförflyttningar sker."<sup>22</sup> Dette kan man observere i massemediene, hvor fortellinger om forbrytere er en lønnsom industri. Grunnen til denne fascinasjonen er at forbryteren stiller viktige spørsmål om hvem man er, hva man er i stand til, og dette utfordrer kollektivets moral og tankegang. Etik og retorikk er viktige i Bergs lesning av *Lolita*. Hun mener at *Lolita* stiller spørsmål om leserens medskyldige deltagelse i det fortelleren beretter om. I *Lolita* postuleres maktforhold og motiver gjennom retoriske grep og mønstre fortelleren benytter seg av. Romanen konstruerer en forbryteridentitet som forsøker å overbevise, forføre og bedra leseren. Berg mener at fortelleren vil at leseren skal sanksjonere og mene det samme som romanens forteller.

Berg leser Humbert som en upålitelige forteller og mener at han forvrenger fakta og kjensgjerninger når han skriver. Han konstruerer en identitet som virker sann og som vinkler ham i et positivt lys. Denne blir til ved retoriske teknikker:

De textuella signaler jag kommer att förhålla mig till tillhör de senare på listan och avser: Direkt tilltal riktat till läsaren och medvetna försök att styra läsarens sympati; syntaktiska signaler som visar på stark känslomässig involvering hos berättaren; självrefererande, metanarrativa diskussioner angående berättarens pålitlighet; en erkänd avsaknad av pålitlighet; en förutfattad mening som är erkänd eller situationsrelaterad; paratextuella signaler såsom titel, undertitel, och förord.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Berg, M. (2013) "*Imagine me*" – *hur förbrytaren konstrueras i Lolita och Min röst ska nu komma från en annan plats i rummet*. Bacheloroppgave. Södertörn Universitet. s. 4

<sup>23</sup> Ibid. s. 6

Berg mener at Humbert skal betraktes på avstand. Man må være klar over hva han gjør og ikke identifisere seg med ham. Et eksempel på dette er Humberts konstruksjon av nymfen Lolita, som ikke nødvendigvis er den samme som den amerikanske piken Dolores Haze. Lolita er i følge Berg et fantasibilde, et estetisert og umenneskeliggjort bilde av pike under myndighetsalderen, som mangler en egen stemme og identitet i romanen. Leseren får en innføring i hvem Humbert er, hva han begjærer og forsøker å rettferdiggjøre i løpet av romanen. Berg mener også at Humbert har kontroll over leseren og at hans retorikk signaliserer hans suverenitet: "[...]att uttrycka hur lite han bryr sig om vad läsaren tänker eller tycker om vad han säger, men också som ett sätt att kommunicera sitt självförtroende och sin maktposition som författare."<sup>24</sup>

Berg mener at dette er det uhyggelige ved *Lolita*. Leserens perspektiv er avhengig og innskrenket av Humberts retorikk. Romanen har bare dette perspektivet og mange lesere nyter det Humbert forteller. Dette gjør ham medskyldig til det som skjer i romanen: "Det är inte heller bara hur hon objektifieras i beskrivningarna av henne, utan genom att sammansmälta med H.H:s språk och stil ... Genom ett språk som genomsyras av H.H:s begär till flickan skapas en stil som arbetar med att styra läsaren tolkning."<sup>25</sup> I *Lolita* utvikles det en form for språklig erotikk og nytelse i teksten. Denne retorikken, som skaper en erotikk, er også et begjær man ufrivillig identifiserer seg med. Denne nytelsen ved språket er det viktigste i romanen, det blir et begjær leseren deler, og dette gjør Humberts moralske vending på slutten av romanen umulig.

Berg mener at *Lolita* har vi et språklig hierarki med fortelleren i en tydelig maktposisjon. Humbert, i følge Berg, har kunnskap og svar på alt, og han prøver å dele sitt begjær for piken med leseren. Dette begjæret er det eneste som eksisterer i teksten. Berg understreker at den virkelige piken, Dolores Haze, som det skulle vært mulig å skille fra nymfen Lolita, ikke eksisterer i teksten. Det leseren lærer i romanen, er å nyte det estetiserte og begjærspregede bildet Humbert gir av nymfen. Berg benekter ikke at Dolores Haze eksisterer i teksten, man hører hennes stemme i enkelte passasjer, men dette er sjeldne eksempler og påvirker ikke den nytelsen som skapes av fortellerens beretning. Fortellerens forestilling blir derfor leserens forestilling.

Berg konkluderer med at traumet, den forbrytelsen Humbert begår mot Dolores Haze, forties og forsvinner i fortellerens stemme. Lesere må derfor være

---

<sup>24</sup> Ibid. s. 14

<sup>25</sup> Ibid. s. 15

kritiske når de leser roman. Det Humbert forteller, er ikke fakta, det er hans perspektiv på hendelsesforløpet i historien. Man må også anerkjenne at fortelleren har kontroll over leseren og at man ufrivillig støtter seg på hans autoritet: ”Texten påtvingar läsaren en position i vilken läsaren bara delges H.H:s perspektiv, vilket innebär en sorts delaktighet i H.H:s utnyttjande av det barn som hans begär är riktat mot.”<sup>26</sup> På grunn av dette bør man kritisere Humberts moralske konklusjon på slutten av romanen. I følge Berg viser romanens avsluttende ord, hvor piken Lolita foreviges, at hun foreviges som et ledd i Humberts kalde, umenneskelige og estetiske kunstverk.

---

<sup>26</sup> Ibid. s. 27

## 4. Teorikapittel

### 4.1 Northrop Frye: Former for etterligning

En av de tingene som utmerker *Lolita* er dens intertekstualitet. Penguin utgaven, *The Annotated Lolita*, med noter av Alfred Appel Jr., inneholder ordspill, allusjoner, referanser til andre forfatteres verk, de fleste av disse forfattere i den romantiske roman- og dikttradisjonen. En av de store gledene ved å lese romanen, består i å gjenkjenne litteraturen det henvendes til og hvilken mening de har i romanen. Dette er også en av gledene ved romanens forteller, Humbert Humbert, (her forkortet til Humbert) en europeer som reiser til Amerika og forelsker seg i en amerikansk pike under myndighetsalderen. Til tross for romanens tabubelagte tema, pedofili, mener Nabokov-forskningen at han ikke er en helt usympatisk romankarakter, og at man kan identifisere seg med ham, med visse forbehold.

Dette skyldes i stor grad Humberts selvfremstilling. Han er en belest estet med brede kunnskaper om den vestlige litteraturen og vet hvordan han skal bruke disse kunnskapene på en måte som både er vittig, sympatisk og underholdende for leseren. Han bruker også former for mimesis (etterligning) som må forklares teoretisk. Det først som det kan være verdt å se på, er Northrop Fryes teori om forskjellige former i litteraturen, hentet fra hans bok *The Anatomy of Criticism*. Den vestlige litteraturen har forskjellige former for etterligning og valget av hvilke personer man etterligner, plasserer verket i en form for litteratur. Frye baserer denne distinksjon på Aristoteles poetisk, hvor Aristoteles taler om de ulike gradene av opphøyelse en karakter gis innenfor et litterært verk.<sup>27</sup> Dette måles ikke i forhold til karakterens moral, eller andre kriterier, men defineres i forhold til karakterens evne til handling, som enten kan være høyere, lavere, eller den samme som publikum. På bakgrunn av dette kriteriet deler Frye den litterære karakterens handlingskraft opp i fem kategorier: 1) Myter, 2) Romanser, 3) Den høymimetiske formen, 4) Den lavmimetiske formen, 5) Den ironiske formen.<sup>28</sup>

Blant disse tilhører *Lolita* den ironiske formen, forstått som en form hvor karakterene har mindre handlingskraft enn publikum, og hvor karakterene som regel lider av illusjoner og besettelser som tilhører de øvrige formene for etterligning. Humberts teori om nymfer, som han forklarer tidlig i romanen, er en ironisk form for

---

<sup>27</sup> Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1957, s. 33

<sup>28</sup> Ibid. ss. 33-34

romanse: ”Between the age limits of nine and fourteen there occur maidens who, to certain bewitched travelers, twice or many times older than they, reveal their true nature which is not human, but nymphic (that is demoniac) [...]”<sup>29</sup> En romanse skildrer helter som har større handlingskraft enn resten av menneskeheten og de beveger seg i en verden hvor mulig og tilstedeværende. Ut fra Humberts kontekst forstår man at dette er en ironisk form for romanse. Hans handlingskraft er mindre enn heltene som beskrives i romanser og hans fremstilling av seg selv i romanen viser at han har mindre handlingskraft enn leseren.

Videre kan disse ulike gradene av etterligning deles inn to øvrige former for fiksjon: Tragisk og komisk.<sup>30</sup> *Lolita* leses gjerne som et komisk, ironisk verk. Humberts konflikt, hans umulige begjær for en ung pike under myndighetsalderen, skildres ikke som tragisk. Han forholder seg ironisk til det han forteller om og fremstiller seg selv som en ironisk versjon av romanens helter/elskere. Et annet trekk ved komedien, den sosiale sensuren av karakterer med dominerende personligheter og feilslåtte innstillinger til den sosiale virkeligheten de befinner seg i, og som videre hindrer andre karakterer som ønsker å bli medlemmer av den sosiale verden, er også en del av Humberts selvframstilling: På slutten av romanen innrømmer han at den sosiale verdens verdier, at nymfen Lolita er et barn, er det korrekte perspektivet. At *Lolita* er en ironisk versjon av en romanse, gir den en plass i litteraturhistorien. Den moderne perioden, som *Lolita* tilhører, preges i følge Frye preges av et fokus på ironi og anvendelse av myter når man konstruerer et litterært verk, (Rimbauds illuminasjoner, Joyces epifaniaer, eller Prousts gjenvunne tid er eksempler på dette).<sup>31</sup>

#### 4.1.2 Northrop Frye: Teori om sjangre

Litterære verk tilhører en eller eventuelt flere sjangre. Sjangre er forbundet med retorikk og litteraturen anvender grammatikk og logikk som overbeviser leseren.<sup>32</sup> Dette gjenfinnes man i alle verbale strukturer siden grammatikken plasserer ordene i en ordene, og logikken bak ordene skaper mening i det man leser. Det som er spesielt med en fortelling, i følge Frye, er at den, til tross for at den er oppfunnet, og ikke tilsvarer objekter eller personer man finner i virkeligheten, er at den allikevel

---

<sup>29</sup> Vladimir Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group., London, 2000, s.16

<sup>30</sup> Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1957, s. 36 og 43

<sup>31</sup> Ibid. s. 61

<sup>32</sup> Ibid. s. 244

oppholder visse regler. Å lese litteratur innebærer enkelte konvensjoner: Man forventer at det er mulig å følge en historie som også gir mening, eller med andre ord, at den er grammatisk og logisk konstruert. Litteratur er, for Frye, en form for retorikk som lesere kan akseptere uten videre problemer eller betenkeligheter. De forskjellige sjangrene innen litteraturen, drama, epikk og lyrikk, som kommer fra det gamle Hellas, har konvensjoner som lesere aksepterer naturlig.

Dette gjelder også for prosafiksjon, som Frye forsøker å definere. Alle prosasjangre kan blandes med hverandre, romanen inkludert.<sup>33</sup> Dette er et produktivt perspektiv når man analyser *Lolita*. Nabokov skrev en roman og skildrer det man forventer fra denne sjangeren: Humbert er en europeer, med europeisk smak og verdier, og reagerer på den sosiale tilværelsen i Amerika, hvor andre verdier gjelder. Dette er en av konvensjonene fra romansjangeren: Karakterene beveger seg i et godt definert sosialt miljø og handler sammen og kommer i konflikt med andre karakter på denne scenen. Denne romanen inkluderer også andre sjangre. Humbert mener at han er en helt i en romanse, en prosasjanger som er annerledes enn romanen. Fordi han fremstiller livet sitt som en romanse, kan han inkludere elementer som det overnaturlige, (hans teori om at Lolita er en nymfe), skildre psykologiske trekk som er intense og arketyperiske samtidig, (hans begjær for Lolita, beskrevet fra synspunktet til en trofast og ulykkelig elsker), og hevde at han har idealer og verdier som ikke passer inn i et borgerlig samfunn, (en tro på kunstens suverenitet). Dette latterliggjøres i romanen, men er på samme tid ment som et autentisk uttrykk for det Humbert føler.

Den siste prosaformen i *Lolita*, (en form som har fått lite oppmerksomhet av og skapt forvirring i litteraturkritikken), er den menipiske satiren. Den menipiske satiren latterliggjør holdninger som oppstår i sinnet, blant annet de som er intolerante, irritable og de som skryter, og skildrer verden fra dette perspektivet. Her skiller den seg fra romanen, som pleier å handle om sosiale sykdommer. Dette beskriver Humberts holdning til karakterene han møter i *Lolita*: De lider av sinnsforvirringer som han dissekerer og analyserer.

#### **4.2.1 Georg Lukács: *Romanens Teori***

Ved siden av Fryes prosasjangre, romanse og menipisk satire, er det en rekke romansjangre som er aktuelle i en analyse av *Lolita*: Den abstrakte idealismen, den

---

<sup>33</sup> Ibid. s. 303

romantiske romanen og dannelsesromanen. Dette er relevante fordi en analyse av *Lolita*, må vurdere romanens forhold til de romanene den anvender som en tekst. Den teorien som var aktuelt i en slik analyse, var Lukács teorier om romanens sjangre og romanens egenart som litterær form.

Romanen er den eneste litterære sjangeren den vestlige litteraturen ikke har arvet fra det gamle Hellas. Dette bærer den også preg av som form. Eposet, romanens litteraturhistoriske forgjenger, er en form som representerer totalitet: En verden hvor det er en forbindelse mellom menneske og verden.<sup>34</sup> Det er en organisk verden hvor man kjenner til meningen med livet og verden kan forklares. Med romanen, den neste episke formen, forholder det seg annerledes. Karakterene i en romanen kjenner ikke til meningen med livet og har mistet kontakten transcendent instanser som Gud: ”Det episke individ, romanens helt, oppstår av denne fremmedhet overfor utenverdenen.”<sup>35</sup> En roman er en episk sjanger som forsøker å gjenskape denne tapte totaliteten. Romanens særegenhet er at den forsøker å forene to heterogene størrelser: Den sosiale verden, som preges av konvensjonaliserte livsformer, og de subjektive individets verden, som har ideer og en inderlighet som vanskelig passer inn i den sosiale virkeligheten. Romanen omhandler et problematisk individ og hans forhold til verden: ”Den kontingente verden og det problematiske individ er virkeligheter som gjensidig betinger hverandre.”<sup>36</sup> Dette er produktivt perspektiv når man skal forklare hva som foregår i *Lolita*. Humbert er en estet og vet hvordan han skal fremstille seg som en typisk romankarakter. Hans nymfeteori, som han forklarer over flere sider, er på den ene siden et argument som passer inn og gjerne brukes av karakterer fra romanens historie: Han argumenterer for at han har enkelte idealer, som bare han og en liten gruppe av likesinnede forstår, som eksisterer i hans sjel og som det burde være mulig å sette ut i livet. På den andre siden argumenterer han for det kontingente, vilkårlige ved samfunnet han lever i. Nymfe er tross alt er gresk og har en historisk betydning som Humbert utnytter i forklaringen av hans begjær og forelskelse for piker under myndighetsalderen. Det påkaller det gamle Hellas, hvor seksualitet mellom eldre

---

<sup>34</sup> Georg Lukács, *Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store litteraturs former*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Trondheim, 2001, s. 26

<sup>35</sup> Ibid. s. 54

<sup>36</sup> Ibid. s. 63

personer og unggutter ikke var uvanlig, og det maner frem en tid hvor magi og demoni fremdeles var noe man erfarte og aksepterte virkeligheten av.<sup>37</sup>

Den andre delen av argumentet, at det eksisterer pikebarn som med demoniske krefter, er det viktigste for Humbert og han støtter seg på litterære autoriteter som Dante og Petrarca når han forklarer dette begjæret for et moderne publikum. Videre kan han tilføye at ekteskap mellom eldre mannspersoner og ungpiker, er vanlige og aksepterte i andre steder av verden, som i Asia eller Midtøsten. Men Humberts historie er satt i Amerika og han må virkeliggjøre sine idealer i den vestlige verden. Et problem oppstår som bruker resten av romanen på å løse. Humbert er derfor en romankarakterer som fokuserer på sin egen individualitet og særegenhet, men han må også sette ut i live: ”Individualiteten er da blitt et mål i seg selv siden den hos seg selv finner det som er vesentlig for den, det som gjør dens liv til et egentlig liv; det foreligger imidlertid ikke som en trygg besittelse og livsgrunnlag, men noe som må letes etter.”<sup>38</sup> Dette definerer Humberts som en romankarakter: Han må gjøre idealer til handling i en verden som er fremmed for idealer.

Det eksisterer et skille/avstand mellom virkelighet og ide, et skille som viser seg på to forskjellige måter. Humbert må for det første handle i samsvar med sine idealer og vise at de er ekte. Det andre problemet er den sosiale virkeligheten. I en roman må denne komme i kontakt med ideene, og får liv gjennom dette møtet: ”Både delene og helheten i en slik utenverdens motsetter seg enhver form for dikterisk sanselig fremstilling. De får først liv først når de kan settes til enten den opplevende inderlighets hos de mennesker som er gått vill i den [...],” det Humbert er, men også for kunstneren, (i følge Lukács), det Humbert regnes seg for å være.<sup>39</sup> Det Humbert forsøker i *Lolita*, er ikke å gi en fremstilling av det amerikanske livet i seg selv, dette ville være umulig i et romanverk, og er heller ikke noe Humbert interesser seg for, men et møte mellom denne livsførselen, representert av Lolita og de andre karakterene i romanen, og hans ideer om hva livet burde være. Spørsmålet dette stiller leseren er dobbelt. Det første er om Humberts ideer, som han prøver å forbinde med virkeligheten, har en innvirkning på verden. Med andre ord, eksisterer den farlige

---

<sup>37</sup> Michel Foucault, *History of Sexuality volume 2: The Use of Pleasure*, oversatt av Robert Hurley, Random House, Inc., New York, 1990, s. 190

<sup>38</sup> Lukács, *Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store litteraturs former*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Trondheim, 2001, s. 64

<sup>39</sup> Ibid. s. 64

magien til nymfer, eller er dette en av Humberts vrangforestillinger.<sup>40</sup> Et annet spørsmål er hvilken innvirkning dette vil ha på Humbert. Lukács forstår romanen som individets vei til selverkjennelse.<sup>41</sup> Dette perspektivet er nyttig i en analyse av *Lolita* siden Humbert, når han forsøker å virkeliggjøre sine ideer, møter en verden som i utgangspunktet motsetter seg dette. Allikevel holder romankarakterer fast ved sine ideer, til tross for at de mangler en transcendent instans disse ideene kan henvende seg til og finne rettferdiggjørelse i. Dette er en grunn til at Lukács omtaler romankarakterens psykologi som demonisk: De holder fast ved ideer som virker irrasjonelle og ubegrunnede.<sup>42</sup> Det romanen som form fremstiller, er begynnelsen til slutten av individets ideer, en utvikling man kan spore fra Humberts åpningsord om *Lolita* og hans eviggjørelse av henne når romanen tar slutt. Derfor er det forståelig at romanen har tittelen *Lolita*, siden det er Humberts ideer om og nye meninger om henne i fengsel som er årsaken til at han skriver ned sine erfaringer

#### 4.2.2 Abstrakt idealisme

I fremstillingen av seg selv og sitt forhold til andre personer tar Humbert i bruk en rekke litterære sjangre som det kan verdt å merke seg. Abstrakt idealisme er en av romanformene Humbert bruker når han skildrer de andre personene i romanen. Abstrakt idealisme skal forstås som en form hvor karakter velger å handle, til tross for at de mangler garantier og begrunnelser for at de skal lykkes: ”Den er det sinnelag som velger den direkte, helt rette vei mot virkeliggjørelsen av idealet; som, blendet av demonen, glemmer avstanden mellom ideal og idé [...]”<sup>43</sup> Sammenlignet med andre karakterene i romanen, er Humbert passiv og liker å dvele ved lyriske stemninger og psykologiske analyser. Men dette er en kontrast som virker til hans fordel. Det er en verdidom og viser Humberts suverenitet som fortelleren av historien. For de trekkene han viser ved andre karakterene, er groteske og avslører dem som tankeløse. Humberts beskrivelse av Lolitas mor, Charlotte Haze, at hun besettes av ideer og prøver å gjøre disse ideene til umiddelbar handling. Samtidig er dette en mangel ved henne som person siden Humbert fremstille henne som en person er ute av stand til å ta overveide valg, et mønster som er til skade for henne: ”[...] mennesket mangler, hva

---

<sup>40</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 134

<sup>41</sup> Lukács, *Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store litteraturs former*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Trondheim, 2001, s. 65

<sup>42</sup> Ibid. s. 73

<sup>43</sup> Ibid. s. 79

denne siden av sjelen angår, enhver evne til kontemplasjon, enhver impuls til eller mulighet for innadvendt aktivitet.”<sup>44</sup> Hennes ekteskap med Humbert, som Charlotte uoverveid arrangerer etter å ha kjent ham et par uker, er et eksempel på dette siden det til slutt ødelegger henne. Humberts forakt for handlingsdrevne mennesker, som har tro på sine valg, fremstilt av ham som tankeløse, er en effektiv strategi og er av grunnene til at lesere har en viss sympati med ham. Det skildrer en verden hvor det er mulig å bedra andre, men hvor det samtidig umulig å endre andres tankegang: ”Et maksimum av indre oppnådd mening blir således et maksimum av meningsløshet, det opphøyde blir til vanvidd, til monomani.”<sup>45</sup> Romanens suksess som en satire over tendenser i det moderne samfunn, over seksualpedagogikk og konsumisme, skyldes i stor grad Humberts fremstilling av andre mennesker som groteske og tankeløse. Det viser at de er mindre og ubehjelpelige sammenlignet med fortelleren.

#### 4.2.3 Desillusjonsromantikk

Humbert liker å fremstille seg selv en romantiker. Han preges av passivitet, sammenlignet med de andre karakterene i romanen, men dette baserer seg på ”[...] uoverenstemmelsen som skyldes at sjelen er bredere og større enn de skjebner som livet har i vente for den.”<sup>46</sup> Humbert bruker et av romantikkens hovedtemaer i sin selvframstilling: Den indre verden, med dens ideer og verdier, er det som er av betydning. Dette definerer også en holdning til verden. Tyngden og tilstrekkeligheten ligger hos den indre virkeligheten, det er den instansen som er avgjørende, mens den sosiale verden preges av meningsløshet: ”Det er en verden totalt dominert av konvensjoner, en fullstendig realisering av den andre naturens begrep; et innbegrep av meningstomme lovmessigheter, hvor ingen forbindelse med sjelen kan finnes.”<sup>47</sup> I *Lolita* betraktes ikke karakterene etter deres plass i yrker eller sosial tilhørighet. Det de vurderes etter, i følge Humberts målestokk, er den graden av inderlighet en person har. Siden han er den eneste karakteren med et romantisk følelsesliv, avgjør han konflikten mellom seg selv og andre mennesker til egen fordel. Personen med følelsene er ham.

---

<sup>44</sup> Ibid. s. 81

<sup>45</sup> Ibid. s. 82

<sup>46</sup> Ibid. s. 92

<sup>47</sup> Ibid. s. 93

Humberts holdning til egen romantikk er også delvis ironisk. Den romantiske romanen, som han på overflaten skriver, er en litterær sjanger som strukturerer Humberts erfaringer. Inntrykket er komisk, men Humbert bruker sjangertrekk som definerer den romantiske romanen. Dette inkluderer hans lyriske stemninger og psykologiske analyser, som manifesterer ideene om nymfenes vesen og prøver å forbinde med dem virkeligheten.<sup>48</sup> Et spørsmål den romantiske romanen stiller, og som forklarer heltens passivitet, er om heltens ideer kan bli virkelige. Dette er en lengsel som må tilfredsstilles, men som man ikke være sikker på. Et trekk som definerer den romantiske romanen, som Lukács kaller for desillusjonsromantikk, er at karakteren forsøker og mislykkes med å virkeliggjøre ideen, noe som hovedsakelig skyldes at disse opplevelsene er flyktige, ikke varer i et lengre tidsforløp, en visshet som gjør at romankarakteren er dømt til å mislykkes.<sup>49</sup> I *Lolita*, en roman som skrives senere enn den romantiske litteraturen, brukes denne vissheten med stor effekt. Det signaliserer at Humbert har et ironisk forhold til sine erfaringer, at leseren skal oppfatte hans lyriske overspenthet som komisk.

#### 4.2.4 Dannelsesromanen

Denne ironien skaper et problem i de siste 50 sidene av romanen. Et av Humberts mål med romanen er å skape et kunstverk av sine erfaringer. Men Humbert peker også mot forsoning i slutten av romanen, hevder å ha blitt forbedret moralsk, og fremstiller seg selv som en karakter i en dannelsesroman. En dannelsesroman ligger mellom de to romanformene som tidligere har blitt brukt i romanen: ”Dens tema er forsoningen mellom det problematiske individ, ledet av et opplevd ideal, og den konkrete, samfunnsmessige virkelighet.”<sup>50</sup> Lukács fastslår at denne forsoningen må være ønsket og mulig. Den kan ikke bære preg av resignasjon, (forsoning under tvang), eller være et ideal som allerede eksisterer, og som individet finner i løpet av reisen. Som i andre romanen må karakteren lette seg frem, kjempe seg frem, men en forsoning skal kunne oppsto mellom individ og samfunn. Dette plasserer dannelsesromanen mellom de to romanformene vi allerede har nevnt, med fokus på samfunnsrealistiske idealer og villighet til konkrete handlinger: ”En slik inderlighet representerer på den ene siden en bredere, mildere og følgelig mer konkret idealisme og, på den annen side en

---

<sup>48</sup> Ibid. s. 94

<sup>49</sup> Ibid. s. 99

<sup>50</sup> Ibid. s. 108

utvidelse av sjelen; den vil nå søke utfoldelse i handling, [...] ikke kontemplativt.”<sup>51</sup> Karakterene er villig å handle konkret og det samme gjelder for samfunnet, som skildres konkret og man kan handle sosialt i samfunnets formasjoner. Med andre ord er det mulig å finne en plass i samfunnet som passer de idealene man har. Det som blir fremstilt i dannelsesromanen er et felleskap hvor begge parter, individ og samfunn, venner seg til hverandre og gir fra seg enkelte fordeler til fellesskapets beste.<sup>52</sup> Dette har også konsekvenser for den karakteren som beskrives i en dannelsesroman. Han fremstilles som et individ blant mange i samfunnet og har verken den selvstendige sjelen man finner i en romantisk roman eller den handlingskraften i den abstrakte idealismen. Han representerer en mellomvei, en person som er i stand til å handle og reflektere. Denne innsnevringen, sammenlignet med de andre romanformene, er også en mulighet til forbedring. Gjennom samfunnet får individet muligheten til å utvikle evner som bare kan dannes i den sosiale verden, samtidig får han anledningen til å bli en del av et felleskap.

At *Lolita* skal være en dannelsesromanen, virker paradoksalt. Humbert fremstiller seg selv som en ironisk estet, men nær slutten av historien mener han at han bli tatt alvorlig og som et eksempel på en moralsk bevissthet. Allikevel er dette et perspektiv som har overbevist enkelte kritikere. Men dannelsesroman, blant alle romanformer, er også den sjangeren som er vanskeligst å gjennomføre og som oftest mislykkes. Til og med Goethes *Wilhelm Meisters Læreår*, som Lukács bruker som det fremste eksempelet på en dannelsesroman, lykkes ikke som en dannelsesroman.<sup>53</sup> I forbindelse med *Lolita* er det særlig to momenter som analysen av den som en dannelsesroman, fokuserer på. Det første er at dannelsesroman til en pedofil er en motsetning og ender opp som en individuell historie, noe som ødelegger formen siden det forsøker å fremstille en allmenngyldig skjebne: ”Helten og hans skjebne blir under denne forutsetning bare noe personlig; verket som helhet blir private memoarer om hvordan en gitt person kommer overens med en gitt omverden.”<sup>54</sup> Det andre er det brå skiftet fra ironisk og estetisk romantikk til moralsk forbedring. Det er åpent spørsmål om Humbert, som ikke anerkjenner sosiale normer for store deler av historien, kan skifte register og bli en angrende synder som anerkjenner sosiale konvensjoner.

---

<sup>51</sup> Ibid. ss. 108-109

<sup>52</sup> Ibid. s. 109

<sup>53</sup> Ibid. s. 117

<sup>54</sup> Ibid. s. 112

Enkelte kritikere har oppfattet dette skiftet som en retorisk manøver, som skjuler uoverensstemmelser når den fremstille forsoning. Det er den andre faren ved formen når man skriver en dannelsesroman:

Det siktes til faren å romantisere virkeligheten i den grad at den blir en sfære totalt hinsides enhver virkelighet, eller – og det er enda farligere fra et kunstnerisk formgivningssynspunkt, en absolutt problemfri, problem-hinsidig sfære som romanens formstrukturer ikke lenger strekker til for.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Ibid. s. 114

## 5. *Lolita*: Roman og romantikk

### 5.1 *Lolita* som komedie: Det romantiske innholdet

Leseren som kommer over *Lolita* i dag, legger merke til romantikken Humbert, romanens forteller, åpner historien med: "Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul."<sup>56</sup> *Lolita*, som en roman, har mye til felles med den romantiske litteraturen, og en av målene til Humbert, når han skriver ned sin historie fra fengsel, er å forklare den romantiske kjærligheten for et moderne publikum. Dette forklarer også følelsen av noe anakronistisk og atypisk når man leser romanen i dag. *Lolita* skrives på et tidspunkt da det å være romantisk ikke lenger er vanlig, og Humberts romantiske lengsler retter seg samtidig mot det flertallet anser for å være tabubelagt kjærlighetsobjekt: En mindreårig pike. Det store spørsmålet blir hvordan man skal lese dette.

En mulig tolkningen kommer i begynnelsen av romanen. I forordet, som introduserer Humberts nedtegnelser, kan man lese ekspertens mening om hendelsesforløpet i historien. John Ray, Jr., Ph.D., forfatter av en prisbelønnet avhandling, og fetteren til Humberts advokat, kommer med en klinisk analyse, samt noen råd om hvordan man burde lese romanen. I følge John Ray er det ingen tvil om at Humbert er et sykt individ: Han respekterer ikke sosiale normer, og man bør betrakte ham med avstand: "I have no intention to glorify "H.H." No doubt, he is horrible, he is abject, he is a shining example moral leprosy, a mixture of ferocity and jocularity that betrays supreme misery perhaps, but is not conducive to attractiveness."<sup>57</sup> Han understreker allikevel at romanen er et kunstverk, i den forstand at den har en god moral, som lesere kan ta lære av og ha nytte av i det virkelige verden. *Lolita* er en klassiker av den grunn, fordi den er til nytte for de profesjonelle og kollektivet. Humbert i seg selv er uinteressant, han kunne ha unngått tragedien hvis han hadde oppsøkt profesjonell hjelp i tide: "[...] that had our demented diarist gone, in the fatal summer of 1946, to a competent psychopathologist, there would have been no disaster; butt hen, neither would there have been this book."<sup>58</sup>

De fleste har problemer med John Rays problemfrie, kliniske lesning. At han gjentar en psykoanalytisk selvfølgelighet, at kunstnere sublimerer nevrotiske impulser

---

<sup>56</sup> Vladimir Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 9

<sup>57</sup> Ibid. s. 5

<sup>58</sup> Ibid. s. 5

og skaper kunst, er ikke en selvinnsynende sannhet for de fleste, i hvert fall hvis man tenker på den stilen denne beskjeden leveres i. John Ray fremstår som pedantisk og ufrivillig ironisk, og hans manglende overbevisningsevne gjør det vanskelig å lese Humberts memoarer som han foreslår.<sup>59</sup> Dette har bidratt til hans dårlig rykte blant Nabokov-forskere, som gjerne anser ham for å være en parodi på selvutnevnte eksperter som har peiling på alt, inkludert kunst. Det finnes en rekke studier som undersøker det John Ray hevder, at det eksisterer en moral i *Lolita*, (den beste av disse er kanskje *Style is Matter: The Moral Art of Nabokov*, av Leland De la Durantaye), men ekspertens meninger anvendes sjeldent i analysen av moralspørsmålet.

Humbert har en annen forklaring, som fokuserer på andre elementer enn John Rays seksualmotiverte nevroser: "Now I wish to introduce the following idea. Between the age limits of nine and fourteen there occur maidens who, to certain bewitched travelers, twice or many times older than they, reveal their true nature which is not human, but nymphic, (that is demoniac) [...]"<sup>60</sup> I følge Humbert er det ikke et spørsmål om seksuell orientering. De vesenene han beskriver, virker som vanlige pikebarn, men den interessen han for enkelte medlemmer av denne aldersgruppen, skyldes en spesiell innsikt han har, som er i stand til å fange opp hvilke personer som har en annen, demonisk natur. Av den grunn er det et metafysisk spørsmål, som leseren skal få innføring i. Siden leseren ikke er i stand til å oppdage dette på egen hånd, får han hjelp fra fortelleren, som har de ualminnelige evnene som kreves hvis man vil oppdage hvem som er en nymfe.

Humberts teori om nymfer vil han sette ut i praksis. Men samtidig bemerker han at samfunnet er ufølsomt, og motsetter seg de innsiktene han sitter inne med. Dette forklarer fokuset på lyriske stemninger og psykologiske analyser i romanen. Humbert er et individ som ikke passer inn i samfunnet, som bare kan stole på sine egne ressurser når han vil gjennomføre sitt prosjekt, som er å komme nærmere en nymfe og utforske deres natur. Dette medfører passivitet, siden dette ikke er tillat, men han er overbevist om at de innsiktene han er de rette. Fokuset på skillet mellom

---

<sup>59</sup> "JR, Jr's closings words are a triumph of self-parody, almost enough to turn us away from virtue for good, and we would no doubt be laughing even louder if we hadn't, outside of novels, heard (and even offered) just this sorting of lilted moral uplift in so many speeches and social sermons." Michael Wood, *The Magician's Doubts: Nabokov and the risks of fiction*, Princeton University Press, Princeton, 1994, s. 106

<sup>60</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 16

den indre virkeligheten og den samfunnsmessige realiteten er et romantisk tema, og Humbert bruker den romantiske sjangerens retorikk, (dens metaforer, troper, og situasjoner), når han skal forklare sin desperate kjærlighet for en mye yngre amerikansk pike. Det er en noe mislykket, ugjengjeldt, og merkelig kjærlighet, men en som det allikevel er verdt å fortelle om, i følge Humbert. I *Lolita* prøver Humbert å gjenopplive den romantiske kjærlighetshistorien siden han mener at dens tema, ulykkelig og sosial uakseptabel kjærlighet, er det man finner i hans historie. Han vil være den romantiske elskereren med en "[...] rent indre virkelighet som tar opp konkurransen med realitetene i den ytre verden, fører et eget og aktivt liv og betrakter seg selv med stor selvtillit som den sanne realitet [...] de mislykkede forsøk på å realisere denne likheten gir diktningen dens temata og innhold."<sup>61</sup> Det kan virke som *Lolita* er en romantisk roman. Fortelleren argumenterer i hvert fall på samme måte: Han har en sjel, (hvis man brukes Lukács begreper), som ikke finner forståelse i den samfunnsmessige virkeligheten. Dette er en konflikt som det er vanskelig å finne en tilfredsstillende løsning på. Allikevel har det indre livet en større betydning enn livet i samfunnet, og Humberts argumenter og refleksjoner over sin kjærlighet for Lolita, skal vise at han besitter en større følsomhet og evner enn det samfunnet og personene han beskriver i romanen.

Humberts selvframstilling har delvis overbevist enkelte kritikere. Det finnes en viss lengsel og nostalgi for de forskjellige historiene om kjærlighet slik de fremstilles i romanene fra det 19. Århundre, (blant annet Tolstoys *Anna Karenina* og Austens *Mansfield Park*, som Nabokov underviste i ved Cornell), og ved første øyekast ser *Lolita* ut til å videreføre disse romanens lidenskap og problemstilling. Derfor er det forståelig at Lionel Trilling ga sitt essay om romanen tittelen *Den Siste Elsker*, og at han kan, med enkelte reservasjoner, akseptere at romanen er det siste eksemplaret av en døende sjanger.<sup>62</sup> Dette innebærer kanskje en konklusjonen som kan virke problematisk og muligens reaksjonær, men tolkningen er tråd med det som definerer den romantiske romanen: Fokuset på og betydningen av det individuelle livet. Med dette kommer også en nedvurdering av livet slik det leves i samfunnet, for det romantiske individet vil peke på det konvensjonelle og meningsløse som preger

---

<sup>61</sup> Georg Lukács, *Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store litteraturs former*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Trondheim, 2001, s. 92

<sup>62</sup> Lionel Trilling, *Den siste elsker: Vladimir Nabokovs "Lolita"*, oversatt av Arne Aasgaard, Cappelen Forlag, Oslo, 1959, s. 28

denne livsførselen: ”Det er en verden totalt dominert av konvensjoner, en fullstendig realisering av den andre naturens begrep; et innbegrep av meningstomme lovmessigheter, hvor ingen forbindelser med sjelen kan finnes.”<sup>63</sup> Nedvurderingen av det sosiale livet er totalt, fordi det virkelige livet, (hvis man brukes det som en beskrivelse av romantikkens vurdering av det individuelle, særegne personen), lar seg diktere av ens egen person. Denne posisjonen er også beskrivende for den betydningen Humbert tillegger de drømmene han har, og særegne innsiktene han mener å ha kommet fram til: ”You have to be an artist and a madman, a creature of infinite melancholy, with a bubble of hot poison in your loins and a super-voluptuous flame permanently aglow in your subtle spine...”<sup>64</sup> Det Humbert legger vekt på er lidenskap, som i følge ham overgår det naturlige og enkle han kaller seksuell tiltrekning, og det er et trekkene som definerer ham, i hvert fall den versjonen han presenterer av seg selv. Fokuset ligger aldri på sosial status, men i det indre, og hvordan det kan bevege et individ, mens den sosiale verden er et sted hvor ingenting nevneverdig skjer. Hvis man tar *Lolitas* status som en romantisk roman alvorlig, er det ikke merkelig at enkelte kritikere mener at den dekker et behov, som muligens er vanskelig å finne i samtiden. Trilling og de Rougemont, de to kritikerne som argumenterer for dette, argumenterer for at fenomenet kjent som moderne kjærlighet, etter sexrevolusjonen og frigjøringen fra forskjellige hindre som foreldre, uønskede graviditeter og kjønnsykdommer, (som pleide å være en bekymring for unge par), ikke er så frigjørende som man tror, og at de er grunne og lidenskapløse. Det virker ikke helt overbevisende, og det er åpent spørsmål om dagens unge ikke kjenner til den lidenskapen og frustrasjonen som er å finne fra romanen 1800-tallet. Men det er ikke helt usannsynlig hvis man leser *Lolita* som en allegori på den moderne verden, noe Trilling og de Rougemont er villig til å gjøre. I følge denne argumentasjonen viderefører *Lolita* en gammel tanke, som er til stede i alle av vestens store kjærlighetshistorier. Det handler om opposisjonen og motsetningene mellom lidenskap, som omhandler og angår et par, og ekteskapet, som institusjonaliserer og temmer lidenskap, og får det bli en del av hverdagen.

Ut i fra et allegorisk perspektiv handler *Lolita* om Eros, ikke seksualitet, og Eros finner man på de stedene hvor foreningen mellom parene blir forhindret.

---

<sup>63</sup> Lukács, *Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store litteraturs former*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Trondheim, 2001, s. 93

<sup>64</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 17

Allikevel er de villige til ofre alt for å være sammen. I følge denne tankegangen er moderne kjærlighet et komfortabelt, farefritt fenomen. Humbert impliserer noe lignende i beskrivelsene av de forbindelsene han har med voksne kvinner: De er enkle å vinne over, og vurderer alt etter utseende: "Let me repeat with quiet force: I was, and still am, despite *mes malheurs*, an exceptionally handsome male; slow-moving, tall, with soft dark hair and a gloomy but all the more seductive cast of demeanor."<sup>65</sup> Men utseendet gir ham ingen fordeler han vil ha, og den moderne kvinnen beskrives som kjedelige og materialistiske: "Well did I know, alas, that I could obtain at the snap of my fingers any adult female I chose; in fact, it had become quite a habit with me of not being too attentive to women lest they come toppling, bloodripe, into my cold lap."<sup>66</sup> Humbert beskriver den moderne tilværelsen som melankolsk og rimelig grotesk. Det han betrakter med entusiasme og lidenskap, handler for ham om kjærlighet, noe som ser ut til å ha gått tapt i den amerikanske formen for borgerlig tilværelse, hvor alt ser ut til å handle om sex. Skrekkeeksemplet er Miss Pratt, rektor for en respektert pikeskole i en universitetsby, som understreker hvor viktig dating og underlivshygiene er, men et lignende er å finne i aviser, magasiner og andre offentlige medier.

Man kan kanskje se på *Lolita* som en slik allegori. Sex nevnes knapt i romanen når det handler om Humbert og Lolitas forhold, og det er flere passasjer som ligner på det man forbinder med en autentisk, dedikert romantikk. Men når man begynner å se nærmere på Humbert, er det lett å finne svakheter ved resonnementet. Dieter E. Zimmer omtaler Trilling og Rougemonts tanke som interessant, men påpeker at den er uten empirisk støtte i virkeligheten.<sup>67</sup> Man vet ikke om nedbrytingen av gammel moral og verdier, (i og for seg et positivt fenomen), fører til at kjærlighet forsvinner fra den vestlige verden. Reklamen som fokuserer på sex har økt, men man behøver ikke så mye fantasi, som Zimmer sier, for å forestille mange ulike situasjoner hvor enkelte par ikke finner sammen, eller grunner til at de kan være lidenskapelige som karakterene i en roman fra det 19. århundre.<sup>68</sup>

Videre kan man stille spørsmål ved formen. Det første og enkleste spørsmålet ville være: Er det i det hele tatt mulig å skrive en romantisk roman i dag? De fleste

---

<sup>65</sup> Ibid. s. 25

<sup>66</sup> Ibid. s. 25

<sup>67</sup> Dieter E. Zimmer, *Wirbelsturm Lolita: Auskünfte zu einem epochalen Roman*, Rowholt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2008, s. 48

<sup>68</sup> Ibid. s. 48

ville nok svare nei, romantikken tilhører det 19. århundre, og er ikke passende uttrykk for Nabokovs samtid. Et annet spørsmål er om *Lolita*, som en roman, er en skildring av kjærlighet, som Humbert hevder at den er. Det gis en rekke stemninger og refleksjoner som skal gi det inntrykket, men som en roman er det ikke nok å beskrive en ide man sitter inne med som et individ, den må også finne resonans i det sosiale livet.<sup>69</sup> Med andre ord er forbindelsen mellom ide og virkeligheten er tynn og usikker, og finner ikke en tilfredsstillende form hvis et mulig sammenfall mellom individ og samfunn mangler.

## 5.2 Den komiske romanen

En sammenligning mellom *Lolita* og dens romantiske forgjengere klargjør hva den mangler som en romantisk roman. Å gi form til en indre virkelighet, som de romantiske romanene forsøker, er ikke utelukkende et estetisk problem, men et etisk spørsmål, i den forstand at en individuell, utopisk ide kan omsettes til handling.<sup>70</sup> Individet det her er snakk om, er preget av passivitet, fokuserer på egne stemninger og psykologi, men det holder ikke å være tilbaketrukket i seg selv. Før eller senere må man være i stand til å omgjøre disse innsiktene til gjerninger, og vise at det er mulig og nødvendig å handle på vegne av disse tankene og drømmene. Dette er et problem *Lolita* ikke løser på en tilfredsstillende måte. Humbert ønsker at hans memoarer skal bli lest som verket om moderne, romantisk kjærlighet. Men man erfarer snart at *Lolita* ikke er et romantisk verk, men et verk som bruker og er avhengig av den romantiske litteraturen. Humbert er en estet, som gjentar tidligere retorikk og patos.

Dette har også konsekvenser for hvordan man leser romanen. Den selvstendigheten Humbert hevder å ha som et romantisk individ, er det grunn til å tvile på, for gjentagelsen får ham til å virke uselvstendig, parodierende og avhengig av tidligere modeller når han uttrykker følelser. En scene fra begynnelsen av romanen illustrerer dette. Humbert forteller at han, i barndommen, forelsket seg i en jevnaldrende pike med navnet Annabel Lee, men at denne kjærligheten endte i tragedie da hun døde fire måneder senere av tyfus i Korfu. Etter denne hendelsen begynte han å interesse seg for ung piker, og oppdaget at enkelte av dem hadde en annen, demonisk natur. Kritikere har spurt om denne scenen er ment å være en fantasi

---

<sup>69</sup> Lukács, *Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store litteraturs former*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Trondheim, 2001, s. 94

<sup>70</sup> Ibid. s. 94

eller en erfaring fra Humberts barndom. Siden den er situert i fiksjonens univers og Humbert er den eneste kilden, er dette usikkert. Det som er udiskutabelt er at scenen er en parodi av Edgar Allen Poes dikt, Annabel Lee. Uansett om scenen er sann eller ikke i empirisk forstand, har denne urscenen den ønskede effekten, og forbereder leseren på hvordan bør leste de fleste av Humberts uttalelser. Hans historie, som hadde potensialet til å være tragisk, mister denne auraen når den så åpenlyst gjentar en annens tidligere patos. Ved å løsrive Annabel Lee historie fra dens originale kontekst, og ved å reprodusere den som en retorisk effekt i Humberts historie, blir den komisk fordi den viser seg å være en mindre original utgave. Marxs vittighet: Først som tragedie, så som farse, eller Hegels tanke om slett gjentakelse, er talende for hvordan man skal forholde seg til Humberts historie.

Dette er ikke nødvendigvis en mangel ved Humberts diskurs. Når han redegjør for hendelsene i romanen (han husker og skriver ned dette mens han sitter i fengsel), forholder han seg ironisk og skriver for en estetisk elite som underholdes av parodien på en romantisk kjærlighetshistorie. Tema er kanskje kjærlighet, men Humberts fremste mål med romanen er å skape et varig kunstverk: "I am thinking of aurochs and angels, the secret of durable pigments, prophetic sonnets, the refuge of art. And this is the only immortality you and I may share, my Lolita."<sup>71</sup> Den enkleste måten å gjennomføre dette på, er å forene liv og kunst, slik at livet ligner på en romantisk roman. Som alle kjærlighetshistorier er Humberts fortelling dømt til å mislykkes: "Settes den inn i en totalitet, blir svikten straks åpenbar: romantikken blir skeptisk, skuffet og grusom mot seg selv: den romantiske romanen er desillusjonsdiktningens roman."<sup>72</sup> Allikevel er det interessant å fortelle om, for ved å bruke alle krefter, og ved å være underholdende, viser Humbert at han er bedre og mer oppfinnsom enn det borgerlige samfunnet han befinner seg i.

Humbert ender opp med en komedie i romanform. En komedie, slik man kjenner den fra det gamle Hellas, omhandler sosial sensur av personer som mener at de er bedre enn det faktisk er. Northrop Frye kaller komedien for myten som passer de unges smak, siden man får se at den eldre generasjonen, (som bestandig er de veletablerte i samfunnet, og de fleste innbilningene), lures og overvinnes av den yngre generasjonen. Resultatet blir at de overgir noen av sine fordeler, og gir plass til sine

---

<sup>71</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 309

<sup>72</sup> Lukács, *Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store litteraturs former*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Trondheim, 2001, s. 97

barn, som får bedre økonomiske vilkår og muligheten til ekteskap. Dette er grunntematikken i komediesjangeren, og dette har utviklet seg og økt i kompleksitet utover i litteraturhistorien. Når man plasserer *Lolita* innenfor den komiske romanen, betyr det at den har trekkene til denne sjangeren, som skiller den fra de eldre, etablerte litteraturformene, (som drama, lyrikk og epos). Romanen, som den nyeste sjangeren innen den vestlige litteraturen, tillater inkludering av alle de andre sjangrene, men det den kommer i kontakt med blir ikke stående urørt, og kan ikke lengre tas i følge den meningene denne fremstillingen ville hatt i en annen sjanger.<sup>73</sup> Dette gjelder særlig romaner og historier som handler om kjærlighet, slik man ser det i *Lolita*. Humbert mener selv at hans teori om nymfer og romantiske anskuelse var feil, og ironiserer over dette når han skriver sitt kunstverk.

Men Humberts diskurs er ikke den eneste som eksisterer i fiksjonsuniverset. Fortalen, selv om den ikke er normativ, og en ufrivillig ironisk tekst, har også en innvirkning på hvordan man leser teksten. Dette er noe man kan gjenfinne i Nabokovs forfatterskap. I en annen roman som ligner *Lolita*, *Pale Fire*, fra syv år senere, kan man lese hvordan Charles Kinbote, etter vennen John Shades uheldige død, etterlates med ansvaret for hans siste dikt: *Pale Fire*. Diktet er på 999 linjer, og meningen med det er enkelt å forstå. Det karakteres som en frivillig parodi på forfatterskapet til Robert Frost, og inneholder enkle meditasjoner over Shades liv og hans gudstro. I Kimbotes hender blir det en fullstendig annerledes tekst. Hans kommentarer, som skal forklare verkets intensjon for leseren, blir en kodeks over et obskurt europeisk land kjent som Zambia, hvor arverekkefølgen har blitt forstyrret av opprør i sivilbefolkningen. Kimbote mener selv at han er kongerikets rette hersker, en uttalelse som muligens er korrekt, men som ikke baserer seg på innholdet i diktet. Humberts metode ligner på Kimbotes kommentarer siden han, når han skriver en ironisk diskurs, kontrasteres med psykologens tekst.

På den ene siden har vi en ironisk diskurs, som er like kritisk innstilt til den romantiske kjærligheten som Flauberts *Madame Bovary*. Verden er ikke sted for romantikk, og de som holder fest ved den, ender opp i forvirring og ulykke. Men dette er et bedre alternativ enn den sosiale virkeligheten, som beskrives som kjedelig og livløs. Man får også muligheten til å fremstille seg selv som en håpløs elsker, som gjennom sine erfaringer klarer å skape et varig kunstverk. I en av romanens sentrale

---

<sup>73</sup> Mikael M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, oversatt av Caryl Emerson og Michael Holquist, University of Texas Press, Austin, 1981 43-51

passasjer forsøker Humbert hvorfor man, ved siden av å lese historien som en komisk historie om kjærlighet, bør sette pris på dens rene artistiske kvaliteter: ”It is not the artistic aptitudes that are secondary sexual characters as some shams and shamans have said; it is the other way around: sex is but the ancilla of art.”<sup>74</sup> Dette er Humberts artistiske læresetning, og forteller hvordan han forholder seg til personene i historien: De er materiale som skal omskapes til estetiske bilder som er interessante og tilfredsstillende hans fantasi. En bokstavelig illustrasjon på dette kommer i den berømte sofascenen, hvor forvandler Lolita til et tilfredsstillende estetiske bilde: ”With the deep hot sweetness thus established and well on its way to the ultimate convulsion, I felt I could slow down in order to prolong the glow. Lolita had been safely solipsized.”<sup>75</sup> Humbert mener selv at han ikke har påført noen skade i dette møte, og en vanlig pike med navnet Dolores Haze kan trygt omskapes til en nymfe med overnaturlige trekk.

Psykologens tekst hevder derimot at Humbert påfører både skade og tragedie. Humbert vedgår at det største feilgrepet han begikk, var å ødelegge Lolitas barndom. Han insisterer også på at han føler kjærlighet for henne: ”[...] and I looked and looked at her, and knew as clearly as I know I am to die, that I loved her more than anything I had ever seen or imagined on earth, or hoped for anywhere else.”<sup>76</sup> Man kan tolke dette på forskjellige måter. Humbert har muligens forstått at han virkelig føler ekte kjærlighet. Eller så er det, som mange kritikere hevder, en strategi som anvendes for å lage et mer komplett kunstverk med en rørende avslutning. Uansett er resultatet at man forholder seg ambivalent til slike uttalelser, siden Humbert redegjørelse kontrasteres med psykologens diskurs.

Psykologen hevder at Humbert motiveres av sex, og selv om dette er en overforenkling, er dette også et av hans motiverer. Det er også misvisende å kalle Humberts forhold piken til kjærlighetsfullt. Som Zimmer påpeker, må i hvert fall tre enkle kriterier oppfylles hvis noe skal kalles for kjærlighet: Det må være rettet mot en person, som man vil godt, og som gjengjelder de samme følelsene.<sup>77</sup> Og det forholder seg slik at Humberts kjærlighet er rettet mot en kategori av mennesker, som han kaller for nymfer, som han ikke nødvendigvis vil godt, og som ikke gjengjelder hans

---

<sup>74</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 259

<sup>75</sup> Ibid. s. 60

<sup>76</sup> Ibid. s. 277

<sup>77</sup> Zimmer, *Wirbelsturm Lolita: Auskünfte zu einem epochalen Roman*, Rowholt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2008, s. 51

følelser. At han voldtar henne gjentatte ganger i løpet av to år, og at han er alene med sine følelser, ødelegger ideen bak historien: Den handler også om sex, og behandler ikke utelukkende tema kjærlighet.

Lite av det som hender mellom Humbert og Lolita kan oppfattes som kjærlighet. Hvis man legger til side Humberts definisjoner og spekuleringer, og tenker på henne som en vanlig tenåring, er det ikke så vanskelig å forstå hennes oppførsel. Det foreligger et par enkle fakta som forklarer det meste. I løpet av den første tiden sammen, når moren fremdeles lever, skjer det en del flørting, men med tanke på den moren hun har, er nok dette en av hennes vanlige taktikker for å irritere henne. Senere, når de ligger sammen, er det også klart hvordan dette bør forstås: Hun er en mindreårig og oppfatter ikke konsekvensene ved det hun på dette punktet anser for å være en uskyldig fritidssysse. Dette øyeblikket, selv om det presenteres som en avsløring av ekte nymfenatur, fører ikke til noen form for gjengjeldelse eller voksende følelser fra hennes side. Det er noe som blir etablert, og blir tvunget til å leve under, og ved første og beste anledning er hennes reaksjon å rømme, uten å se seg tilbake. Det store, siste møtet i avslutningen av romanen bekrefter også at det ikke var noen følelser der. Lolita sårer Humbert, men tenker ikke over det siden hun aldri har ansett ham for å være en av sine elskere. Hun avslører at den eneste mannen hun har elsket, er han som på sett og vis ble hennes redningsmann: "No," she said, "it is quite out of the question. I would sooner go back to Cue. I mean-" She groped for words. I supplied them mentally. ("He broke my heart. You merely broke my life").<sup>78</sup> Når vi senere møter Quilty, impotent, forfyllet og gal, kan dette virke som en merkelig valg, men det som menes er klart: Det er umulig å elske noen som er så forknytt, skremmende og depressiv som Humbert. At han på dette tidspunktet føler noe som kan tas for å være ekte, forandrer ingenting, og det eneste han sitter igjen med er hevnen.

At Humbert blir fullstendig avvist, er forståelig for leseren. Personen Lolita, slik som andre personer i romanen må kjenne henne, opptrer ikke i Humberts tanker. Det er ikke for hennes egenverdi at han begjærer og beskriver henne, men kun som en representant for den brede arten nymfer, som omfatter et stort lag av mindreårige jentebestanden. Og det de vurderes etter, er heller som mål for å fortsette å begjære enn som et mål for oppnå kjærlighet. I en av de sentrale passasjene i romanen, hvor

---

<sup>78</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 279

fantasien tar overhånd, blir dette fullstendig klart. Han forestiller seg en slektlinje av Lolitaer, som skal opprettholde begjæret frem til døden: ”[...] I might have her produce evententually a nymphet with my blood in her exquisite veins, a Lolita the Second, who would be eight or nine around 1960, when I would will still be *dans la force de l’âge* [...]”<sup>79</sup>, noe som avsluttes med visjonen om: ”[...] bizarre, tender, salivating Dr. Humbert, practicing on sumpremely lovely Lolita the Third the art of being a granddad.”<sup>80</sup> Med denne uhyggelige komiske uttalelsen viser fortelleren samtidig hvor langt han fjernet seg fra det romantiske idealet han ville opprettholde. Lolita, piken han skriver om, og Dolores Haze, ville, uansett hvordan man ser på det, være to forskjellige personer, som ikke har noe til felles. Det han skriver er sitt fantasibilde, de opphisselsene dette bildet vekker, fantasiene som oppstår i forbindelse med dette, og grunnen til at tilværelsen med henne fortsetter til hun sporløst forsvinner.

Dette forklarer også hvorfor dette er en roman. Som Zimmer sier, skriver Humbert en roman, ikke en bekjennelse, for hvis det hadde vært en bekjennelse ville en mann med Humberts intelligens, utdannelse og evne til kritikk, vært i stand til å formulere grunnene til at han misforstår allerede ved begynnelsen.<sup>81</sup> Siden Aristoteles har man forventet at handlingen i en historie skal ha et øyeblikk som er en omvendelse og gjenkjennelse av det som har skjedd forut. Den romantikken som eksisterer i romanen, som man i den endelige analysen finner misvisende og lite passende for å beskrive det som egentlig skjer i romanen, er en standard som leseren kan måle fortelleren etter. Den er også et middel frem mot veien til det som er romanens endelige erkjennelse: At man hittil har tatt feil, og at man burde ha fokusert på noe annet. Når dette blir erkjent forsvinner den også fra romanen.

Romanen har to diskurser, som konstateres med hverandre og som begge har en forskjellig tolking av romanens beskjed. Humberts diskurs forhold gjør det Bakhtin foreslår som mulig i en roman: Den har en ironisk holdning til tidligere verdier, som romantisk kjærlighet, og viser at den har slette levevilkår i samtiden. En problematisk slutning kanskje, siden den viser at slike følelser er mer ett resultat av retoriske virkemidler enn noe ektefølt. Men gjennom en distanserende, ironisk holdning kan slike erfaringer omskapes til et varig kunstverk. Men denne slutningen viser seg å

---

<sup>79</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 174

<sup>80</sup> Ibid. s. 174

<sup>81</sup> Zimmer, *Wirbelsturm Lolita: Auskünfte zu einem epochalen Roman*, Rowholt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2008, s. 52

være ambivalent, hvis den sammenstilles med psykologens diskurs. Denne representerer realitetsprinsippet, den sosiale siden av virkeligheten, en målgruppe som Humbert i utgangspunktet ikke skriver for. Samtidig viser den til noe utenfor Humberts ønske om å gjøre sine erfaringer til kunst, en lengsel som er allmennmenneskelig, og som baserer seg på den materielle siden Humbert ikke snakker om, men som allikevel er at hans motiver: Seksualitet. Fordi forholdet mellom Humbert og Lolita også involverer dette, er det ikke mulig å komme frem til en tilfredsstillende avslutning på romanen. Humbert er kanskje fornøyd med at han var i stand til å skape kunst. Men for dem som har lest avslutningen, og den erkjennelsen han kommer fram til, samt flere passasjer i romanen hvor han nesten innrømmer det samme, blir man, som Zimmer hevder, bevisst over en flerdimensjonal karakter, som kanskje kunne ha vært annerledes.<sup>82</sup> Dette potensialet står kanskje ubenyttet i romanen, men forklarer dens tvetydighet. På den ene siden har vi en ironisk, satirisk utgave av en romantisk roman, som latterliggjør moderne seksualitet og nøyer seg med å skrive for en estetisk elites underholdning. Samtidig kan ikke denne diskursen, som baserer seg på estetisk, unnslippe realitetsprinsippet, noe det blir hintet om i avslutningen og som psykologen hevder hele tiden i sin diskurs. Nabokov foretrekker kanskje Humberts diskurs, men som det blir vist i avslutningen, forutsetter dette en ironisk holdning til virkeligheten som ender opp som et kunstverk. Grunnen til dette kan lese i fortalen: Humberts estetiske holdning og forhold til Lolita, som også er seksuelt forhold, men som aldri snakker om dette, utelukker og ødelegger den kjærligheten kanskje ønsker i avslutningen.<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> Ibid. s. 55

<sup>83</sup> Ibid. s. 56

## 6. Humbert og den amerikanske livsførselen

### 6.1 *Lolita* som satire: Livet slik det leves i Amerika

De som har lest *Lolita* vet at Humbert uttrykker misnøye når han forteller om sitt opphold i Amerika. Dette kan skyldes at han, som andre europeiske emigranter i det 20. århundre, har vansker med å omstille seg og føler et ubehag over den europeiske kulturens regler og levesett ikke gjelder på det amerikanske kontinentet.<sup>84</sup> Men en nærmere undersøkelse viser at dette ubehaget stikker dypere. Humbert var allerede misfornøyd i Europa og denne følelsen skyldes i stor hans romantiske følelsesliv, som han verken finner en passende plass eller uttrykk for i hans samtid. At Humbert begjærer og forelsker seg i yngre piker under myndighetsalderen, plasserer ham utenfor samfunnet. Dette er også noe han latterliggjør og bebreider i dagens samfunn.

Humbert baserer og rettferdiggjør sitt begjær for unge piker med en teori han kaller for nymfolepsi. Hans argumentasjon er til dels romantisk, i den forstand at det er hans indre verdier og følelser som er av betydning, men han argumenterer også at det eksisterer en magi og demoni ved enkelte piker som flertallet i samfunnet ikke får øye på. Navnet til Humberts begjær, nymfolepsi, vekker assosiasjoner til det gamle Hellas og Ovids fortellinger om vakre skapninger som oppholder seg i skogene og ved elver, og skal foreslå nærværet av mytiske og overnaturlige krefter når Humbert forteller om enkelte pikebarn. Nymfolepsi betydde også, i det gamle Hellas, en tilstand som inntraff ved ettermiddagstider, hvor man var ute av stand til å røre seg og brøt ut i usammenhengende tale, det man i dag ville kalle solstikk, men som for Humbert betyr en tilstand av magisk og guddommelig inspirasjon.<sup>85</sup>

Han argumenterer med andre ord for magi i en avfortryllet verden og denne inspirasjon, sammen med et romantisk følelsesliv som er selvsentrert og selvstendig, er grunnene til hans kritikk og latterliggjøring av de andre karakterene i romanen. Humbert, når han fremstiller de personene han møter, karikerer og bedriver satire som skal vise at hans romantiske følelsesunivers er bredere og mer nyansert enn enkelte personer i samtiden. Dette følger et mønster Northrop Frye legger frem når han kaller

---

<sup>84</sup> Theodor W. Adorno, *Prisms*, oversatt av Samuel og Shierry Weber, Mit Press, Cambridge, 1983, s. 97

<sup>85</sup> Dieter E. Zimmer, *Wirbelsturm Lolita: Auskünfte zu einem epochalen Roman*, Rowholt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2008, s.127

satiren for myten om vinteren, noe som innebærer at det er en skarpere og mer aggressiv form for latterliggjøring.<sup>86</sup>

Den formen Humbert velger for sin satire, er samtidig en man kjenner igjen romansjangeren, det Lukács kaller for abstrakt idealisme. Humbert er, som vi allerede har sett, en estet og en romantiker som forholder seg passivt og dveler ved lyriske stemninger og psykologiske analyser. Det eksisterer personer i samtiden som har mer handlekraft enn ham, men dette, fra et romantisk perspektiv, avslører tankeløshet når de blir fremstilt av Humbert. Abstrakt idealisme brukes om romankarakterer som fokuserer på og vektlegger handling: ”Den er det sinnelag som velger den direkte, helt rette vei mot virkeliggjørelsen av idealet; som, blendet av demonen, glemmer avstanden mellom ideal og idé, mellom psyke og sjel[...]”<sup>87</sup> Dette virker absurd for en romankarakter som Humbert, som fokuserer på indre verdier og som er smertelig klar over avstanden mellom egne idealer og den sosiale verden.

Den abstrakte idealismen betegner (som i Cervantes Don Quixote, hvor hovedkarakteren tror at han er en ridder), en roman hvor karakterene handler etter ideer og besettelser som mangler en forbindelse til den faktiske virkeligheten. Dette gjelder også de som foreslår en alternativ forklaring på hvorfor Humbert begjærer ungpiker. Man har tidligere, i forordet som er skrevet av en psykolog, fått forklart at Humbert lider av mani og at han burde oppsøkt profesjonell hjelp. Humbert kan ikke ha lest denne teksten, (forordet og hans memoarer utkommer etter hans død), men han har tidligere bodd i et sanatorium og vet hvilke forklaringer psykologene foreslår. Ut i fra et psykoanalytisk perspektiv er nymfolepsi en nevrose, som krever terapeutisk behandling. Opphavet til denne nevrosen er hans forelske i barndommen, som ligner en fortrent opplevelse fra barndommen. Enkelte kritikere har foreslått at Humbert er fornektelse og at Nabokov og Freud, til tross for at Nabokov drev polemikk mot Freud, er enige om hva som forårsaker Humbert problemer og at Nabokov ble influert av Freud.<sup>88</sup>

Dette er en mulig fortolkning, men det overser at Nabokov, som i følge ham selv ikke oppdaget noe appellerende i Freuds fremstilling av menneskenaturen, mente at Freud tok fullstendig når utpekte seksualitet som den betydeligste drivkraften i

---

<sup>86</sup> Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1957, s. 223

<sup>87</sup> Georg Lukács, *Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store litteraturs former*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Trondheim, 2001, s. 79

<sup>88</sup> Richard Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989, s. 143

mennesket.<sup>89</sup> Humbert kritiserer og forsøker å diskreditere de psykoanalytikerne han har fått behandling. Når Humbert innlagt og oppholder seg på et sanatorium, i følge ham selv fire ganger i løpet av ett år, bemerker han hvor lett det er å bedra psykoanalytikerne som er ansatte ved institusjonen:

I discovered there was an endless source of robust enjoyment in trifling with the psychiatrists: cunningly leading them on; never letting them see that you know all the tricks of the trade; inventing for them elaborate dream, pure classics in style (wich make *them*, the dream-extortionists, dream and wake up shrieking); teasing them with fake primal scenes<sup>90</sup>; and never allowing them the slightest glimpse of one's real sexual predicament.<sup>90</sup>

Humbert har utvilsomt et seksuelt motiv, Zimmer anslår Nabokov hadde mer suksess enn Freud når han beskrev pedofili, siden Nabokov beskrev det som uhelbredelig og derfor var nærmere den moderne evolusjonspsykologiske forklaringen.<sup>91</sup> Det stemmer ikke at Humbert skrev om ubehag i kulturen slik Freud forklarte det. For Humbert er ikke psykoanalyse en vitenskap som kan forklare hans begjær. Det er et felt som kan karikeres og latterliggjøres siden Humbert mener at han kan, når han kjenner konvensjonene og grammatikken som feltet benytter seg, bedra dem. Humbert simulerer alle kjennetegnene på et psykoanalytisk scenario og er i stand til å villedde analytikerne, som foreslår at han lider av undertrykt homoseksualitet. De er lettlurte og enkle å latterliggjøre.

Denne holdningen gjelder, i Humberts fremstilling, for alle karakterene i hans tekst. Humbert har en ironisk holdning til sin posisjon som romantisk elsker, men han har samtidig en visshet om at han står høyere enn de andre karakterene. Når Humbert beskriver sitt første ekteskap med Valeria, en hendelse som ydmyker ham, er det de groteske og barnslige trekkene han skildrer. Valeria bestemmer seg for å skille seg og vil rømme en russisk taxisjåfør. Dette forbauser Humbert siden han, som fokuserer på egne følelser og vurderer alt etter dette, mente at hun var et forvokst som ikke to beslutninger. Senere får han høre at Valeria og hennes ektemann endte opp som forsøkskaniner i et smakløst vitenskapseksperiment.

De karakterene Humbert beskriver gjennomgående groteske og tankeløse. Han kritiserer dem for at de mangler hans følelsesliv og at de, sammenlignet med ham, virker grotesk middelmådige: "[...] mennesket mangler, hva denne siden av sjelen angår, enhver evne til kontemplasjon, enhver impuls til eller mulighet for innadvendt

---

<sup>89</sup> Harold Bloom, *Novelists and Novels*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2005, s. 339

<sup>90</sup> Vladimir Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 34

<sup>91</sup> Zimmer, *Wirbelsturm Lolita: Auskünfte zu einem epochalen Roman*, Rowholt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2008, s.129

aktivitet.”<sup>92</sup> Dette gjelder særlig for hans neste kone, Charlotte Haze, som også er Lolitas mor. Det Humbert i sin skildring av henne, er hennes middelmådighet og tankeløshet. Ramsdale, akkurat som Yonville i Flaubert, er plassert i provinsen, hvor folk lever vanlige, rutinepregede liv. Men enkelte av byens innbyggere, som Charlotte Haze og hennes venninne, Jean Farlow, legger ikke merke til dette og etterligner og leser det som virker kulturelt og viktig. Det første Humbert legger merke til når han ankommer Charlottes hjem, er de billige kunstproduktene fra Mexico, plassert ved siden av en haug magasiner som er strødd omkring, noe som for Humbert signaliserer at hun har en slett, småborgerlig smak. Kjedsomhet ser ut til å være et utpreget trekk ved tilværelsen i Ramsdale og de amerikanske småbyene, og alle mulige, men til sist utilfredsstillende midler, brukes for å unnsnippe kjedsomheten. Mangelen på sjenanse, som regel et tegn på en åpenhjertig amerikansk oppførsel, virker særlig støtende på Humbert fordi det i dette tilfellet vitner om dårlig dømmekraft. Et eksempel på dette er hvordan Charlotte, foran fremmede, er misunnelig på datteren og kjefter på henne. Et annet er hvor lett det er å manipulere henne, noe Charlotte også gjør på egen hånd, siden hun lar seg influere av alle mulige impulser og umiddelbart etterligner alt som virker fint og attraktivt.

Humbert fremstilling av Charlotte og hennes likesinnede får dem til å virke sinnsforvirrede: ”Et maksimum av indre oppnådd mening blir således et maksimum av meningsløshet, det opphøyde blir til vanvidd, til monomani.”<sup>93</sup> Dette skildres som sikkert av Humbert når Charlotte, etter å ha kjent ham en periode, tilegner seg alle hans franske gloser, uten å ha kunnskap om språket, og bruker disse i et brev som reproducerer romantiske sensibilitet i følgende usammenhengende og groteske stil: ”Let me rave and ramble on for a teeny while more [...] My dearest, *mon très, très cher*, what a world of love I have built up for you during this miraculous June! I know how reserved you are, how ”British.”<sup>94</sup> Humberts reaksjon er entydig, han har ikke annet enn for den amerikanske husmoren, og hans eneste grunn til giftemål er å komme nærme datteren. Charlotte som hun fremstilles av Humbert er en ubehjelpelig og grotesk person som bare møtes med latter av leseren. Som Michael Wood bemerker: ”There is, sadly, a genuine passion trying to speak through this drivel, but

---

<sup>92</sup> Lukács, *Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store litteraturs former*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Trondheim, 2001, s. 81

<sup>93</sup> Ibid. s. 82

<sup>94</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 68

as the American critic F.W. Dupee notes, poor Charlotte is "whatever it is that spoils the party and dampens the honeymoon all across America."<sup>95</sup> Charlotte er den aktive parten i forhold, hun kommer med et ultimatum som fører til ekteskap, men hennes aktivitet er alt hun er i stand til, mens de følelsene hun uttrykker ikke inneholder annet enn en samling av romantiske klisjeer, med en tydelig forskjell mellom de følelsene som blir uttrykt og den personen som uttrykker dem. Til tross for brevet er Charlotte også uforanderlig. Hun fortsetter med det hun har vennet seg til i Ramsdale, en urokkelig tro på Gud og sakramentet, neglisjering av datteren, som hun planlegger å sende på kostskole, og Humbert føler en enorm lettelse, ikke mye annet, når hun uheldigvis havner i en bilulykke.

## 6.2 Dolores Haze og Quilty

Den bredeste satiren over amerikansk livsførsel skildres når Humbert beskriver sitt forhold til Lolita. Humbert fremstiller Lolita først og fremst som en nymfe, fantasibildet han manet frem med poetiske og estetiske virkemidler, men han kritiserer henne også for å være en altfor amerikansk pike. På dette tidspunktet i historien oppfatter ikke Humbert den virkelige forskjellen mellom Lolita, hans bilde av henne, og Dolores Haze. Zimmer bemerker at Dolores Haze, slik hun fremstilles av Humbert, skapte misnøye hos enkelte anmeldere, som mente at hun var et produkt av den amerikanske kulturens verste tendenser: Interessen for populærkulturens masseproduserte produkter.<sup>96</sup> Men det motsatte er også sant: Humbert virker gammeldags, fordomsfull og gretten til det misantropiske når han som europeer kritiserer det amerikanske samfunnet. Det finnes fenomener som Humbert kritiserer med hell når han og Lolita bor under samme tak. En grotesk overfladiskhet, best representert ved rektor Pratt og de lokale avisene som kommer råd til foreldrene, beskrives som en flom av materialisme, bekymringer om sexappell og etterligning av det alle holder på med.<sup>97</sup> Men som regel er det et utslag av Humberts fordommer som han, med sin europeiske utdannelse, praktiserer når han misliker et fenomen. Humberts satire har en dobbel betydning i romanen, den registrerer et amerikansk fenomen og gjengir Humberts rasende ubehag, men det får ham også til virke gammel

---

<sup>95</sup> Michael Wood, *The Magician's Doubts: Nabokov and the risks of fiction*, Princeton University Press, Princeton, 1994, s. 104

<sup>96</sup> Zimmer, *Wirbelsturm Lolita: Auskünfte zu einem epochalen Roman*, Rowholt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2008, s. 82

<sup>97</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 177

og utdatert, som i denne passasjen, hvor han noterer et moralsk forfall hos Lolita: "I am now faced with the distasteful task of recording a definite drop in Lolita's morals,"<sup>98</sup> sier han og begynner å oppføre seg som Charlotte, med de samme observasjonene: Hun kan ikke oppføre seg og har en umettelig smak for masseprodusert søppel, (filmer, klær, jazz og søtsaker), samtidig som han undrer på, akkurat som Charlotte, om hun er løssluppen. Dette er til dels en begrensning ved selve satireformen: "For det meste agerte den for eldre sosiale lag som var truet av yngre stadier på opplysningens vei og som med opplyste midler søkte å støtte sin tradisjonisme: dens uuttømmelige tema var sedenes forfall."<sup>99</sup> Men det er også en beskrivelse av hvem Humbert er, en middelaldrende mann som har romantiske tanker om piken han lever med, og som virker gammel og sliten i forhold til de unge.

At Humbert på et tidspunkt mister kontrollen over satiren, og trekkes ned til de andre karakterenes nivå, ser man når Quilty introduseres i historien. Quilty er et eksempel på Nabokovs lekenhet men også en justering av leserens perspektiv på og bedømmelse av Humbert. Michael Wood bemerker om Nabokovs som forfatter at en av gledene ved å lese hans romaner, er at han tillater seg en slik lekenhet: "What if God the author were not an epic poet, like Homer say, or Milton, and not a formidable novelist like Tolstoy, but a lighter, more whimsical writer, like Sterne og Lewis Carroll?"<sup>100</sup> Humbert forventer at hans konfrontasjon med Quilty skal ende dramatisk og tragisk, men det han møter er en grotesk dobbeltgjenger. Michael Wood foreslår med hell at det vi nyter ved Quilty, er å slippe fri fra Humbert.<sup>101</sup> Han representerer en villere, løssluppen og kynisk energi enn det Humbert har. Samtidig er møtet med Quilty, akkurat som møtet med Lolita tidligere, en av de få stedene i romanen hvor Humberts mister kontrollen over historien og viser trekk som man ikke har sett tidligere. Quilty er et nesten perfekt speilbilde av Humbert, han har den samme interessen for fin kultur og yngre piker under myndighetsalderen, med den forskjellen at han har mistet forstanden for lenge siden. Det blikket man mangler i romanen, en utaforståendes blikk, blir tilført av Quilty som, gjennom å være så grotesk, viser hvor grotesk Humbert må virke utenfra: "I'm very fond of children myself, and fathers are

---

<sup>98</sup> Ibid. s. 183

<sup>99</sup> Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, oversatt av Arild Lindberg, Pax, Oslo, 2006, s.241

<sup>100</sup> Michael Wood, *The Magician's Doubts: Nabokov and the risks of fiction*, Princeton University Press, Princeton, 1994, s. 133

<sup>101</sup> Wood, *The Magician's Doubts: Nabokov and the risks of fiction*, Princeton University Press, Princeton, 1994, s. 129

among my best friends [...] What do you want? Are you French, mister? Wolly-woo-boo-are?”<sup>102</sup> At det ikke eksisterer en betydelig forskjell mellom dem, understrekes av den farseaktige kampen som utspiller seg mellom dem: ”We rolled all over the floor, in each other’s arms, like two huge helpless children. I rolled over him. We rolled over me. They rolled over him. We rolled over us.”<sup>103</sup> Denne likheten mellom kjempende parter er at dobbeltgjengerens hovedtrekk. I følge en teori av Rene, som drøfter mimesis (etterlignings) betydning i menneskelig oppførsel, er symmetrien og likheten mellom partene et trekk som blir tydelig i kampen om det samme objektet.<sup>104</sup> Gjennom den farseaktige konklusjonen i avslutningen av romanen, hvor Quilty etterligner Humbert erudisjon og kommer med spøker som ligner hans, blir også Humberts groteske trekk understreket og fremstilt for leseren. Satiren slår tilbake på ham.

---

<sup>102</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Books Ltd., London, 2000, s. 296

<sup>103</sup> Ibid. s. 299

<sup>104</sup> Rene Girard, *Violence and the Sacred*, oversatt av Patrick Gregory, Bloomsberry Academic, London, 2013, s. 78

## 7. *Lolita, or The Confession of a White Widowed Male*

### 7.1 *Lolita* og bekjennelsen til...

Like før romanen er ferdig, mens Humbert husker en klynge barn som lekte i en dal, innrømmer han sitt moralske feilgrep, at han har ødelagt Lolitas barndom: "[...] and then I knew that the hopelessly poignant thing was not Lolita's absence from my side, but the absence of her voice from that concord."<sup>105</sup> På grunnlag av denne passasjen, og andre innrømmelser rundt om i teksten, har enkelte fortolkere lest *Lolita* som en dannelsesroman.<sup>106</sup> Dette er en mulig lesning av romanen, men det er et heller åpent spørsmål om Humberts historie kommer frem til den forsoningen mellom individ og samfunn som kjennetegner dannelsesfortellinger. Det første som er verdt å merke seg, er at Humbert unngår det som trolig ville gjort det umulig å sympatisere med ham, og som ville ødelagt enhver erkjennelse av moralsk forbedring: Beskrivelsen av den sex som tross alt utgjør en vesentlig del av hans forhold til Lolita.

Mange lesere som åpner *Lolita* for første gang, forventer nok at sex skal spille en vesentlig rolle i romanen. Man får for eksempel vite at den like gjerne kunne hatt tittelen *The Confession of a White Widowed Male*, men dette er et eksempel på hvordan Nabokov gjerne leker med leserens forventninger.<sup>107</sup> Den belestede leseren det her beiles til, ville selvsagt vært kjent med bekjennelselitteraturen fra det 18. århundre, som hadde sterke innslag av pornografiske og erotiske scener og situasjoner. Det man forventer av en noenlunde uortodoks roman som *Lolita*, (en middelaldrende, europeisk manns forelskelse i og begjær for en ung, amerikansk pike under myndighetsalderen), er at den skal skildre erotikk i stilen til "[...] Justine and other eighteenth-century sexcapades."<sup>108</sup> Pedofili, som de fleste ville regne for å være den rette betegnelsen for det Humbert praktiserer, selv om dette aldri nevnes med et eneste ord i teksten, er sterkt tabubelagt og uakseptabelt i den vestlige delen av verden, og leserne har visse antagelser om hvordan dette forholdet kommer til å bli skildret. Hvis romanen hadde vært en bekjennelse, i tråd med dem som dukker opp i det 18. Århundredes libertiner litteratur, hvor personene levde uanstendige, hemmelige

---

<sup>105</sup> Vladimir Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 308

<sup>106</sup> Leland De La Duranteye, *Style is Matter: The Moral Art of Vladimir Nabokov* (2007) og Herner Sæverot, *Dannelsens Hyperfenomenologi: En lesning av Goethes Wilhelm Meister og andre dannelsesromaner* (2005)

<sup>107</sup> "Lolita, or the Confession of a White Widowed Male," such were the two titles under which the writer of the present note received the strange pages it preambulates." Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 3

<sup>108</sup> Ibid. s. 298

liv og tok glede i å trosse og latterliggjøre samfunnets konvensjoner, ville det vært hensiktsløs å stille spørsmålet om moralsk dannelse.

Men de som har lest romanen, vet at dette ikke er tilfellet. De som håper på noe opphissende og sjokkerende i stil med pornografisk og erotisk litteratur, vil bli skuffet når de leser *Lolita*. Forfatteren av forordet forsikrer oss allerede fra begynnelsen av at *Lolita* er fri for alle innslag av det obscøne, dyriske, eller seksuelt opphissende, og de som leser den fra begynnelse til slutt kan konstatere at dette ikke spiller noen større rolle i Humberts historie. Selv om ordet *Lolita*, i populærkulturen, i dag brukes om fristende småjenter med sexappell og sans for glamour og glitter, er det ikke dette som er fokuset i romanen. *Lolita* når heller ikke opp til det nivået til romaner som *Fanny Hill* av John Cleland, (som opprinnelig hadde tittelen *Memoirs of a Woman of Pleasure*), eller verkene til Marki de Sade, siden den aldri tillater seg å leke og eksperimentere med begjær i samme grad som libertinene. Humbert regner seg for å være altfor velutdannet, kulturell forfinet, og romantisk orientert til å la dette bli en del av stilen hans. Den eneste gangen libertinismens oppfatninger dukker opp i romanen, er mer et utslag Humberts feberaktige fantasier og forhåpninger enn de er konkrete planer, og forsvinner like fort som de dukker opp i den monotone småbystemningen i Ramsdale: "So Humbert the Cubus schemed and dreamed [...] while upon a succession of balconies a succession of libertines, sparkling glass in hand, toasted the bliss of past and future nights."<sup>109</sup> Humbert er verken en utspekulert forfører eller en demonisk frister, og det er heller rene tilfeldigheter enn hans planlegging, som gjør at han ender opp som Lolitas verge. Som man ser i scenen i hotellet, har han heller ikke den dristigheten eller likefremme brutaliteten som kjennetegner en libertiner, siden alt han klarer å prestere der er å vri seg urolig i sengen mens han venter på å sovne.

Det neste som kunne ha bekreftet *Lolitas* status som en dannelsesroman, er dens behandling av det romantiske idealet. En dannelsesroman skiller seg fra andre romaner hvor det er umulig å oppnå en forsoning mellom individ og samfunn, for eksempel flere av Flauberts verker, siden det oppstår et visst harmoniske forhold i slike romaner.<sup>110</sup> Individet i denne typen romaner er søkende, men selv om idealet heltent bærer på er problematisk, og støter på mange hindringer som gjør det vanskelig

---

<sup>109</sup> Ibid. s. 71

<sup>110</sup> Georg Lukács, *Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store litteraturs former*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Trondheim, 2001, s. 108

å forsone seg med virkeligheten i samfunnet, er det allikevel mulig å tilpasse seg gjennom heltens modning: Han taper seg selv, men gjennom dette finner han også seg selv. Hvis *Lolita* skal kunne regnes for å være en dannelsesroman, må det være mulig å finne igjen noe av den samme læringskurven i dens fortellingen. I og for seg er ikke dette en urimelig fortolkning. I store deler av romanen, faktisk helt fram til Lolita flykter med hjelp fra Claire Quilty, befinner Humbert seg i et romantisk følelsesunivers, og han tolker alt som skjer med ham i følge den logikken som gjelder for dette idealet: Hans følelser har mer autentisitet, og viser til en sterkere intensitet, enn det de andre borgerne av samfunnet er i stand til eller er villig til å tolerere. Men på flere steder hinner Humbert til at han har en bevissthet om at dette idealet ikke forklarer alt, og at dette idealet ikke er sterkt nok til å oppfylle alt han ønsker seg. Når han tenker tilbake på turen med Lolita gjennom Amerika, er det tårene hennes han husker, ikke de lykkelige stundene han håpet på: ”[...] her sobs in the night – every night, every night – the moment i feigned sleep.”<sup>111</sup>

Med dette, og andre liknende passasjer, gir Humbert uttrykk for den dårlige samvittigheten som senere kommer til å plage ham. Dette skyldes den åpenbare konklusjonen han i lang tid forsøker å unngå, nemlig at det mangler noe i det han forsøker å opprettholde. Det romantiske er ikke helt i kontakt med virkeligheten, for selv om det gir styrke til Humberts individualitet, skaper det ingen muligheter for felleskap som lar seg integrere i samfunnet, og skader de personene det forsøker å forene, noe Humbert er fullstendig villig til å innrømme etter at Lolita plutselig forsvinner. Det som viser seg nær slutten av romanen, er en vilje, og en evne til å korrigere seg selv og med det ta hensyn til andre perspektiv. Derfor er ikke den konflikten som eksisterer mellom Humbert og samfunnet, i følge hans tankegang, ikke en som er helt uten løsning.

Han anerkjenner at den som har tatt feil er ham selv, mens samfunnet, som stiller sin moral og rettsvesen mot hans begjær, er den som har rett. Men siden han forsøker å vise et mønster på dannelses, oppfattes ikke moral og lov som noe abstrakt, utenforstående, som står over mennesket, men en nødvendig orden, som gjør det mulig for individene i samfunnet å forsone seg med hverandre, slik at de i fellesskapet kan nå høyere mål. Humbert prøver derfor, i den romanen han skriver, å presentere nedbygging av det idealet han holder fast ved. Den romantiske orienteringen, som gir

---

<sup>111</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 176

liv til mange av hans fantasier, og dikterer handlingene i store deler av hans fortelling, er bare et av stadiene i livet, og kan side settes til side og erstattes av noe som har en bedre holdbarhet. Dette innebærer en viss resignasjon fra hans side, men den er nødvendig hvis man vil oppnå en større harmoni. Det som blir løsningen på dette dilemmaet, er, kanskje ikke så overraskende, kjærlighet, men en renere, mer autentisk og, sammenlignet med det tidligere romantiske idealet, forsiktigere form for kjærlighet. Humbert hevder i hvert fall å ha oppdaget dette i seg selv når han møter Lolita et par år senere: "I loved you. I was a pentapod monster, but I loved you [...] And there were times when I knew how you felt, and it was hell to know it, my little one. Lolita girl, brave Dolly Schiller."<sup>112</sup>

I slike passasjer, som det er flere av mot slutten av romanen, inngår Humbert et slags kompromiss og strekker hånden ut mot leseren, som representerer samfunnet. Han ønsker at felleskapet skal sympatisere med ham, få innblikk i hvem han har vært og den personen han er når han skriver ned sin historie. Han innser nå at det er klart skille mellom idealet og virkeligheten, kommer med en innrømmelse av egen skyld, og er samtidig villig til å erkjenne at det han har gjort kan betraktes som en forbrytelse. Denne utviklingen skildres ikke som noe storslagent, for selv om Humbert liker å sammenligne seg selv med Dostojevskijs karakter: "[...] Suddenly, gentlemen of the jury, I felt a Dostoevskian grin dawning (through the very grimace that twisted my lips) like a distant and terrible sun,"<sup>113</sup> er det lite i hans karakter, eller i hans moralske vekkelser, som har noe til felles med Dostojevskijs søken etter Gud, eller hans villighet til å sette forskjellige moralske standpunkter i opposisjon og dialog med hverandre, til tross for at begge verk diskuterer spørsmål om forbrytelse og den skyldfølelsene dette medfører. Humberts forbrytelse er snarere noe han lever nedsenket i, uten at han er i stand til å vurdere eller vektlegge perspektiver fra den virkeligheten som resten av samfunnet orienterer seg etter. Når Humbert endelig er villig til å ta dette til etterretning, og ser tilbake på det han har stelt i stand med angrende skyldfølelse, er det også som om han bokstavelig våkner opp fra en rus.

Men det store spørsmålet blir selvsagt: Hvor holdbar og etterrettelig er den innsikten han kommer fram til? I og for seg er det utvilsomt noe beundringsverdig ved den justering og selvkorrigeren han utfører på seg selv. At han gir slipp på det

---

<sup>112</sup> Ibid ss. 284-285

<sup>113</sup> Ibid. s. 70

romantiske idealet, og aksepterer sensur fra andre instanser i samfunnet, tyder på en viss selvinnsikt, mens hans kjærlighetserklæring for den eldre versjonen av Lolita, viser at han ikke er like ufølsom og bestialsk som han av og til prøver å fremstille seg selv som. At Humbert også innrømmer at han har ødelagt Lolitas barndom, siden en ung pike under hans kontroll neppe er i stand til å bygge meningsfulle bånd med sine jevnaldrende, er også en forsvarlig innrømmelse. Samtidig er det også en smigrende innrømmelse, siden det innebærer en anerkjennelse av det amerikanske levesettet (som har blitt utsatt for en god del latterliggjøring i løpet av romanen), for det er bare denne samfunnsformasjonen som kunne gitt en så amerikansk pike som Dolores Haze et meningsfullt liv. Derfor er det kanskje ikke så merkelig at enkelte kritikere har funnet noe forbilledlig i Humberts liv og skjebne, som erkjenner at han ikke burde fulgt sine egne begjær, og som innrømmer at han heller burde fulgt den smale sti, og i stedet vært en god far for piken han tilfeldigvis ender opp med.

Det er utvilsomt tydelige mangler ved dette dannelsesbildet som Humbert forsøker å tegne av seg selv. Den første innsigelsen er observasjon ”for lite, for sent.” Enkelte kritikere mener at Nabokov ikke er i stand til å skifte stil og skildre omvendelsen av sin karakter på en meningsfull måte: ”I can’t believe in his repentance because the language of his renunciation is the language of gloating – as indeed his language throughout, however guilty he feels or says he felt, is full of relished remembrance [...]”<sup>114</sup> Man kan like gjerne, til tross for Humberts angrende innrømmelser, motsi hans nylige tilkjempede innsikter. Da ender man opp med å betrakte ham med avstand, siden man nekter å identifisere seg med ham, og med det benekte at man har noe til felles med ham som romankarakter. På dette punktet støter romanen støter på enkelte problemer med formen, som ikke lar seg forene med de målene romanen forsøker å nå. Lukács påpeker at dette knuser enkelte romaner som setter seg fore å skildre hovedpersonens livsløp som en eksemplarisk utvikling, og det er berettiget å spørre om *Lolita* ender opp i en blindgate når den forsøker å gi Humberts liv så mye tyngde og mening: ”Helten og hans skjebne blir under denne forutsetning bare noe personlig; verket som helhet blir private memoarer om hvordan en bestemt person kommer overens med en gitt omverden.”<sup>115</sup>

---

<sup>114</sup> Michael Wood, *The Magician’s Doubts: Nabokov and the risks of fiction*, Princeton University Press, Princeton, 1994, s. 139

<sup>115</sup> Lukács, *Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store litteraturs former*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Trondheim, 2001, s. 112

Det er for eksempel flere trekk ved Humberts historie som ikke lar seg forene med formen dannelsesromanen krever. Det første er selvsagt møtet Lolita. For selv om dette øyeblikket kan kalles vakkert, må man samtidig anerkjenne at det ikke fører frem til noe definitivt, som kunne fortjent å kalles eksemplarisk. Selvsagt er det en viss tilgivelse fra begge parter til stede i dette møtet, men stemningen vitner mer om en nostalgisk kunne ha vært enn en utvikling mot noe større og bedre, noe som er tydelig når man tenker på at begge personene, Lolita og Humbert, dør kort tid etterpå, og ikke klarer å utrette noe videre med sine liv. Dette gjelder forresten ikke for Humbert, men de handlingene han velger etter dette møtet taler neppe på hans vegne. Hans siste testamente til leseren er kjærlighet til Lolita og en innrømmelse av den forbrytelsen han har begått ved at han ødela barndommen hennes. Men det er vanskelig det rent vilkårlige i denne siste nedtegnelsen. De aller fleste er selvsagt imot mishandling av barn, mens drap, som Humberts senere begår, og som han ikke angrer en eneste gang, er minst like forkastelig og umoralsk. At Claire Quilty knapt er et stjerneeksempel på en god samfunnsborger, gjør verken handlingen mindre ulovlig eller umoralsk, siden det tyder på at Humbert, til tross for alle nye innsikter og forsøk på å leve i tråd med samfunnet, ikke vil gå glipp av sjansen til å la raseriet få fritt utløp.

Humberts liv ender derfor opp som en individuell, personlig skjebne, noe som i og for seg kan være akseptabelt i det virkelig, men som viser seg å være fatal innenfor en roman, med tanke på at den forsøker å si noe om alminnelige, menneskelige størrelser i det sosiale livet. At livet i *Lolita* ender opp med å være en privat størrelse, er kanskje rørende og vekker leserens empati med som skjer, men det kan ikke gi dette livet gyldighet utenfor det personliges smale sirkel, og ender derfor opp med å avsløre disharmoni og mangel på sammenheng der det skulle vært forsoning med den større virkeligheten, slik den leves i samfunnet.

## **7.2 Den andre faren for en dannelsesroman**

Det er også noe annet ved formen, som forhindrer at man kan ta *Lolitas* status som en dannelsesroman alvorlig. Like etter at Humberts husker sin avgjørende åpenbaring, bildet av den lekende ungflokken, som lar ham forstå at han har ødelagt Lolitas barndom, oppsummerer han det som burde være leserens dom:

For reasons that may appear more obvious than they really are, I am opposed to capital punishment; this attitude will be, I trust, shared by my sentencing judge. Had I

come before myself, I would have given Humbert at least thirty-five years for rape, and dismissed the rest of the charges.<sup>116</sup>

At han forkaster ethvert ansvar for drap, som er grunnen til at han snart skal straffeforfølges, er, som allerede nevnt, ganske vilkårlig, og problematisk å akseptere. Men at Humbert nevner voldtekt som den eneste grunnen til at han burde straffes av loven, undergraver det forsonende ved den åpenbaringen han nettopp har gjengitt. Det er i lite hans historie hittil, både før og etter at Lolita forsvinner, som gjør at man at tankene kretser inn på noe så brutalt som voldtekt, men det er først og fremst dette som ødelegger Lolitas barndom. Dette fører til at han igjen kommer i konflikt med den formen for dannelse han prøver å etablere i slutten av romanen. Hvis *Lolita* hadde vært en autentisk dannelsesroman, burde det vært noe i Humberts historie som forteller om voldtekt, og som lar den konkrete delen ved hans handlinger harmonisere med de objektive kravene formen stiller: I hans tilfelle en fremstillingen av faktaene som tillater hans ideal, kjærlighet, og den samfunnsmessige virkeligheten komme i kontakt med hverandre, og la dem forsone seg med hverandre.

Men som allerede nevnt har Humbert ingen interesse i de rent materielle eller sosiale sidene ved sex: "But really these are irrelevant matters; I am not concerned with so-called "sex" at all. Anybody can imagine those elements of animality. A greater endeavor lures me on: to fix once for all the perilous magic of nymphets."<sup>117</sup> Dette er typisk for Humbert, og er talende for hvilket publikumet han har i tankene når han skriver. Den ideelle leseren burde mene, sammen med Humbert, at sex er et prosaisk emne man ikke behøver å reflektere over. Man kan forestille seg slike detaljer på egenhånd. Humbert er en estet og interesser seg lite for de empiriske detaljene. Det han forsøker å representere er nymfens vesen, noe den vanlige personen ikke har tilgang til, og som han må skape gjennom å fortelle om det. Ved å fjerne seg fra det hverdagslige, håper Humbert at han, ved å dyrke sin representasjon av nymfen, klarer å gi et inntrykk av det fantasmagoriske som skapes i kontakten med disse, de fantasiene, forestillingene og ønskene dette fremkaller. Humbert mener at publikum burde ha forståelse for dette etter å ha lest hans betraktninger, for den samme fascinasjonen Humbert har for nymfer, og gleden ved å representere disse, er noe han gjerne vil dele med leseren. Spørsmål er om Humbert vil dele sine erfaringer med leseren og om han i det hele tatt søker anerkjennelse hos leseren. Nær slutten

---

<sup>116</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Group, London, 2000, s. 308

<sup>117</sup> Ibid. s. 134

skriver han dette er hans formål med teksten: ”[...] I thought I would use these notes in toto at my trial, to save not my head, of course, but my soul. In mid-composition, however, I realized that I could not parade living Lolita.”<sup>118</sup> Humbert prøver å ha respekten for de levende. Samtidig skriver han for seg selv, og til tross skylden finner han glede når forteller om sine erfaringer. Humbert er den første leseren, som skriver ned sine erfaringer, slipper fra sin fantasi, og leser om igjen i et enslig kretsløp som minner om masturbasjon.<sup>119</sup> Humberts memoarskriving har derfor noe til felles med pornografen og libertineren Marki de Sade. Begge finner størst glede i dyrkingen og utdypingen av egne fantasier.

Men dette skaper enkelte hindringer når man vurderer Humberts fortelling og anser den for å være en dannelseshistorie. Denne utarbeidelsen av fantasien innebærer et valg over hva man velger å skrive om. Man kan ikke overse at Humbert bevisst velger å utelate detaljer som ikke passer inn i representasjonen av nymfen, og at det interessante er å fortelle om den underlige makten nymfer har. Men selv om Lolita i følge Humbert er en nymfe, er det vanskelig å overse at hun samtidig er en vanlig amerikansk pike, og på dette punktet er det enkelte mangler ved Humberts historie. Han anser disse detaljene for å være overflødige, for ham er det uinteressant, men denne fikseringen er noe ensidig, og har muligens noe narsissistisk over seg siden den utelukkende velger å dvele ved dette. Denne utelatelsen har enkelte konsekvenser for leserens bedømmelse, som ikke får anledning til å vurdere Humbert handlinger objektivt, og derfor mister muligheten til å få et klart overblikk over det som skjer. Sannheten er at Humbert lykkes altfor godt med å alltid beholde kontrollen over historien, til å vinkle alle situasjoner og fakta til sin fordel, og dette ødelegger den dannelsesformen han forsøker å etablere på slutten av romanen, siden ingenting slipper unna den romantiske stilen han er avhengig av fra begynnelsen av sin historie. På grunn av dette oppstår det enkelte vanskeligheter når man vil ta romanen som et eksempel på dannelses, (her igjen mht. Lukács): ”Det siktes til faren å romantisere virkeligheten i den grad at den blir en sfære totalt hinsides enhver virkelighet, eller –

---

<sup>118</sup> Ibid. s. 308

<sup>119</sup> Michel Foucault, *Language, Madness and Desire: On Literature*, oversatt av Robert Bononno, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2015, s. 104

og det er enda farligere [...] en absolutt problemfri, problem-hinsidig sfære som romanens formstrukturer ikke lenger strekker til for.”<sup>120</sup>

Dannelsesromanens form går i stykker, den henger ikke lenger sammen, hvis den i så stor grad fjerner seg fra virkeligheten. Med nettopp er i tilfellet i *Lolita*, for Humbert nøyer seg med å gi et bilde av virkeligheten som skildres med poetiske, estetiserte virkemidler, og gjør det derfor vanskelig for leseren å akseptere hans budskap om anger og forsoning uten reservasjoner. Man behøver ikke nødvendigvis å avvise alt som blir sagt, det er fullt mulig å ha empati med Humbert, og erkjenne at han flerdimensjonal personlighet, med visse nyanser og sider som skiller ham fra det stereotypiske bildet av en forbryter. Men til tross for at man har en empati og forståelse, betyr ikke det at man ikke har et godt grunnlag for å kritisere hans konklusjoner, og at man godt kan finne disharmoniske trekk i det som til slutt forsøkes å fremstilles som en problemfri avslutning. Den stilen som blir valgt, romansen, er muligens årsaken til dette. I store deler av historien fremstiller Humbert seg selv som en person med pregene til en moderne ridder, som drar ut i verden, og som lider av sjalusi, begjær og redsel for å miste sin utkårede prinsesse, et valg som vanskelig lar forene seg med den hverdagsvirkeligheten romanen befinner seg i.

Derfor er det så lite av konkrete hendelser beskrevet i Humberts historie. De største delene av romanen befatter seg med Humbert refleksjoner, hvordan han oppfatter forskjellige trekk ved virkeligheten og personene han møter. Men når man forsøker å harmonere dette med eventyret, er det også tydelig hvilken kløft som skiller Humberts tanker fra virkeligheten. Han er kanskje ikke interessert i de kroppslige sidene ved sex, siden han finner ham dem monotone og ideløse, men det er i hans interesse at man sier seg villig å se på sex på den måten. Zimmer anslår at Humbert at har sex med Lolita 21 ganger i løpet av en vanlig uke, noe som er nok til at han kan klassifiseres som erotoman.<sup>121</sup> Humbert benekter nettopp at det er dette som er hans hovedmotiv, han snakker om kjærlighet, ikke de kjedelige faktaene, men man kan ikke overse dette, og faktaene ender må å motsi de motivene han legger frem. Uansett hvordan ser på det er det såkalt kjedelig sex han orienterer seg etter, som han ender opp å med gjøre gjentatte ganger i løpet av romanen, og det er altfor

---

<sup>120</sup> Lukács, *Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store litteraturs former*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Trondheim, 2001, s. 114

<sup>121</sup> Dieter E. Zimmer, *Wirbelsturm Lolita: Auskünfte zu einem epochalen Roman*, Rowholt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2008, s. 131

virkelig og allmennmenneskelige til at det kun kan forklares av det poetiske glansen Humbert legger over det.

Det eksisterer i, det Humbert beskriver, altfor mange sider som knytter opp til offentlig moral, som finner pedofili forkastelig, og lovverket, som kategoriserer det han gjør som ulovlig, til at det han forteller om i romanen, og også på slutten av den, til at det kan løftes opp til det poetiske vakre, og forbli uberørt av virkeligheten. For denne er rett og slett for tung, og gjenkjennelig, til å passe inn i en form som gir den et avrundet, ferdig og harmonisk preg. Derfor er det åpenbart at historien ikke kan ha episke trekk, siden alle forsøk på omsette den i konkrete handlinger ville gjøre skillet mellom ideal og virkelighet altfor synlig, men i stedet må nøye seg med refleksive, lyriske stemninger, som det bestandig henger noe svevende og av og til mistenkelig ved.

Det ville derfor være lite tilfredsstillende å tolke Humberts historie som et overbevisende eksempel på dannelse eller moralsk oppvåkning. Begrepet utroverdig forteller er noe som gjelder når man leser *Lolita*. Det betyr ikke at man trenger å tvile på alt som blir sagt, selv når Humbert leker med romanformens troverdighet, som i denne passasjen: "Imagine me, I shall not exist if you do not imagine me; try to discern the doe in me, trembling in my forest of iniquity; let's even smile a little."<sup>122</sup> Problemet med passasjer som denne er ikke at den peker mot en slags postmoderne relativisme, hvor virkeligheten ikke eksisterer utenfor teksten, for selv i teksten bygger den på noe håndgripelig: Humberts begjær for en mindreårig, selv om han gjentatte forsøker å unnskyld og poetisere dette. Zimmers tanke om at *Lolita* er et palimpsest, altså et manuskript hvor det originale materialet har blitt visket ut til fordel for senere redigeringer, men hvor det fremdeles gjenstår spor av den første nedtegnelsen, og at spørsmålet om moral og dannelse allerede viser fra begynnelsen av, er nok et produktivt perspektiv å se romanen fra.<sup>123</sup> Man trenger ikke, og kan ikke, stole på Humbert for å fullføre bildet av hans forhold av hans forhold til Lolita, for han oppviser aldri en objektivitet som kan plassere hans innsikter i en større sosialt forhold, altså noe som ikke bare er personlig eller eventyraktig.

Det betyr ikke at det 20. århundre har vært helt uten forsøk på dannelsesromaner. En av de romanene Nabokov satte høyest, Prousts *På Sporet av*

---

<sup>122</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 129

<sup>123</sup> Zimmer, *Wirbelsturm Lolita: Auskünfte zu einem epochalen Roman*, Rowholt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2008, s. 66

*den Tapte Tid*, var blant annet et forsøk på dette når den skildret fortellerens vei frem til å bli en kunstner, en ”lærlingtid” omtaler Deleuze den som.<sup>124</sup> Som et modernismens hovedverker var det enkelte problemer også Prousts roman, å være en kunster er tross alt ikke et yrke som passer for alle, men i det store og hele lykkes det med å gi et bilde på dannelse, særlig fordi Proust ønsket at romanen skulle fungere som et speil for andre, og lære av de mange feilgrepene han begår og etterpå skildrer i sin roman. Den største innsigelsen mot Proust, innrømmer Walter Benjamin, er at alt ender med å bli skildret fra hans perspektiv: ”Det har aldri funnes noen som kunne vise oss tingene slik som han. Hans pekende finger er uten sidestykke. Men det finnes annen gest i det vennskapelige samtalen, i samtalen: berøringen. Ingen er mer fremmed for denne gesten enn Proust.”<sup>125</sup> I *Lolita*, som skrives senere enn Prousts roman, men som tar opp mange av de samme temaene i et mindre, mer intimt format, (erindring, sjalusi, tapt kjærlighet og plutselige åpenbaringer), er ikke som denne et lærlingtid, men kunne heller aldri blitt det, og var nok heller ikke ment som det. Humbert har selvsagt tanker om han har blitt en kunstner når han skrevet ned sine erindringer, og ment at han har sagt alt han trenger å si om sitt forhold til den amerikanske piken. Men det som Benjamin peker på hos Proust, som potensielt kunne vært et problem han ikke hadde klart å overvinne, blir i *Lolita* problematisk og ender med å ødelegge den harmonien som den i slutten prøver å oppnå. Mange sider av det man regner for å være en del samfunnets virkelighet, (dens rent materielle, moralske og rettslige konnotasjoner), blir glatt utelatt og strøket over i romanen, men idet dette forsøker å gjøres forbilledlig, løser det ikke det problematiske, men kan bare stå som en tilsynelatende harmonisk totalitet.

Men spørsmålet er: Ligger Humberts interesse i forsøket på å komme frem til en slik harmoni? Det han fester ved i avslutningen, etter å ha fortalt om sin moralske åpenbaring, er romanens status som kunstverk: ”I am thinking of aurochs and angels, the secret of durable pigments, prophetic sonnets, the refuge of art. And this is the only immortality you and I may share, my Lolita.”<sup>126</sup> Humbert får kanskje ikke den kontakten han ønsker med sine utvalgte i det siste møtet de har, men han mener at han i hvert fall klarte å skape et verk som det er verdt å huske. Denne tanken er talende for

---

<sup>124</sup> Gilles Deleuze, *Proust and Signs: The Complete Text*, oversatt av Richard Howard, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2000, s. 3

<sup>125</sup> Walter Benjamin, *Kunstverket i Reprodusjonsalderen*, oversatt av Torodd Karlsten, Gyldendal, Oslo, 2014, s. 131

<sup>126</sup> VNabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 309

Humberts prosjekt betraktet helhetlig. Han beholder all kontroll og nøyer seg med å skildre alt gjennom sitt eget sinn, noe som gjør det vanskelig, i den scenen på slutten som skildres som rørende, å bli helt overbevist. Det betyr ikke at enkelte kritikere, når de har vist empati med hans skjebne, tar fullstendig feil. Feilen er heller at hvis man vil se på Humberts såkalte dannelse som kulturelt verdifull, og tolke den moralsk riktig, må man ta høyde for hva veien til dette nødvendigvis utelater. Å akseptere kjærligheten og lengselen som det vises til i det siste møtet Humbert har med Lolita, er noe problematisk, siden Humbert nok er alene om å føle dette. Men man kan spørre seg om en mulig gjenforening med Lolita, som Humbert foreslår, er noe han egentlig er interessert i. Han klarer ikke å oppnå noen virkelig kontakt med henne, men samtidig ville han sannsynligvis gått lei av denne forsoningen innen kort tid. Humberts forsøk på en dannelsesroman, vel og merke dannelsen til en pedofil, er en motsigelse det er vanskelig å ta som helt ektefølt. Det minner om en travesti av denne sjangeren siden Humbert, når han fokuserer på romanens status som et kunstverk, lager en grotesk etterligning av hva denne romanen forsøker å gjøre: "Be true to your Dick. Do not let other fellows touch you. Do not talk to strangers."<sup>127</sup> Innføyelsen av en slibrighet, mens han taler fra posisjonen til en velmenende far, understreker det groteske som, psykologisk, definerer Humberts forhold til piken og som gjør det vanskelig å lese Humbert uttalelser som en fullstendig omvendelse til moralen.

---

<sup>127</sup> Ibid. s. 309

## 8. *Lolita* i Amerika

### 8.1 *Lolita* som reiseroman

Etter at Charlottes Haze, Humberts andre kone, omkommer i en bilulykke, drar han fra hjemmet deres i Ramsdale, henter Lolita på sommerleiren, og begynner å reise omkring med henne i Amerika. Når denne reisen begynner, skifter *Lolita* modus og blir til en reiseroman. Det er ikke merkelig at historien tar en slik vending: I den amerikanske litteraturen er reisen, som karakterene foretar i romaner som *The Adventures of Huckleberry Finn* og *On the Road*, et alternativ til det bosatte livet som leves av karakterene de møter. I disse romanene sidestilles det å være på veien, å være i bevegelse, med frihet. Dette gjelder også, med noen forskjeller, for Humberts tilfelle. Det rolige småbylivet i Ramsdale, hvor alle kjenner hverandre, gjør Humbert til en hykler, som ikke kan innrømme hva han vil til sine omgivelser. Ekteskapet han inngår med Charlotte Haze, er en strategi han legger for å komme nærmere datteren hennes, men en som straks slår tilbake på ham. Charlotte, slik Humbert presenterer henne, har en noe stivsinnet, egoistisk moral. Hun ønsker å beholde sin nye ektemann for seg selv, og i hennes planer inngår det det Humbert frykter mest: Kostskole for Lolita, mens hun og ektemannen blir værende i Ramsdale. Men denne situasjonen er kortvarig. Charlotte finner Humberts hemmelige dagbok, som inneholder de relevante detaljene om hans drømmer, fremtidige planer, og, ikke minst, hans forakt for henne: "The Haze woman, the big bitch, the old cat, the obnoxious mamma [...]"<sup>128</sup> Etter dette ser spillet ut til å være over for Humbert. Charlotte gjør alt for å redde seg selv og datteren, men et forunderlig sammentreff, en uheldig sjåfør, som svinger til siden for å unngå en frittgående hund, men som i stedet ender opp med å kjøre over Charlotte, gjør at Humbert står igjen som Lolitas verge. Humbert tar ikke dødsfallet så hardt, men føler heller en enorm lettelse, og en viss forbauselse, over hvor enkelt Charlotte ble fjernet fra bildet, for det ser ut som skjebnen er på hans side: "I had actually seen the agent of fate. I had palpated the very flesh of fate – and its padded shoulder. A brilliant and monstrous mutation had suddenly taken place, and here was the instrument."<sup>129</sup>

Men selv om alt virker som om det går etter planen, uten at Humbert har vært nødt til å gjøre noe som kunne ha avslørt hvem han er for lokalsamfunnet i Ramsdale,

---

<sup>128</sup> Vladimir Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 95

<sup>129</sup> Ibid. s. 103

er det klart at han ikke kan bli værende der. Det er på veien, vekk fra småbyen Ramsdale, at Humbert kan følge sitt ønske om å komme nærmere nymfen Lolita.

Reisen ser der ut til å bli en befrielse, siden den åpner et område hvor Humbert kan følge sine begjær og drømmer. Men det er en viktig forskjell, som vanskeliggjør realiseringen av planen. Humbert er en europeer, og har ingen tilhørighet til, eller interesse for, det landskapet han reiser gjennom, mens hans reisepartner, piken Dolores Haze, som han kaller Lolita, preges av en amerikansk mentalitet og en tydelig interesse for det den amerikanske kulturen har å tilby: Mote, underholdning, dens moralske synspunkter. Derfor er det, når reisen begynner, fremdeles usikkert om Humbert vil klare å oppnå det han ønsker: Å studere Lolitas påståtte nymfenatur i fred og ro. For det er ikke sikkert at den amerikanske piken, Dolores Haze, har noe til felles med den andre piken, som Humbert kaller Lolita, med den overnaturlige, demoniske essensen som bare han er i stand til å oppfatte. En viss bekreftelse på at Lolita har noe demonisk ved seg, finner Humbert i scenen i hotellet, hvor Lolita er den som tar initiativet og endrer forholdet deres: "I am going to tell you something very strange: it was she who seduced me."<sup>130</sup> Humbert legger frem flere kjerningsgjerninger som skal bevise hans syn på saken: Lolita viser ingen blyghet under akten, hun har allerede lært en god del om dette under sommerleiren, hvor hun og en annen pike eksperimentere med leirledelsens sønn. Hun ser ut til å oppfatte tilfeldige samleier som den naturligste ting i verden. En vanlig pike ville aldri oppvist en slik oppførsel, og disse indisiene ser ut til å peke rett mot Lolitas status som en demonisk skikkelse med et overnaturlig opphav, som bare tilfeldigvis befinner seg i den vanlige virkeligheten de fleste andre medlemmene av samfunnet ser.

Humberts mål med amerikareisen er selvsagt å komme enda nærmere denne nymfenaturen enn han allerede har i hotellscenen. Hans teori om nymfer, som han har utviklet i begynnelsen av romanen, har etter den første avsløringen av noe uanstendig, eller bedre formulert, unormalt, fantasmagorisk, blitt til ideal som det er vanskelig å slipp på. Etter det første samleiet, hvor alle detaljer som hinter om noe eksplisitt og konkret har blitt strøket ut, forsikrer han leseren om at Lolita har nok av kunnskaper om lasten, og at han på grunn av den moderne utdanningen og levestilen er fullstendig fortapt og henfallen til dette: "Suffice it to say that that not a trace of modesty did I perceive in this beautiful hardly young girl whom modern co-education, the juvenile

---

<sup>130</sup> Ibid. s. 132

mores, the campfire racket and so forth had utterly and hopelessly depraved.”<sup>131</sup> Det bør nevnes at Humbert for et øyeblikk, og flere steder i romanen, lykkes til en viss grad med å representere Lolita som en demonisk skikkelse med fantasmagoriske trekk, og at det hefter noe ved henne som ikke kan forklares ut i fra hennes personlige historie eller samfunnsmessige ingredienser. Humberts uttalelse om at han ikke interesser seg for sex, men gjør sitt beste for å representere dette overnaturlige i sin fortelling, ville derfor vært i tråd med leserens forventninger, som venter på å flere tekstpassasjer som forklarer hvordan slike vesener gjemmer seg blant dem.

Men *Lolita* er, som vi allerede har nevnt flere ganger, en roman, og som roman er den ikke forpliktet til å opprettholde den logikken på en sammenhengende måte. Det bør for eksempel bemerkes at Nabokov gir Humbert dårlige forutsetninger for å lykkes med sitt prosjekt, som er å fortelle en romanse som involverer en nymfe. Når man tenker over at *Lolita* utspiller seg i USA, og at den inneholder en rekke refleksjoner over dens moral og levesett, som videre stiller seg i veien for Humberts ønsker, blir det stadig vanskeligere å gjøre dette samfunnet til sted hvor en romanse kan utspille seg. Hvis Humbert hadde satt handling i romanen til en annen verdensdel, - han nevner for eksempel enkelte steder i Asia, hvor giftemål mellom en eldre mann og piker ikke er ulovlig, - hadde ikke hans begjær for Lolita vært like malplassert.<sup>132</sup> Det kunne vært det han fremstiller historien sin som, en romanse, (altså en annen sjanger enn romanen, som støtter en annen fremstilling av virkeligheten), og Lolita kunne vært en demonisk nymfe, som fortryller eldre menn.

Men fordi historien hender i USA, som har en moral og lovverk som ikke bøyer seg for Humbert ønsker, begynner man å lese ham som en romankarakter som ikke alltid virker troverdig. Humbert har for eksempel enkelte formål med det som blir fortalt, siden det stiller ham i et gunstig lys, men dette er heller et produkt av hans unnskyldende retorikk, enn en beskrivelse på hva som faktisk skjer. Utsagnene blir derfor eksempler på enkelte idealer og individuelle synspunkt Humbert sitter inne med, og siden idealer individer har ikke pleier å overleve uskadd i en roman, - med tanke på at de kommer i konflikten med virkeligheten i det større, allerede etablerte samfunnet -, er det heller usikkert at Humbert er i stand til å opprettholde disse fantasmagoriske trekkene gjennom hele romanen. Hans ideal, teorien om at nymfer

---

<sup>131</sup> Ibid. s. 133

<sup>132</sup> Dieter E. Zimmer, *Wirbelsturm Lolita: Auskünfte zu einem epochalen Roman*, Rowholt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2008, s. 61

eksister som en natur i enkelte unge piker, og hva det sier om ham, er på den andre side sammenhengende med det problematiske individet som romanen som sjanger har for vane å fremstille. Individet i en roman er en som må virkeliggjøre sine idealer, siden han mangler garanti for at de aksepteres som noe virkelig av samfunnet, og havner derfor i en dragkamp med sistnevnte: ”Når ideene blir satt som uoppnåelige og uvirkelige i empirisk forstand ved sin forvandling til idealer, blir individets umiddelbart problemfrie, organiske natur revet i stykker.”<sup>133</sup> Dette gjelder også for Humberts tilfelle. Han har nok midlertidig lyktes med å representere den skjulte nymfenaturen, men dette er begynnelse på, ikke avslutningen på prosjektet som vil gi en tilfredsstillende representasjon av dette.

Hvis *Lolita* hadde vært en fullverdig romanse, hadde det vært rimelig å forvente en fortsettelse av det eventyret nymfenaturen legges frem som, for dette er romansens emne: ”Den inneholder en nesten uavbrutt serie av eventyr og, fremfor alt, ikke annet enn det som hører eventyret til. Det finnes ingenting som ikke er skueplassen for eller forberedelse til et eventyr...”<sup>134</sup> Som et moderne eventyr burde det være noe ved Humbert og Lolita reise og liv sammen som viser til slike trekk. Men *Lolita* er basert på, ikke en etterfølger en av slike fortellinger, i hvert fall hvis man skal tro Michael Maars bok *The Two Lolitas*. Den fortellingen som skal ha inspirert romanen, Heinz von Lichbergs *Lolita*, publisert i 1916, er for eksempel en sammenhengende romanse og skildrer det man forventer fra sjangeren: En pike som egentlig er en demon og hjemsøkes av en forbannelse, et grotesk tvillingpar som vokser og krymper i strid med fysiske lover, en surrealistisk, uvirkelig atmosfære.<sup>135</sup> Disse trekkene, i den grad de forekommer i Nabokovs roman, er ikke noe man kan gjenfinne i virkeligheten. De er idealer, som Humbert, en boklærd, middelaldrende europeisk mann sitter inne med, og som han forsøker å lete seg fram til gjennom den turen han og Lolita tar gjennom Amerika, og som han forsøker å skape virkeligheten om til. Men at livet skal leves som en romanse, blir etter hvert en tvilsom ambisjon når de begynner å reise rundt i Amerika. Humbert nevner etter at han har oppdaget nymfen i Lolita at hun ikke vet at voksne av og til har sex: ”She saw the stark act merely as a part of a youngster’s furtive world, unknown to adults. What adults did

---

<sup>133</sup> Georg Lukács, *Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store litteraturs former*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Trondheim, 2001, ss. 63-64

<sup>134</sup> Erich Auerbach, *Mimesis*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo, 2002, s. 142

<sup>135</sup> Michael Maar, *The Two Lolitas*, oversatt av Perry Anderson, Verso, London, 2005, s. 35 og 61

for purposes of procreation was no business of hers.”<sup>136</sup> Med dette dukker det opp enkelte spørsmål ved Humberts konklusjon. For selv om Lolita på dette punktet ikke vet hva sex betyr for voksne, og Humbert benekter at han interesser seg for dette, og i stedet fokuserer på det han finner fortryllende og skremmende ved nymfen, er det åpenbart at hun etter hvert blir klar over dette, og prøver å unngå det når hun ser hvilken dominerende del det får over hverdagen og livet hennes. I løpet av kjøreturen begynner derfor Lolita å se mindre og mindre ut som en demonisk nymfe, og ligner mer på en gretten tenåring, som verken liker eller vet hva de holder på med.

Humbert drar fra Ramsdale i den første delens 25 kapittel, og bosetter seg i universitetsbyen Beardsley i den andre delens 4 kapittel, etter nesten et år med reising på den amerikanske landeveien. Når denne tilværelsen viser seg å være lite tilfredsstillende for begge parter, er de på veien igjen i kapittel 15, og Lolita ser ut til å ha forsvunnet for godt i kapittel 26, noe som til sammen blir en reisetid på 133 sider av 309. Disse reisesekvensene, som skildrer de mange severdighetene Humbert og Lolita ser mens de forsøker å slå i hjel tid, og forholdet som utvikler seg mellom Humbert og hans verge/fange/nymfe, er forskjellige fra de andre stedene i man frem til nå har sett i romanen. Det som blir klart, er at den amerikanske landeveien, - til forskjell fra de søvndyssende omgivelsene i Ramsdale, det kjedelige livet i Paris, eller det trygge barndomshjemmet, som tidlig beskrives en privat, hvit glasskule -, ikke kan regnes for å være et sikkert og kjent terreng.<sup>137</sup>

Det har alltid vært problemer mellom Humbert og omgivelsene hans, som forbyr de idealene han følger. Men denne opposisjonen har ikke alltid vært så besværlig og uovervinnelig. I Europa, når Humbert befinner seg i barndomshjemmet, får man det inntrykket at hans forhold til har mer å gjøre med hva som er passende, å beholde ansikt, enn hard, moralsk fordømmelse: Så lenge man holder seg til seg formene og de rette kanalene kan man gjøre som man vil, noe den relativt enkle tilgangen til prostituerte av forskjellige slag i Paris viser til. Annabel og Humbert er rett slett for unge, og for borgerlige, til å ha noe forhold i Hotel Mirana: ”[...] but there we were, unable to mate as slum children would have easily found an opportunity to do.”<sup>138</sup> Det er først når Humbert kommer til Amerika at Humbert, en europeisk

---

<sup>136</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 133

<sup>137</sup> ”Around me the Hotel Mirana revolved as a kind of private universe, a whitewashed universe, a whitewashed cosmos within the blue greater one that blazed outside” Ibid. s. 10

<sup>138</sup> Ibid. s. 12

romantiker, virkelig merker hvor stor forskjell som ligger mellom hans idealer og det utenomverden foretrekker og mener er moralsk riktig. Det er selvsagt forbudt og ikke moralsk riktig å vise en interesse for barn i nesten alle deler av den vestlige verden, men i det Amerika Humbert skildrer virker det som om alle innbyggerne er lidenskapelige opptatte av hva naboen og nærmeste familie holder på med og mener i alle døgnets tider. For eksempel er Charlotte oppslukt av bekymringer om Humberts gudstro etter at de gifter seg; etter at han og Charlotte har badet, merker han at de vennlige nok har blitt observert hele tiden av Jean Farlow, som har en mann som nesen kommer med en bemerkning som proklamerer antisemittiske holdninger.<sup>139</sup> Blant de moralsk riktige, og mistenksomme innbyggere i Ramsdale, som sikkert bare ville føre til mange spørsmål og paranoia hos Humbert, er den eneste tilgjengelige løsningen å komme seg ut på bilveien og forhåpentligvis være i fred mens de skifter fra sted til sted.

Men dette løser ikke Humberts problemer og forandrer ikke hans status som et problematisk individ. I en romanen som denne, hvor fortellerens individualitet står i sterk opposisjon til samfunnsvirkeligheten, kan det heller ikke være et spørsmål om å skildre denne virkeligheten på episk vis: ”For det andre har denne ytre verdenen – som er fremmed for idealene og en fiende av inderligheten – en manglende evne til å avrunde til å avrunde seg selv og oppnå fullstendighet [...]”<sup>140</sup>, noe som i høyeste grad gjelder i Humberts tilfelle. Humbert er en europeer og har ingen tilknytning til de landskapene, byene og attraksjonene de reiser forbi, og heller ingen interesse av å utforske eller beskrive dem med grundige detaljer. De detaljene han gjengir i løpet av reisen, er som regel korte og spesifikke, og forsøker å gi et bilde av den stemningen som henger ved etter at reisen er ferdig. Lyriske, ikke episke beskrivelser, som viser den forvirringen ved det uforståelige og fremmede ved det de passerer, er det som forsøkes å manes frem, og det er ikke merkelig at enkelte har sett på denne reisen som både en drømmereise og en spøkelsesaktig skrekkskildring.<sup>141</sup> Det kunne vel vanskelig blitt noe annet. Humbert håper selvsagt at flukten fra Ramsdale, venner og familie, skal løsne på båndene mellom ham og Lolita, at hun skal frigjøre seg og vise

---

<sup>139</sup> ”Of course, too many of the tradespeople here are Italians,” said John, ”but on the other hand we are still spared-” Ibid. s. 79

<sup>140</sup> Lukács, *Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store litteraturs former*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Trondheim, 2001, s. 64

<sup>141</sup> Zimmer, *Wirbelsturm Lolita: Auskünfte zu einem epochalen Roman*, Rowholt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2008, s.146

mer av den nymfeoppførselen fra tidligere i romanen. Men etter denne første, ganske lette begynnelsen i hotellet, viser Lolita mer og mer motstand mot Humberts forslag og tilnærminger, og de eneste midlene han har for å beholde kontrollen er trusler, forskjellige bestikkelser, og besøk til forskjellige attraksjoner.

Det som virket overkommelig ved begynnelsen av reisen, viser seg å være langt vanskeligere når de først har kuttet alle bånd til småbytilværelsen i Ramsdale. Derfor er det heller ingen lykkelig reise Humbert skildrer i løpet av romanen, for dagene går ut på å kikke i forskjellige turguider, som anbefaler steder å besøke, mens Humbert hele tiden forsøker å skjule alle spor som kan gi et hint om hans forhold til Lolita. Han må for all del unngå personer som kjenner henne, noe som ville føre til at han havner i kontakt med lovverket: ” [...]I was forced to devote a dangerous amount of time (was she up to something downstairs?) to arranging the bed in such a way as to suggest the abandoned nest of restless father and his tomboy daughter, instead of an ex-convicts’ saturnalia with a couple of fat old whores.”<sup>142</sup> Fra dette kan man forstå at Humbert får en viss glede å være på veien. Dette er tross alt den første gangen i livet han får tilgang til det han lengter etter mest i livet, det som på dette punktet i romanen ser ut gi livet mening: Å utforske de mystiske, magiske nymfetrekkene han finner i sin Lolita, uten å ta hensyn til det lov og moral beskriver som riktig og passende. Men selv om han lever nærme det han lengter etter, og finner det behagelig i sin egen private, individuelle verden, trues denne gleden av samfunnet utenfor ham, som Lolita er en del av: ”She had entered my world, umber and black Humberland, with rash curiosity; she surveyed it with a shrug of amused distaste; and it seemed to me now that she was ready to ready to turn away from it with something akin to plain repulsion.”<sup>143</sup> Etter den første vellykkede natten i hotellet, håper Humbert at Lolita skal flere sider av seg selv, som skal bekrefte at hun har en nymfenatur. Men dette er ikke en prosess Humbert kan styre etter eget ønske. Han foreslår en rekke trekk ved piken som stemmer overens med den romanselogikken Humbert støtter seg på når han representerer Lolita. Hun er en nymfe, et overnaturlig, lunefullt vesen som ikke nøyer seg lenge med en make, men dens siste delen av setningen, at hun viser ”plain repulsion” ved hans tilnærmelser, viser til den relativt store avstanden mellom det hun skulle være, en nymfe, og det hun sannsynligvis er,

---

<sup>142</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 138

<sup>143</sup> Ibid. s. 166

en vanlig amerikansk pike som ikke finner noe romantisk eller i det hele tatt spennende ved Humbert tanker og vesen. En stor del av Lolita står med andre ord utenfor Humbert representasjon av henne, og frykten for at hun skal slutte å være en nymfe, trues også av at hun er en vanlig jente, som kan fortelle noe til fremmede eller bekjente hva det far og datter forholdet de later som om de har egentlig går ut på: "[...] with Lo in a hot, happy, wild, intense, hopeful, hopeless whisper, -"Look, the McCrystals, please, let's talk to them, please" – let's talk to them reader! – "please! I'll do anything you want, oh, please [...]"<sup>144</sup>

Det som skal glatte over uoverensstemmelsene dem imellom, besøkene til forskjellige severdigheter, gir heller ikke noen synlig glede for noen av partene: "Every morning during our yearlong travels I had to devise some expectation, some special point in space and time for her to look forward to [...] it had to be there, in front of us, like a fixed star, although as likely as not Lo would feign gagging as soon as we got to it."<sup>145</sup> Men den som finner glede av disse beskrivelsene er leseren. Zimmer nevner, i det lange kapitlet han skriver om Humbert og Lolitas reise, at dette var et Amerika man ikke hadde sett før i litteraturen: Et Amerika med lange veier, fylt opp med jukebokser, moteller, reklame, restauranter, osv., og med dette ga et innblikk i den amerikanske massekulturen som vokste frem etter den andre verdenskrig.<sup>146</sup> Dette var ikke noe den russiske emigranten Nabokov, fra en aristokratisk russisk familie, stilte seg fiendtlig til eller fant fremmed, noe man lett kan bekrefte ved å lese Brian Boyds biografi om de årene han tilbragte i Amerika, *Vladimir Nabokov: The American Years*, eller en av hans egne uttalelser om emnet.

Den fiendtligheten man finner mot amerikansk massekultur og levesett, for eksempel refleksjonene over amerikanske filmer og tegnesier, kan spores tilbake til Humbert, som finner at dette livets appell forener seg dårlig med det livet han tilbyr Lolita. At hun finner stor glede i disse kulturproduktene, når hun slipper å ta hensyn til Humbert, har det vel aldri vært noen stor tvil om. Tidlig i livet har hun fått sansen for tegneserier og filmer, og de oppsøker kinosalen ofte mens de er på reisefot: "We took in, voluptuously and indiscriminately, oh, I don't know, one hundred and fifty or

---

<sup>144</sup> Ibid. s. 157

<sup>145</sup> Ibid. s. 152

<sup>146</sup> Zimmer, *Wirbelsturm Lolita: Auskünfte zu einem epochalen Roman*, Rowholt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2008, s. 147

two hundred programs during that one year [...]”<sup>147</sup> Humbert mener at disse filmene er latterlige, strider mot all logikk og fortellerstil, og ser på det som dårlig lavkultur. Han finner det bedrøvelig at hans utkårede har en preferanse for slike kulturprodukter, for hun burde være mer lydhør for den overlegne kulturen man finner hjemme i hans Europa.

På det viset er han fullstendig enighet med den gamle verdenens fordømmelse av det amerikanske som uspiselige, men dette trekket er også i tråd med det romanformen krever når den representerer slike holdninger. Siden han er en figur i en roman kan han ikke unngå at hans holdninger kommer i konflikt med det Lolita, og det samfunnet hun tilhører, er opptatt og finner interessant: ”Først og fremst går den på å gi form til det som skjer med ideen i livet, på å beskrive denne prosessens faktiske natur og på å evaluere og betrakte dens realitet.”<sup>148</sup> Det som definerer Humberts posisjon, er at han, en europeisk romantiker som ufrivillig havner i Amerika på grunn av arv fra en onkel, og som snart finner seg uløselig knyttet til en amerikansk pike, befinner seg i en fremmed kultur som ikke verdsetter de verdiene og håpene han tar med seg. Utgangspunktet hans er selvsagt subjektivt, men en slik subjektivitet må i en roman, som Lukács sier, prøve å vinne kontroll over verden der ute, og vise at den er mer overlegen enn verden. Derfor er det ikke merkelig at Humbert, i de stemningene og refleksjonene han settes når han gir form til det fremmede, amerikanske kontinentet, forsøker å gi dette en mindre verdi enn det Europa han kommer fra, og at han appellerer til lesere som har smak for litteratur og kultur som er litt mer sofistikert enn filmer og tegneserier. Humbert hadde håpet at han skulle møte på hotell som holdt den høye standarden han har blitt vant til fra barndomshjemmet, men den amerikanske hotellnæring viser seg å ikke holde mål: ”Treasured recollections of my father’s palatial hotel sometimes led me to seek for its like in the strange country we traveled through. I was soon discouraged; but Lo kept following the scent of rich food ads [...]”<sup>149</sup> Det går ikke bedre med de etterligningene av europeisk fortid de støter på, siden disse ikke viser seg å være smakfulle nok, og av og til ender opp i det rent groteske: ”A zoo in Indiana where a large troop of monkeys lived on a concrete replica of Christopher Columbus’

---

<sup>147</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group London, 2000, s.170

<sup>148</sup> Lukács, *Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store litteraturs former*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Trondheim, 2001, s. 68

<sup>149</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 147

flagship.”<sup>150</sup> Humberts argument er like gammelt som kulturen han stammer fra: Det som kommer før, er bedre, og mer autentisk, enn de imitasjonene som stilles frem. Amerikanerne har ikke den samme forbindelsene til det de etterligner, og kan ikke tas like alvorlig som det gode og det gamle Humbert er uløselig knyttet til. I ordene til en fortolker er det mener Humbert at det er noe spøkelsesaktig og degenerert av Europa som de har klart å samle i Amerika, noe som ikke akkurat gir så mye villighet til å betrakte dette som en godt motvekt til hans betraktninger.<sup>151</sup>

Samtidig kan Humbert overse den amerikanske virkeligheten han og Lolita kjører gjennom, og han kan heller ikke overvinne ved å se på den som mindre utviklet eller sofistikert enn den europeiske kulturen. Når de avslutter den første reisen og bestemmer seg for å slå seg ned i universitetsbyen Beardsley, anerkjenner Humbert at han ikke har oppnådd den lidenskapen han så for seg i begynnelsen av reisen: ”And so we rolled East, I more devastated than braced with the satisfaction, and she glowing with health [...] We had been everywhere. We had really seen nothing.”<sup>152</sup> Dette er Humberts inntrykk av reisen, hvor det han husker best er at piken som reiser sammen med ham, gråter hver eneste natt.

Det er forståelig at Humbert mener at denne reisen har vært fruktløs. Det han håpet på var et eventyr med en nymfe, mens det han fikk var en motvillig tenårings, som kjedet seg sammen med ham et helt år, og som han bestandig måtte overvåke. Humbert oppdager også hvor amerikansk Lolita er, og at han ikke tilby henne noe som ville få henne til å leve opp til hans nymfeideal. Han er rett og slett for europeisk, boklærd, og overbeskyttende for hennes smak, (for å ikke nevne altfor gammel), og den eneste løsningen Humbert kommer opp med er å slå seg ned i Beardsley. Dette er til dels en taktisk manøver fra Humberts side, siden han forestiller seg at det er enklere å forme innenfor hjemmets fire vegger, men andre banale faktorer, som mangel på økonomiske midler, bidrar også til at han tar denne beslutningen: ”Finally, there was the money question. My income was cracking under the strain of our joy-ride.”<sup>153</sup> Det er kanskje uventet at det økonomiske spørsmålet, eller realitetsprinsippet, dukker opp midt i det som skal være en romanse, men det sier en del om Humberts posisjon i romanen. Han kan fortelle om en reise som ligner en romanse, men bare så

---

<sup>150</sup> Ibid. s. 158

<sup>151</sup> Zimmer, *Wirbelsturm Lolita: Auskünfte zu einem epochalen Roman*, Rowholt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2008, s. 148

<sup>152</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 175

<sup>153</sup> Ibid. s. 175

lenge virkeligheten gir muligheter for det. Senere i romanen vil det være Lolita flukt som ødelegger ethvert håp om en romanse, men etter denne første reisen er det mangel på penger, som betyr slutten på reisen. De fantasmagoriske trekkene Humbert finner ved Lolita, er derfor ikke bare et spørsmål om Humberts forestillingsevne, hans estetiske smak, men et spørsmål om økonomiske midler, som er mulighetsbetingelsene for at man kan begi seg ut på en reise av slikt omfang. Når pengene tar slutt, må man på nytt ta hensyn til de dagligdagse, empiriske problemene, til virkelighetens prosa, noe som forklarer hvorfor de bosetter seg i Beardsley, som er et mye billigere alternativ enn å alltid være på veien, og som forhåpentligvis vil gi Humbert anledningen til å fortsette eksperimentet med bedre resultater.

Men den samme opplevelsen, i en fastboende form, inntreffer i den andre småbyen, som i store trekk ligner New England stedet Lolita kommer fra, siden de samme trekkene og interessene, sunne sosiale relasjoner med lokalsamfunnet, nysgjerrighet og bekymringer for det naboen holder på med, en amerikansk livsstil, også er en vesentlig del av tilværelsen i denne småbyen. Forskjellen er at Humbert, som har rykte på seg for å være en streng, europeisk far i Beardsley, også må spille denne rollen, og uvillig ender opp med å gjenta flere av de feilene han mente å oppdage i Charlottes barneoppdragelse. Like etter ankomsten i småbyen noterer han flere usunne tendenser hos piken, i tråd med den kritikken Charlotte kom med når hun bladde gjennom livsstilsmagasiner: "I am now faced with the distasteful task of recording a definite drop in Lolita's morals [...] With the human element dwindling, the passion, the tenderness, and the torture only increased; and of this she took advantage."<sup>154</sup> Det er åpenbart at Humbert spiller en parodisk versjon av den dårlige faren, som nekter barnet sitt å treffe gjelaldrende, som sloss med henne så naboene kan høre det, og som ofte drikker seg full, for han bryr seg ikke om dette. Det han er opptatt av er å utforske hemmelighetene ved nymfen, men samtidig kan han ikke unngå å bli fanget av den rollen han spiller. Lolita må gjøre alle de tingene man gjør i hennes alder, gå på skolen, få seg venner, treffe gutter, for i følge Humbert er det dette man er opptatt av i lokalsamfunnet. Ulempen er bare at Lolita begynner å tenke på Humbert som nettopp det han ikke vil være, som hennes kjedelige og merkelige

---

<sup>154</sup> Ibid. s. 183

far, en betegnelse hun holder fast når hun skriver til ham senere og ber om økonomisk bistand: ”Dear Dad: How’s everything? I’m married. I’m going to have a baby.”<sup>155</sup>

Som man ser, har Lolitas tid med Humbert ikke ført til at hun har kvittet seg med de trekkene Humbert finner hos den amerikanske befolkningen, at de er pragmatiske, moralske, og uromantiske. Humberts idealer har lite innvirkning på den virkeligheten han befinner seg i. Som romanfigur er ikke dette en overraskende avsløring: Han har visse idealer, som han prøver ut ved å reise ut i verden, men oppdager at de ikke holder mål og at det er umulig å overtale virkeligheten.<sup>156</sup> Men selv om den første amerikareisen og bosetting i Beardsley begge har vært utilfredsstillende, på forskjellig vis, har Humbert håp om at en ny bilreise vil virkeliggjøre idealet hans. Overraskende nok er det Lolita som kommer med forslag, mens hun for første gang oppfører seg i tråd med de romantiske idealene Humbert har: ”Carry me upstairs, please. I feel sort of romantic tonight.”<sup>157</sup> Dette lover dårlig Humbert, selv om han ikke er klar over det. Den eneste grunnen til at Lolita i dette tilfellet er så føyeelig, og spiller romantisk, er at hun samarbeider med en ukjent tredjepart.

Humbert blir med det brutalt sidestilt i det han forestiller seg er hans kjærlighetshistorie om Lolita, noe skildringen av den andre reisen nødvendigvis bærer preg av. At det er to reiser, er også av betydning. Gjentakelsen av reisen, gjør at den første reisen, hvor Humbert hadde kontrollen og levde seg inn fantasmagorien han skapte mens han reise sammen med piken, blir mindre verdt når den gjentas, samtidig som den stiller den første reisen i relieff. Humbert kunne oppdage dette når han beholdt kontrollen, med en hjelpeløs Lolita som måtte føye seg etter hans ønsker. For Humbert var dette høydepunkt av hans forhold til piken, siden han hadde oversikt over styrkeforholdet dem imellom. Men så fort Humbert blir en utenforstående, som mangler et klart perspektiv, blir det å reise til et fullstendig kaos, hvor den som stiller spørsmål og føler seg hjelpeløs blir Humbert. Den andre reisen snur logikken i forholdet på hodet, noe som er tydelig fra beskrivelsen fra den. De går gjennom de samme rutine fra den første reisen, de besøker forskjellige steder som skal adsprede dem på veien til Mexico-grensen, men inntrykkene fra dette har noe kaotiske og

---

<sup>155</sup> Ibid. s. 266

<sup>156</sup> Lukács, *Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store litteraturs former*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Trondheim, 2001, s. 72

<sup>157</sup> Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 207

desorienterende over seg, siden Humbert, uten å være sikker på det, holdes utenfor hemmelighetene Lolita har med samarbeidspartneren, og derfor må gjette seg frem til motivene i det som foregår. Han er aldri helt sikker på om han forfølges av en mann, som skifter biler underveis, og Lolita er påpasselig med å gi informasjon til. Han er heller ikke sikker på om denne mannen kom til rommet deres en kveld, gjemt bak en klovne maske han finner i søppelet dagen etterpå, for dette kunne like gjerne være et mareritt han hadde. I løpet av den andre turen blir Humbert, strengt talt, paranoid. At en slik reaksjon er velbegrunnet i Humberts tilfelle, er noe han registrerer i etterkant, for der og da klarer han ikke helt å stole på den mistanken han har: "Perhaps I had been lulled by Lo's modest behavior in winter, and anyway it would have been too foolish even for a lunatic to suppose another Humbert was avidly following Humbert and Humbert's nymphet [...]"<sup>158</sup> Humbert tror ikke på dobbeltgjengere, og kan ikke forestille at en annen mann på hans alder kan dele hans spesielle begjær for Lolita. Humbert, som ellers er ganske frisinnet når det gjelder å låne forestillinger fra litteraturen, er på dette punktet ikke villig til å tro at han blir forfulgt av en mann som, slik vi senere finner ut, mer eller mindre er identisk med ham.

For bortsett fra Quiltys smak for eksplisitte og pornografiske aktiviteter, har de overveldende mye til felles: Begge liker litterære, intellektuelle spill, de foretrekker ungpiker, og begge er opptatte av å produsere litterære verk: Humbert er en romanforfatter når han skriver ned sine erindringer, mens Quilty er en kjent dramaforfatter. Et slikt dobbeltgjengerspill, som Nabokov tillater seg i de siste hundre sidene av romanen, hadde nok vært malplassert, litt for bokstavelig, hos en annen forfatter, men Nabokov bekymret seg aldri for realisme og plausibilitet når han skrev. Det refereres til flere virkelige steder og personer i romanen, men, som Zimmer bemerker er det Amerika man møter på i *Lolita* settes disse detaljene inn i en imaginær ramme, som reflekterer de usikre, subjektive konstruksjonene man har inne i ens eget hode.<sup>159</sup> Derfor er det ironisk, men også i tråd med romansjangeren, at Nabokov konstruerer en dobbeltgjenger, som ødelegger Humberts nymfeideal ved å ta Lolita vekk fra ham, og gjør at han senere i romanen forsøker å fremstille seg selv som reformert og mer i kontakt med virkeligheten. Det er mange uenigheter i Nabokov-forskningen om hvordan man skal ta denne omvendelsen, men den andre

---

<sup>158</sup> Ibid. s. 217

<sup>159</sup> Zimmer, *Wirbelsturm Lolita: Auskünfte zu einem epochalen Roman*, Rowholt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2008, s. 178

reisen bekrefter i hvert fall det som skjer med karakterens idealer: De klarer ikke å leve opp til virkeligheten. I romanen, som strengt talt lever opp til sine idealer, er Humberts dobbeltgjenger, Quilty, men dette skyldes at han er langt mer kynisk, og ikke krever like mye fra virkeligheten som Humbert gjør. På grunn av dette er han, som Lolita innrømmer, den eneste mannen hun egentlig har hatt følelser for, og dette gjør det enkelt for ham å narre Humbert og få alt han vil ha fra Lolita. Mens Humberts må gjette seg frem til reglene i det spillet som er underveis i den andre reisen, er dette lett for Quilty, som aldri blir oppdaget av Humbert, og som sporløst forsvinner med Lolita under det påskuddet av at han er onkelen hennes. Quilty lykkes derfor med å snu Humberts spill. I den første delen var det Humbert selv som skjulte hva som foregikk mellom ham og Lolita fra de reisende de møtte på, men i den andre delen er det han selv som ikke vet hva som foregår. Quilty etterlater heller ingen spor som kan føre til ham, bare en rekke litterære spøker, som forteller Humbert at de har samme smak, og at Quilty har en viss peiling på hvordan han fungerer. At Humbert til slutt klarer å spore opp Quilty, skyldes ikke noen av hans egne idealer eller personlige egenskaper, men det Humbert forakter mest av alt, og som prøver å unngå å fortelle om i romanen. Lolita skriver nemlig et brev og spør om pengehjelp.

## 9. Konklusjon

### 9.1 *Lolita* som roman

Siden romanens utgivelse har det kommet mange forslag om hvordan man burde lese *Lolita*. De uenighetene Nabokov-forskningen viser til, skyldes i stor grad det noe uvanlige emne romanen tar for seg: En middelaldrende europeisk manns kjærlighet (selv om ordet kjærlighet kanskje er noe upassende for Humberts tilfelle) for en amerikansk pike. Det er også, som tidligere analysert i kapittel 6, en ambivalens som eksisterer i romanen. Romanen har to diskurser, hvor den viktigste er Humberts ironiske og estetiske diskurs. Men Humberts redegjørelse for og omskrivning av egne erfaringer er situert i et fiksjonsunivers hvor fortalen, psykologens meninger og forklaringer, gjør seg gjeldende i leserens vurdering av romanen. Effekten er at vi får et bilde av en ironisk diskurs, et bilde som får særlig betydning ved at Humberts tekst kontrasteres med psykologens tekst. Johns Rays tekst er ikke normativ, men den er plassert i fiksjonsuniverset som en ufrivillig ironisk tekst, og blir en del av leserens resepsjon og forståelse av romanen. Humberts selvframstilling er ironisk, estetisk, og hans hovedfokus og avsluttende ord er at han forsøkte å skape et varig kunstverk. Allikevel er psykologens perspektiv, som understreker begjærets betydning i historien og med det undergraver Humberts ironiske diskurs, samtidig som den har empati med Humberts feilbarhet, et blikk leseren også har på historien, og som videre også er en del av Humberts selvframstilling. Dette kan man spore i romanens resepsjonshistorie, som orienterer seg etter denne ambivalensen og forsøker å forklare den. Til tross for at Humbert skildrer et hendelsesforløp de fleste anser for å være umoralsk, (og ikke minst ulovlig), er han allikevel ikke en helt usympatisk karakter, og har lite til felles med skrekkbildene og stereotypene man har av forbryteren.

Dette spørsmålet har blitt diskutert gjennom Nabokov-forskningen, hvor man som regel ender opp med to svar. Enten ser man på Nabokov som en kald estet, som tillater seg å leke med forskjellige romansjangrer, og ikke bryr seg å komme med moralske fordømmelser av det hans figur holder på med. Dette er noe i tråd med det Nabokov uttrykker i etterordet han skrev til romanen, hvor han insisterer på at *Lolita* ikke er et eksempel på didaktisk prosa, og at den er uten en moralsk lærepenge. Fokuserer man på en annen passasje i etterordet, hvor Nabokov sier at poenget med kunst er at den skal transportere leseren til en annen sfære, hvor godhet, nysgjerrighet, vennlighet og ekstase er normen, så vil romanen likevel inneholde en moral, til tross

for Nabokovs protester, og Humberts reise vil ligne en typisk dannelsesreise, hvor enten leseren eller fortelleren til slutt forstår de moralske feilene som har blitt begått i romanen.

Dette er mulige lesninger av romanen, men i denne oppgaven har vi valgt å se på andre aspekter ved romanen. *Lolita* er først og fremst en komedie, en ironisk romanse, og dette gjør det vanskelig å ta utsagnet om at Humbert når en tragisk apoteose, (noe fortelleren av forordet hevder), alvorlig. Nabokovs holdning til romanen er tvetydig og kan støtte begge lesningene. På den ene siden mente han at leseren ikke skulle sympatisere for meget med Humbert og anerkjente at han gå Humbert dårlige forutsetninger hvis man vil lese romanen som en tragisk, oppløftende historie. Avvisningen i passasjer som dette vitner om det: "On the other hand, my creature Humbert is a foreigner and an anarchist, and there are many things, besides nymphets, in which I disagree with him"<sup>160</sup> Nabokov vekker leserens latter, og skadefryd, i fremstillingen av Humbert som skurk og forbryter i *Lolita* siden hans planlegging og strategier i romaner mislykkes når han forsøker å sette disse ut i live. Allikevel tolererte han at Humbert førte ordet og lot ham bruke flere av sjangrene fra romanhistorien i hans ironiske, estetiserte selvframstilling. Den ironien er grunnen til at man finner Humbert sjarmerende som forteller, men gjør samtidig at den psykologiske lesningen, som også er en del av fortellingen, tvetydig.

I det femte kapittelet av denne oppgaven har vi sett spørsmålet om kjærlighet som settes frem, en kjærlighet som ligner den romantiske oppfatningen av dette, slik man finner den i romaner og lyrikk fra det 19. Århundre. Humbert er en europeer med mye kunnskap om denne perioden i litteraturhistorien, og han referer til denne tradisjonen gjennom hele romanen. Samtidig blir det også gjort et forsøk på å sidestille hans historie med denne tradisjonen, og få den til å passe inn i denne. Fra dette kan man se hvilke lesere Humbert appeller til når han skriver sin fortelling. Han er interessert i lesere som vil tolke hans begjær estetisk, som ikke lar seg forvirre av spørsmål om rett og galt, og som heller er villig til å se på hans historie som en fortsettelse av det store kjærlighetshistoriene fra den europeiske romantradisjonen. Men selv om Humbert nok kan etterligne språket fra disse romanene, og få det han snakker om til å ligne kjærlighet, oppstår det en del problemer hvis man skal se dette som et autentisk uttrykk. Det er en stund siden romantikken hadde noen virkelig

---

<sup>160</sup> Vladimir Nabokov, *The Annotated Lolita*, Penguin Group, London, 2000, s. 315

innflytelse på hvordan man skrev romaner, og *Lolita* bærer preg av dette. Den patosen som gjentas i romanen, stammer alltid fra et annet sted, og denne gjentakelsen får de utsagnene til å virke daterte, oppbrukte, og parodiske: "Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul."<sup>161</sup>

Samtidig kan man heller ikke unngå å merke hvor enspolet og ensidig Humberts kjærlighet, (eventuelt begjær), er. Til forskjell fra romantikernes elskere er Humberts interesse for piken, noe han er alene om. Det blir aldri gjengjeldt, og når man leser romanens siste sider, kan man spørre seg om Humbert hadde interesse for kjærlighet i utgangspunktet. Humbert sier at han ikke har interesse for sex, noe som nok stemmer. Men hans forsøk på å fremstille en vanlig amerikansk pike som en demonisk nymfe, er en bevisst og ironisk gjentakelse av romantiske troper, siden denne fremstillingen ender opp å omtale hans elskede som en generisk eksemplar av arten nymfe, som ikke har noen virkelige personlighetstrekk, og som ligner noe han selv har funnet opp med hjelp av fantasien. At dette også var en illusjon, bekrefter han i romanens siste sider, hvor han mener å ha møtt på den virkelige Lolita.

At Humbert sikter mot kunstverket, er klart fra hans behandling av de andre karakterene i romanen, noe som ble gjennomgått i det sjette kapittelet om satiren. Det rettes en viss kritikk mot de andre karakterene i romanen fra Humberts side. Han er opptatt av det han, som en boklærd europeer, tolker som dårlige tendenser i samtiden. Et av målene er en av importeringene fra Europa, Freuds psykoanalyse. Humbert ender selv opp i en psykiatrisk institusjon, hvor han behandles av en typisk psykoanalytisk ekspert. Eksperten er opptatt av hva drømmer og erindringer kan fortelle om pasient, men Humbert fabrikkerer en rekke drømmer, og snakker om fagsjargongen, noe som fører til at eksperten blir avslørt, siden man gjennom dette kan simulere alle slags symptomer og plager. Noe av den samme holdningen kan man finne i behandlingen av de andre karakterene i romanen. Humberts amerikanske motparter lever ikke opp til europeiske standarder. Det amerikanske småbylivet i Ramsdale, slik det skildres i romanen, preges av en grotesk middelmådighet, og er et sted i provinsen, akkurat som Flauberts Yonville. I utgangspunktet er Ramsdale et slikt lite, småborgerlig sted, som er plassert i periferien av det amerikanske livet i storbyene. Men enkelte av innbyggerne, som Charlotte Haze, (Humberts andre kone, og Lolita mor), eller enkelte av hennes venninner, prøver å få med seg alt som er av

---

<sup>161</sup> Ibid. s. 9

betydning, og etterligner og leser alt de regner for å være dypt og kulturelt. Resultatet av denne spenningsøkningen, - i et rutinepreget, vanlig liv, - er at kjedsomhet, og dumhet, ser ut til å være et utpreget trekk ved tilværelsen i Ramsdale og de andre amerikanske småbyene som besøkes i løpet av romanen. Det gjøres også en rekke manøvrer for å komme ut av denne tilværelsen, noe Charlottes hastige, og lite gjennomtenkte frieri til Humbert er et godt eksempel på. Et annet trekk ved livet i Amerika, som skildres som særlig støtende, er ungdomskulturen og alt det innebærer av interesse for massekulturen. Humbert fortviler, og ironiserer, over nymfens dårlige smak, og hennes besettelse for filmer, tegneserier, og søtsaker. I følge ham burde hun heller vært interessert i europeisk kultur, noe hun ikke bryr seg det minste om.

Men denne satiren slår tilbake på Humbert. Lolita, piken som han håper å sjarmere og oppdage nymfetrekk ved, finner han komplett uinteressant. Videre finner han ut, mange år etter at hun forsvinner, at hennes utkårede er en mann med navn Claire Quilty. Når Humbert konfronterer Quilty er det som om han ser seg i speilet, for Quilty er en mer eller mindre amerikansk dobbeltgjenger, med den samme smaken for litteratur og lærde spøker som Humbert, men med et tydelig preg av kynisme og libertinisme. Det selvbildet fortelleren har bygget opp gjennom historien, viser seg derfor å være uferdig, siden hans prosjekt, å fange magien til nymfen, ble fullført av noen andre enn ham, som samtidig ligner på ham med unntak av noen få variasjoner. I løpet av dette møtet slår romanen over i det burleske, noe som trolig er det sanneste bildet av Humbert, hvis man ser ham fra utsiden.

Men Humberts omvendelse til moralen, som han har forberedt gjennom romanen, og som han konkluderer den med, er like problematisk, og gjentagende, som hans bruk av romantiske troper. I kapittel sju gikk vi gjennom *Lolita* som en slags dannelsesroman. Humbert starter med en illusjon, den romantiske oppfatningen av kjærligheten, som han legger vekk til fordel for sine nye moralske innsikter. Man har god grunn til å spørre om dette faktisk innebærer en forsoning mellom individet og samfunnet. Nå har dannelsesromaner alltid vært en problematisk sjanger, som kjennetegnes av at den, som sjanger, ikke helt klarer å fullføre det som er dens prinsipp: En meningsfull syntese mellom individ og samfunn. Det vi har forsøkt å vise, er at Humberts reise ikke klarer, eller vil, fungere som en dannelsesroman. I løpet av romanen blir det gjort en rekke forsøk på å nedbygge det romantiske idealet, som skal erstattes med en renere, mer autentisk form for kjærlighet. I passasjer som dette inngås et slags kompromiss med leseren, som representerer samfunnet. Humbert

ønsker at fellesskapet skal sympatisere med ham, noe han ikke anser som så vanskelig, siden han nå innrømmer at det er en forskjell mellom ideal og virkelighet, og at han har skyld for det som har skjedd i løpet av romanen.

Det er flere som er stilt spørsmålstegn ved denne appellen til leseren. Man kan påpeke at det er noe beundringsverdig ved dette: Humbert korrigerer seg selv og aksepterer sensur, og gir opp det romantiske idealet, noe som tyder på en viss selvinnsikt og medfølelse. Men samtidig kan man spørre om dannelsesidealet, når det brukes så sent i romanen, ikke er der for å virke innsmigrende på leseren. For det første kommer det litt for sent, og enkelte kritikere har ment at denne omvendelsen, som enkelte ser noe eksemplarisk ved, ikke passer den stilen romanen har hatt til nå. Hvis man like gjerne kan, nekte å si seg enig i Humbert nye innsikter, er det vanskelig å akseptere romanen som en dannelseshistorie.

Det andre som gjør det til et tvilsomt eksempel på dannelse, er at Humbert egentlig ikke skriver for slike lesere. Humbert er først og fremst en estet, og det han interesser seg for å er å gi et tilfredsstillende estetisk bilde. Man kunne spurt hva som faktisk ville skjedd hvis Lolita sa seg enig, og faktisk ble med ham i slutten av romanen. Da ville det blitt en helt annen roman, og Humbert nye moralske synspunkter, ville nok ha forsvunnet, siden det ville vært vanskelig å skildre denne nye tilværelsen som estetisk interessant. Det han er interessert i, er mer bildet av dannelse enn en faktisk harmoni, for det er et kunstverk han forsøker å produsere gjennom å fortelle sin historie.

Samtidig er det verdt å merke at Humberts reise gjennom Amerika, og som på to punkter i historien blir en reiseroman, ikke fører til at han mestrer den amerikanske tilværelsen. Hvis man vil, kan man godt lese Humberts forhold til Lolita som en allegori over den gamle verdens forhold til den nye. Den delen av romanen som sier mest om dynamikken i forholdet deres, skildres som en reise gjennom det amerikanske landskapet. Nabokov bruker en amerikansk versjon av en sjanger, den amerikanske reiseroman, for å sette denne dynamikken i gang. Men det er en viktig forskjell mellom *Lolita* og de amerikanske beretningene, som *The Adventures of Huckleberry Finn* og *On the Road*. Humbert er europeisk, noe som gjør ham fremmed for det landskapet han reiser gjennom. Hans mål med reisen, frihet fra det etablerte, bosatte livet, er nok den samme som de amerikanske reisende, men han er ingen beat-poet, men europeisk romantiker, som verken eller finner seg til rette i den amerikanske tilværelsen på landeveien. Dette er også en av grunnene til at han

mislykkes med sitt prosjekt. I begynnelsen av den første reisen virker det som om alt går etter planen, Lolita har avslørt enkelte fantasmagoriske nymfetrekk, og livet ser ut til å være en romanse og en serie av eventyr. Men i løpet av denne reisen, til tross for at Humbert kontrollerer alle stegene de tar på bilveien, er det ingen flere skildringer som ligner den første kvelden i hotellet De Forheksede Jegerne. En rekke andre problemer, som Lolitas uvillighet og manglende interesse, og mangelen på penger, gjør seg også gjeldende, og Humbert må, midt i den romansen han forsøker å skrive, følge realitetsprinsipp, bosette seg i nok en amerikansk småby, og spille rollen som en streng europeisk far.

Da denne tilværelsen viser seg å være lite tilfredsstillende, begynner de nok en gang å reise rundt i Amerika. Men denne andre reisen viser seg å være fatal for Humbert, siden Lolita samarbeider med en ukjent tredjepart, som arrangerer hennes forsvinnelse nærme Mexico-grensen. Gjentakelsen av reisemotivet er, som de andre gjentakelsene i romanene, noe som stiller Humberts lykke og håp fra den første reisen i relieff. Hans forsøk på å oppdage nymfetrekk ved en vanlig amerikansk pike, er ikke et prosjekt som lykkes i romanen. Faktisk virker det som om tilværelsen med den middelaldrende, europeiske mannen, har gjort lite for å endre den amerikanske pikens kjerneverdier, for hun er fremdeles pragmatisk, og skjønner verdien av penger.

Nabokovs stilling til romanen er vanskelig å bestemme. Hans holdning er delvis den kalde, ironiske esteten, som leker med leserens forventninger og benekter at man kan ta lærdom fra romanen. Han fremstiller en romankarakter med flere skurkaktige trekk, like britisk, kulturell og utspekulert som *Jungelbokens Shere Khan*, som husker seg selv som en karikatur av forbryteren, romantikeren, og kunstneren, og nyter dette ironiske bildet estetisk. Samtidig inneholder romanen, som vi så i kapittel seks, en bevissthet som er tvetydig som rommer mer enn dette og som peker mot en fler-dimensjonal karakter som ikke blir fullstendig fremstilt i romanen. Zimmers tanke om et palimpsest, en tekst som er skrevet under denne diskursen, og som delvis er utvasket, er eksempler på psykologiske, begjærsdrevne motiver som unnslipper Humberts perspektiv. Det leseren sitter igjen er med er en tvetydighet som, kanskje latent, foretrekker estetens kyniske holdning til verden, men som samtidig gir en mulighet for en annen lesning, en som analyser hans personlighet, har med empati med ham og viser hvorfor han forårsaker skade.

# Litteraturliste

## Primærlitteratur

Nabokov, Vladimir, *The Annotated Lolita*, Penguin Group., London, 2000

Nabokov, Vladimir, *Pale Fire*, Penguin Group, London, 2011

## Sekundærlitteratur

Adorno, Theodor W., *Minima Moralia*, oversatt av Arild Lindberg, Pax, Oslo, 2006

Adorno, Theodor W., *Prisms*, oversatt av Samuel og Shierry Weber, Mit Press, Cambridge, 1983

Alexandrov, Vladimir E., *Nabokov's Otherworld*, Princeton University Press, Princeton, 1991

Auberbach, Erich, *Mimesis*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo, 2002

Bakhtin, Mikael M., *The Dialogic Imagination: Four Essays*, oversatt av Caryl Emerson og Michael Holquist, University of Texas Press, Austin

Benjamin, Walter, *Kunstverket i Reprodusjonsalderen*, oversatt av Torodd Karlsten, Gylden Norsk Forlag, Oslo, 1975

Berg, M. (2013) "Imagine me" – hur förbrytaren konstrueras i *Lolita* och *Min röst ska nu komma från en annan plats i rummet*. Bacheloroppgave. Södertörn Universitet

Bloom, Harold, *Novelists and Novels*, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2005

De La Duranteye, Leland, *Style is Matter: The Moral Art of Vladimir Nabokov*, Cornell University Press, Ithaca, 2007

Deleuze, Gilles, *Proust and Signs: The Complete Text*, oversatt av Richard Howard, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2000

Foucault, Michel, *History of Sexuality volume 2: The Use of Pleasure*, oversatt av Robert Hurley, Random House, Inc., New York, 1990

Foucault, Michel, *Language, Madness and Desire: On Literature*, oversatt av Robert Bononno, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2015

Frosch, T.R. (1982) 'Parody and Authenticity', i Pifer, E. (red.) *Vladimir Nabokov's Lolita: A Casebook*. Oxford University Press, New York

Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1957

Girard, Rene, *Violence and the Sacred*, oversatt av Patrick Gregory, Bloomsberry Academic, London, 2013

Hardy, James D. Jr., og Martin, Ann, *"Light of My Life": Love, Time and Memory in Nabokov's Lolita*, McFarland & Company, Jefferson, 2011

Lukács, Georg, *Romanens Teori: Et historisk-filosofisk essay om den store litteraturs former*, oversatt av Per Paulsen, Gyldendal Norsk Forlag, Trondheim, 2001

Maar, Michael, *The Two Lolitas*, oversatt av Perry Anderson, Verso, London, 2005

Pifer, E. (2000) 'Nabokov's Novel Offspring', i Pifer, E. (red.) *Vladimir Nabokov's Lolita: A Casebook*. Oxford University Press, New York

Wood, Michael, *The Magician's Doubts: Nabokov and the risks of fiction*, Princeton University Press, Princeton, 1994

Zimmer, Dieter E., *Wirbelsturm Lolita: Auskünfte zu einem epochalen Roman*, Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, 2008