

הפרחה הפוסטמודרנית וערגתו של האסתט

הרהורים על הממד הנבואי של "לוליטה"

"הארץ", 29.9.2000

אפשר לחלק את הקריירה הספרותית של נאבוקוב לשתי תקופות: זו שלפני "לוליטה" (1955) וזו שאחריה. הסקאנדאל סביב "לוליטה" עשה את נאבוקוב לאחד הסופרים המפורסמים בדורו. עדנת התהילה והכסף ניחתה עליו כשהיה כמעט בן 60, אחרי 40 שנות דחקות קשה ואלמוניות יחסית. הוא כתב עשרה רומאנים לפני "לוליטה", וחמישה אחריו, אבל בתודעת הציבור הרחב הוא נשאר סופר של רומאן אחד. "לוליטה" עשה לנאבוקוב את מה שעשה "מילכוד 22" (שפורסם באותה שנה) לג'וזף הלר; כמו עץ אורן, המרעיל במחטיו את הצמחיה שסביבו, הדביר הרומאן הזה, בתהודתו העצומה, את שאר מפעל-חיייו של מחברו. וכך, במידה רבה, הזיקה ההצלחה של "לוליטה" לא רק ליצירותיו האחרות של נאבוקוב, אלא גם לרומאן זה עצמו: הוא חי את חיייו במנותק מן הקורפוס, ולחווית הקריאה בו חסר לפיכך ההקשר הנחוץ להבנת מקומו וייחודו במכלול-יצירתו של נאבוקוב.

ההקשר החסר הזה הוא מה שברצוני להציע כאן, על ידי התבוננות בגיבור הרומאן. טענתי היא, שחדשנותו ועוצמתו של "לוליטה" אינן נעוצות, כפי שנהוג לסבור, בתעוזה המינית-פרוורטית של עלילתו, אלא בהופעתו - לראשונה אצל נאבוקוב - של גיבור מעניין מבחינה מוסרית; גיבור שהשאלה המוסרית המגולמת בו נוגעת, כפי שאנסה להראות, בתמצית הווייתנו העכשווית.

גיבוריו של נאבוקוב, עד גיבור-"לוליטה", היו קורבנות, "קדושים מעונים", מעוררי הזדהות וחמלה אמנם, אך טריוויאליים מבחינה מוסרית. מעובדה זו נגזרת הטריוויאליות המוסרית של הרומאנים הקודמים ל-"לוליטה", ומן הטריוויאליות המוסרית שלהם, נגזרת, לדעתי, חולשתם העיקרית כיצירות-ספרות. ה"אתיקה" המונחת ביסודם היא השגבת ה"גאון" האליטיסטית-אסתטיציסטית בנוסח הרומאנטיקה. בין שמדובר בגאון בזכירת פרטי-עבר ("מארי", 1926), בגאון-שחמט ("ההגנה", 1930), בגאון-התבוננות ("תפארת", 1932), בגאון-דמיון ("הזמנה לגרדום", 1935; "יאוש", 1936), במשורר מחונן ("מתת-הכשרון", 1938), בסופר מחונן ("אלה תולדות סבאסטיאן נייט", 1941) או בפילוסוף ("עיוות מרושע", 1947) - שוב ושוב לפנינו גאון המוקף טפשים גסי-רוח. "פושלוסט", המלה הרוסית ששימשה את נאבוקוב לאיפיונם של אותם גלמים וולגאריים, מבטאת יותר מהתנשאות-גרידא; היא מבטאת שנאה ופחד. בעולמו של נאבוקוב, אנשי ה"פושלוסט" מאמללים את הגאון בין שהם מתעמרים בו בפועל ובין שהם פשוט קיימים בסביבתו, כ"עלבון קיומי" לרמתו הייחודית.

הוא אומלל כי הוא בודד; כי הוא בלתי מוכן לאספסוף; כי החיים מאירים פנים לאנשי-מעשה חומריים, ולא לגאונים חולמניים ועתירי עולם פנימי. הוא קורבן, והוא אינו רוצה לחדול מקורבניותו. אדרבא: דימויו העצמי כקורבן הוא מוקד-הזהות שלו; הוא נאחז בקורבניות ומטפח אותה. חשוב לו להיות בודד, בלתי מוכן, "מקולל", מנודה. הבוז שלו כלפי האחרים נטוע, למעשה, בתלותו בהם: הוא זקוק לאחרים, ל"בינוניים" שסביבו, כדי לאשר לעצמו את ייחודו, שהרי קורבן איננו קורבן אם אין לו תליין וגאון מנודה איננו גאון מנודה ללא ציבור נחות של מנדים.

זוהי, כמוכּוּן, עמדה יהירה, נטולת ביקורת עצמית, עקרה מבחינה מוסרית. עקרה, כלומר: לא מעניינת, ילדותית, פשטנית, נבובה. בעשרת הרומאנים, בשתי הנובלות ובעשרות הסיפורים הקצרים שכתב עד "לוליטה", הפגין נאבוקוב וירטואוזיות לשונית, תיחכום קומפוזיציוני ויכולת-התבוננות מעודנת מאין כמותה. אבל מפגני-יכולת אמנותיים אלה לא לוו, באותן יצירות, במורכבות המוסרית ההופכת יצירת-ספרות להתמודדות אמיצה עם הקיום האנושי. נאבוקוב הצעיר, בן דורם של הפורמאליסטים הרוסים, היה פורמאליסט כמותם. הטקסט, עבורו, היה "סך כל תחבולותיו", כדברי ויקטור שקלובסקי, ואכן, הדרך היחידה לקרוא את יצירותיו המוקדמות ללא הסתייגות מעקרותן המוסרית, היא הדרך הפורמאליסטית, הרואה את הווירטואוזיות כתכלית-עצמה.

נטייתו של נאבוקוב, במאמריו ובראיונות שהעניק, לפסול סופרים שיצירותיהם מעלות שאלות מוסריות (דוסטויבסקי, גורקי, מאן, פוקנר), מסגירה אף היא את עמדתו הפורמאליסטית. אמנם, אין לשפוט סופר על פי הצהרותיו אלא על פי יצירותיו, אבל בעניין זה עולות הצהרותיו ויצירותיו של נאבוקוב (עד "לוליטה") בקנה אחד. תוכן מוסרי הוא חבלתי לאמנות, קבע נאבוקוב, וכינה את יצירות-הספרות המתאפיינות בתוכן שכזה "אשפה רעיונית" ("topical trash"); "אשפה רעיונית" - כניגוד לשכיית-חמדה צורנית. בכך הצטרף למסורת האסטיציסטית - מסורת "האוטונומיה של האסטיטי" - שתחילתה בקאנט, המשכה בדוברי ה"אמנות לשם אמנות" במאה ה-19 ומיצויה בפורמאליזם של ראשית המאה ה-20. הבעייתיות המוסרית העושה את אודיסאוס, אנטיגונה, יעקב, דוד, מאקבת, איוואן קאראמאזוב, קורץ או יוסף ק' לדמויות נחקקות ומרתקות כל כך, היא בעייתיות שנאבוקוב גילה רק כשנגמל מגיבוריו המחוננים-קורבניים ופנה אל גיבור מעניין-מוסרית, מורכב ועוכר-שלווה: המברט-המברט.

המברט איננו קורבן. הוא תליין. הקורבן ב"לוליטה" היא Dolores Haze בת ה-12, שאותה הוא מנצל והורס, ואליה מצטרפים, כקורבנותיו בכוח או בפועל, אמה שארלוט, שאותה הוא מתכנן לרצוח, ואהובה של דולורס, קוילטי, שאותו הוא רוצח. לא שהמברט איננו אומלל; הוא שרוי בעירפול מיוסר - dolorous haze - מתחילת הרומאן ועד סופו, ויסוריו מעוררים מידה רבה של הזדהות (הן יסורי-תשוקתו לדולורס עד שעולה בידו לפתותה והן שברון-לבו לאחר בריחתה ממנו) ומידה רבה של התפעלות (מלשונו הווירטואוזית כגיבור-מספר); אבל הזדהות זו, והתפעלות זו, כמוהן כהזדהות וההתפעלות ממאקבת או מאיוואן קאראמאזוב: אין הן מבטלות כהוא-זה את כובד-חטאו של המברט. לפנינו פדופיל, רוצח, נצלן חסר-מעצורים. תליין מיוסר, או תליין מבריק, הוא, לפני הכל ואחרי הכל, תליין, לא קורבן, וייסורי-נפשו אינם שקולים לייסורי הגוף והנפש שהוא משיט על זולתו.

ישנן, כמדומני, שתי תשובות אפשריות לשאלה מדוע תליין זה, המברט, אינו מעורר בנו סלידה פשוטה אלא יחס מורכב, של רתיעה מתקוממת לצד הזדהות והתפעלות. תשובה אפשרית אחת - וזו, אכן, התשובה המקובלת - היא זו הגורסת כי המברט מעורר בנו הזדהות מסויימת ואף התפעלות, משום שהוא רטוריקן מעולה. במלים אחרות: בדומה לאשפי-מלים כמאקבת או כאיוואן קאראמאזוב, המברט לוכד אותנו במיקסם לשוני שקשה לעמוד בפניו ולא להתמסר לעוצמתו הכובשת; הקורא זוכר אמנם שהקול הדובר אליו הוא קולו של נבל, אבל הקול הזה מבריק ומרתק עד כי הקורא משעה במידת-מה את שיפוטו, "שם בסוגריים" את הפן האתי ומתענג על האסתטי.

זוהי תשובה שתוקפה עמה, אבל קשה להסתפק בה. אכן, המברט הוא רטוריקן מזהיר, ואין ספק שמידת-הזדהותנו איתו ומידת-התפעלותנו ממנו היו פחותות אלמלא העניק לו נאבוקוב עוצמה רטורית זו. אבל יש כאן יותר מזה. הרטוריקה שמפגין המברט איננה, לדעתי, הבסיס להתייחסותנו המורכבת אליו, אלא רק בת-לוויה לבעייתיות המגולמת בדמות זו - בעייתיות המעוררת הזדהות כשלעצמה, והמציקה לנו כיום אף יותר משהציקה כש"לוליטה" יצא לאור: התאדות הערכים בעידן הפוסטמודרני. הקיום הפוסטמודרני הוא קיום אסתטי, לא אתי. ה"אדם האסתטי" שתואר על ידי קירקגור, הוא האדם הרגיל של ימינו: אדם פאסיווי המונע על ידי גירוים חושניים, המשלה את עצמו שהוא חופשי בשעה שהוא משועבד כולו לכוחם הפטישיסטי של מושאי-תשוקה מזדמנים. הוא חי את ה"קאפיטאליזם המאוחר" המופץ מארה"ב: את האמריקאנה השורה בכול, אשר "שיחררה" אותנו אל מצוקת חוסר-משמעות, היעדר זהות, תלישות ובאנאליה. השאלה הערכית "מה ראוי", בוטלה למען השאלה האנוכית "מה מותר". חלום החירות התגלה, משעה שמומש, כניהיליזם.

"לוליטה" הוא הרומאן הראשון שזיהה זאת. האינטואיציה התרבותית שגילה נאבוקוב ברומאן זה, היתה נבואית. המפגש בין המברט לדולורס הוא המפגש בין המודרניזם האירופי המובס לבין האמריקאנה הפוסטמודרנית. אירופה של המברט - אנינה, מלאנכולית - מתרסקת לפתחה של חברת-צריכה מלאת עזוז. הניגוד בין בשלות-גילו של המברט לבין נעוריה של דולורס, הוא הניגוד בין תרבות רבת-שנים, עמוקה ומצולקת, לבין בוסריות חנינית ושטחית. הגאון האירופי - והמברט הוא, אכן, הגאון הנאבוקובי המרשים ביותר - נופל לראשונה על ברכיו בפני ה"פושלוסט" ומתחנן לקצת יחס.

הבוז שרוחש האירופי להוויה האמריקאית מהול במשיכה מוקסמת, היות שהוויית-נעורים זו נושאת בחובה את הויטאליזם שאבדה לאירופה בעויות-הגסיסה שהחלו בדקאדנס של שלהי המאה ה-19 - והסתיימו בהרס-העצמי של שתי מלחמות-החורבן שהיא המיטה על עצמה. ה-malaise של המברט הוא תשישותה של אירופה המייחלת לעירו של חיוניות; והחיוניות המיוחלת, השוקקת מרץ ורעננות שטותית, היא ילדונת על סקטים, פרחת צוהלת, התגלמות ה"פושלוסט", אשר חומר-הקריאה שלה הוא ירחוני-אופנה ושפיה לועס-המסטיק מפריח שיבושי-לשון בסיטונות. ארה"ב מתוארת ב"לוליטה" כמשטח אינסופי של מראות רגועים ומוצרים מתכלים (מתכלים כיופיה קצר-המועד של דולורס). המעבר מאירופה לארה"ב הוא המעבר מממד הזמן (היסטוריה, מורשת, תרבות) אל ממד המרחב: שוטטות בכבישים לאין קץ בין נופי-אקראי, מוטלים ותחנות-דלק. הווה בלי עבר. המצב הפוסטמודרני. עקירתו של נאבוקוב מאירופה לארה"ב ב-1940, היתה האירוע החיובי ביותר בחייו כסופר. אני סבור שעקירה זו, היחשפות זו להוויה האמריקאית, הצילה אותו מן הנארקיסזם האסתטיציטי העקר שבו

היה תקוע עד אז, ושספק אם היה נחלץ ממנו אלמלא היגר לארה"ב. "לוליטה" אמנם איננו הרומאן הראשון (אלא השלישי) שכתב נאבוקוב באנגלית, אבל זהו הרומאן האמריקאי הראשון שלו: הראשון שעלילתו מתרחשת בארה"ב ולא באירופה. ועובדה זו קשורה לעובדה הקודמת שציינתי: התמקדותו של רומאן זה, לראשונה אצל נאבוקוב, בגיבור שאינו קורבן אלא תליין.

שינוי הזירה מאירופה לארה"ב, הוא אשר הוליד, לדעתי, את השינוי התימאטי המכריע שהעניק לכתיבתו של נאבוקוב את העומק המוסרי שחסר לה עד אז. אירופה שבה חי 20 שנה כפליט של המהפכה הבולשביקית, היתה עבורו סביבה מדכדכת של גלות וזרות. הוא התגורר בברלין בתחושות-עליונות מרירה של אריסטוקראט שהושלך מאחוזתו אל ה"פושלוסט". הרומאנים והסיפורים שכתב באותה תקופה, משקפים את הטראומה שעבר; בית-משפחתו המפואר הוחרם על-ידי הבולשביקים, אביו נרצח, ונאבוקוב הצעיר נאלץ להתחיל את דרכו הספרותית כמי שאיבד את מולדתו, את קהלו ואת הקשר החי עם שפתו ותרבותו; אין פלא, אפוא, שיצירותיו הברלינאיות מציגות שוב ושוב גיבור מוכה גורל, מוכה נסיבות חיצוניות, אומלל באשמת אחרים.

שנותיו כפליט באירופה, נטעו בו תפישת-עולם שלפיה הליבראליזם הוא הטוב המוסרי והפוליטי, ואויביו של הליבראליזם הם הרוע. בגלל אויבי הליבראליזם גלה ממולדתו, ובגלל אויבי הליבראליזם (הפעם - הנאצים, לא הבולשביקים) נאלץ לברוח שוב, לארה"ב. הוא לא הבחין בין בולשביקים, פאשיסטים ונאצים; הוא תפש אותם כמיקשה אחת של זרון אנטי-ליבראלי, ואת עצמו - כליבראל המאויים-תמידית על ידי אויבי-הליבראליזם; "הם" אלה שהיגלו אותו, "הם" אלה שחמסו את רכושו, שרצחו את אביו ושאימו לחסל, ב-1940, את אשתו היהודיה ואת בנם. הדבר תאם את אתיקת-ה"גאון" האליטיסטית-אסתטיציסטית שלו: הוא חש נעלה על סביבתו הן בגין כשרונו והן בגין צדקתו המוסרית (הליבראל הנרדף) - נעלה, במלים אחרות, אתית ואסתטית גם-יחד - וכתוצאה מכך נעדר מיצירותיו הברלינאיות המתח בין האתי לאסתטי, שאותו אנו מוצאים לראשונה ב"לוליטה".

ארה"ב עירערה אותו מן-היסוד, משום שבארה"ב, לראשונה בחייו, לא נתקל נאבוקוב בשום איום על חייו או על השקפת-עולמו. לראשונה בחייו, לא היה כל ייחוד בהיותו ליבראל. הוא הגיע אל ארצם של הליבראלים. פתאום לא היה לו את מי להאשים, ממי לפחד, על מי לגלגל את האחריות. הוא נשאר אסתטיציסט כשהיה, אבל זיהוי האתי עם האסתטי, שנראה לו בשנותיו האירופיות מובן מאליו, התגלה לו לראשונה כעניין בעייתי. הגילוי הזה מגולם בדמותו של המברט, האסתטיציסט הנבל. בניגוד לגיבורי-נאבוקוב הקודמים, הוא איננו נמצא בסביבה מסוכנת; להפך; הוא מסוכן לסביבתו.

המברט חונך את סדרת הגאונים-הנבלים של נאבוקוב המאוחר, האמריקאי. המספר הערמומי ברומאן "פנין" (1957), צ'ארלס קינבואוט, גיבור הרומאן "אש חיוורת" (1962), ואן וין, גיבור הרומאן "אדה" (1969) ויו פרסון, גיבור הרומאן הקצר "דברים שקופים" (1972), הם כולם - בדומה להמברט ובניגוד לגיבורים המוקדמים של נאבוקוב - גאונים מפלצתיים, הניחנים במידה עצומה של רגישות אסתטית ובמידה עצומה לא פחות של אטימות לזולת. לא שהזולת איננו מעניין אותם; הוא מרתק אותם כמושא-אובססיה, לא כאדם הזכאי לחיים משלו, והם יונקים מקיומו, כערפדים, את לשד קיומם-שלהם. אין הם ערים כהוא-זה לסבלו, לא כל שכן למנת-סבלו שהם-עצמם אחראים לה.

המברט הוא ההוכחה לכך שאדם אינו צריך להיות "פושלוסט" כדי להיות דורסני. אדרבא: הדורסנות הספציפית של המברט נעוצה בדיוק בכך שהוא ניגודו של ה"פושלוסט"; היא נעוצה דווקא בכך

שהמברט הוא אינדבידואליסט מחונן, הן כקולט-יופי והן כמבטאו-בכתב. "לוליטה" הוא הרומאן הראשון של נאבוקוב הבוחן מה קורה כאשר מאווייו הפרטיים של אינדבידואליסט החי בסביבה ליבראלית שאינה מפריעה לו לממשם, אכן זוכים להתממש. תוכנה הספציפי של תשוקתו האנוכית (ה"נימפולפסיה" שלו, כפי שהוא מכנה זאת), איננו העיקר כאן, אלא עצם האנוכיות כמודוס-הקיום האסתטי. המברט איננו מסוגל לראות את דולורס, אלא רק את הנימפה "לוליטה", שאותה הוא בורא ממנה ועל חשבונה; זו יכלה להיות אובססיה או פרוורסיה אחרת, וביצירותיו הבאות אכן בחן נאבוקוב מגוון רחב של אובססיות ופרוורסיות אחרות; היסוד המשותף לכל אלו, הוא סיפורה של "ההגשמה העצמית" כהתנכלות לזולת.

איננו צריכים לחשוך כמוהו בילדות בנות 12 כדי להכיר את הקיום המודלק, המגורה, המוליד את הפרוורסיה. התלוש נמשך אל הפרוורטי כדי ליצור לעצמו "זהות" לאחר שאבדה לו כל אוריינטאציה ערכית: החריגות, הפרוורסיה, היא המשמשת אותו כתג-זיהוי. השאלה אם בחרת בטוב או ברע הומרה בשאלה עד כמה מיוחדת הבחירה שלך. ה"אחרות", כגחמה שאינה זקוקה לצידוק נוסף, החליפה את הערכים כולם. אינך אמור עוד להתחשב בזולת, וגם לא להיאבק בו על מטרות מוגדרות, אלא פשוט לגרום לו להשגיח בקיומך. אינך שואף לטוב, אלא להיות אטראקציה. בשוק של גירויים עזים, אתה נידון (ומשתוקק) להיסחר כעוד גירוי בולט בשטח.

מוגזם להתייחס אל "לוליטה" כאל ניסוח ספרותי של עמדה מוסרית. יצירת-ספרות טובה אמורה להציג בעיה, לא פתרון, ובכך היא נבדלת הן מן הפובליציסטיקה (שיש בה עמדה, אבל אין בה אמנות) והן מן הספרות הטרוויאלית (שיש בה אמנות, אבל אין בה טירדה מוסרית). אינני טוען שנאבוקוב, שהתחיל את דרכו כליבראל, סיים אותה כסוציאל-דמוקראט, כריאקציונר או כשמרן; תהא העמדה המוסרית, החברתית או הפוליטית שבה החזיק מה שתהא - דומני שאפשר לקבוע, בפשטות, שבאמצע שנות ה-50 לחייו הוא הואיל סוף-סוף להתבגר.

האיש שהודיע למראייניו: "אין לי כל מטרה חברתית, שום מסר מוסרי, אין לי שום רעיונות כלליים לספק, אני פשוט אוהב לחבר חידות בעלות פתרונות אלגאנטיים" (כך אמר ב-1962, כש"לוליטה" כבר מאחוריו), לא השגיח בכך שהצהרות אסתטיציסטיות שכאלו, שאותן פלט כרפלקס מותנה, חדלו מאז "לוליטה" לשקף את כתיבתו. הוא לא הפך, אמנם, לבעל "מסר" מוסרי-חברתי, אבל ה"חידות" של כתיבתו המוקדמת פינו את מקומן לשאלות עמוקות יותר, ומה שחשוב מזה - לשאלות אשר אין להן "פתרונות אלגאנטיים", אם יש להן פתרונות בכלל. הוא לא נעשה צדקן דיאקטי בנוסח אורוול; הוא המשיך לכתוב ספרות, לא הטפות-מוסר והצעות-לסדר; אבל הוא כתב אותה, סוף-סוף, על-בסיס התגלית שנעלמה מעיניו עד "לוליטה": שחתירתו של האסתט לסיפוק מאווייו אינה יכולה להתממש במלואה אלא במחיר פגיעה בזולת.

הוא ראה לאן אנחנו הולכים. הוא הריח את הברבריות החדשה של הניהיליזם הפוסטמודרני בשעה שבני-דורו היו אחוזים עדיין בניתוח הברבריות הישנה, של משטרי-העריצות. הוא חש שהפאשיזם כבר איננו הנושא; שעלטה מוסרית חדשה, אשר אין בה מוקד כלשהו של רוע שאפשר לסמנו ולתעבו, עומדת לתפוס את מקומה של העלטה הטוטאליטארית. הקוראים של זמנו הכתירו את אורוול, לא אותו, בתואר "נביא", מתוך קוצר-ראות. הטראומה של הפאשיזם היתה טריה מכדי לאפשר להם להבחין בבעיה העומדת בפתח, ולהבין ש"לוליטה" רלוואנטי לאין ערוך מ"1984" או מ"חיות החיות". ההכרה

בייתכנותה של ברבריות נטולת רוע, נאלצה להמתין עד שהמערב יסיים לעכל את ייתכנות קיומם של ברברים נפשעים מן הסוג הישן - גאונים ביצירתם ופאשיסטים נתעבים בחייהם - כהמסון, פאונד, באבל, היידגר, מארינטי או סלין. 20 שנה עברו מאז פרסום "לוליטה" ועד שהמערב התעשת לזהות את מצבו כ"פוסטמודרני". לנאבוקוב היו מחושים לא רעים.

© אסף ענברי