

Când sunetul devine dorință: mister fonetic și jocuri semantice în *Lolita* de Vladimir Nabokov

Article history:

Received: 28.04.2026

Revised: 29.07.2026

Accepted: 01.08.2026

Available online: 30.09.2026

Ionela-Izabela OLARIU

Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca

ionela.olariu@stud.ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.56177/eon.7.3.2026.art.7>

Title: "When Sound Becomes Desire: Phonetic Mystery and Semantic Games in *Lolita* by Vladimir Nabokov"

Abstract: The essay examines the interplay between phonetic and semantic dimensions in a fragment from *Lolita*, showing how sound actively contributes to meaning and desire. The name "Lolita" becomes a fetishized linguistic object, reflecting the narrator's obsession and the disconnection between language and reality. The essay also highlights the ambivalence of the aesthetic level, which both enchants and conceals a morally problematic content, emphasizing language as a powerful tool of manipulation and phantasy world-making.

Keywords: *language, sound, allophone, meaning, obsession, Nabokov, Lolita.*

REZUMAT: Eseul analizează interacțiunea dintre dimensiunea fonetică și cea semantică într-un fragment din *Lolita*, evidențiind modul în care sunetul contribuie la construirea sensului și a dorinței. Numele „Lolita” este transformat într-un obiect lingvistic fetișizat, care reflectă obsesia naratorului și ruptura dintre limbaj și realitate. Eseul subliniază, de asemenea, ambivalența nivelului estetic, care maschează un conținut problematic sub raport moral, și evidențiază rolul limbajului ca instrument forte de manipulare și creare a unei lumi a fanteziei.

CUVINTE-CHEIE: *limbaj, sunet, alofon, semnificație, obsesie, Nabokov, Lolita.*

Introducere

În eseu de față, îmi propun să investighez, dintr-o perspectivă multidisciplinară, un pasaj marcant pentru literatura secolului al XX-lea, extras din romanul *Lolita* al scriitorului american de origine rusă Vladimir Nabokov, creație explorată de numeroși critici literari și teoreticieni ai literaturii (Pifer 1980 – în special 158-171; Rampton 1984, 101-121; Toker 1989, 198-227; Appel 1991, Boyd 1991, Wood 1995, 103-142; Phelan 2005, 98-131; Connolly 2009 ș.a.). Citatul beneficiază de o analiză fonetico-fonologică și semantică, cu raportare la concepția generativistă și la cea semiotică husserliană asupra limbajului. Alegerea pasajului în cauză nu este una inopinată, întrucât acesta conturează, într-un mod deosebit, rafinamentul exprimării estelului și ochiul priceput al lingvistului.

Analiza urmărește, într-o primă parte, aspectele fonetice implicate în pronunțarea numelui nimfetei, cu accent pe mișcările articulatorii descrise minuțios de autorul însuși. Această descriere aproape tehnică, putem spune chiar mecanică, a pronunțării numelui capătă valențe expresive, fiind un exemplu relevant al modului în care materialitatea sonoră a semnelor lingvistice, evocată din perspectiva unui scriitor conștient de funcțiile limbajului, devine un instrument artistic. Cea de-a doua parte a eseului este dedicată analize semantice a citatului, având în vedere atât contextul narativ, cât și implicațiile afective și simbolice ale numelui eroinei, puse în onexiune cu temele centrale ale romanului.

Prin această dublă analiză, fonetică și semantică deopotrivă, îmi propun să evidențiez complexitatea tipologiilor lingvistice care contribuie la crearea unui efect estetic literar. Miza aplicativă subliniază rolul analizei lingvistice în interpretarea unui text literar, ca temei explorator ce evidențiază ideea că forma și conținutul unei opere literare nu pot fi scindate, ele funcționând în interdependență.

Lo-lii-ta în trei timpi: de la dorință la articulare

Romanul se deschide la cotă de maximă intensitate cu citatul „*Lo-lii-ta: vârful limbii execută o mișcare în trei timpi, coborând pe vâul palatului ca să atingă, la timpul trei, dinții. Lo.Li.Ta.*”, sugerând obsesia protagonistului pentru articulare, sunet și cuvânt. Humbert nu numai că pronunță numele, ci chiar gustă din acesta, transformând tot acest proces de articulare într-un ritual amplificat senzorial. Prin această descriere minuțioasă a articulării numelui, sunt anticipate tonul seducător, dar și tensiunea întregii opere.

Analiza fonetico-fonologică subsecventă se bazează pe un algoritm de evidențiere a trăsăturilor articulatorii ale alofonelor (Neamțu, Bocoș, Roman 2019, 30-34), cu specificarea tipului de alofon și a seriei din care face parte fonemul materializat în alofonul respectiv, indicarea regulii fonetice generale și particulare de producere a alofonului analizat, menționarea tabelară a conținutului fonologic intern (CFI) – respectiv a mărcilor categoriale (MDC) și a celor substanțiale (MDS) –, precum și a conținutului fonologic extern (CFE) – respectiv a mărcilor contextuale (MC) dobândite de fonem în procesul articulării și considerate mărci suplimentare în raport cu cele interne, stabilirea relației matematice dintre conținutul fonemului și cel al alofonului analizat, stabilirea corelațiilor la care participă fonemul în sensul degajării opozițiilor realizate printr-o marcă unică distinctivă, alături de indicarea, acolo unde este cazul, a statutului fonologic controversat. Prin analiza realizată, urmăresc să demonstrez cât de esențială devine dimensiunea materială (sonoră) a semnului lingvistic nu numai pentru structura numelui, ci și pentru încărcătura afectivă a acestuia:

Lo-li-ta (cv - cv - cv) → [L^o o l' i t a]

[l^o] este un alofon labializat al fonemului consonantic | l |, iar | l | este o consoană lichidă laterală, sonoră, alveo-apicală, uneori chiar apicodentală, unde vârful limbii atinge incisivii centrali superiori.

Regula de producere:

(a) regula generală: [p^o, b^o, m^o ...] ← [p, b, m ...] ← [o, u]

(b) particularizare: [l^o] ← [l] ← [o]

(c) proces fonetic: asimilare regresivă vocalică simplă

Conținut fonologic: [l^o] : CF

CFE	
CFI	
MDC	MDS
consonantic	lichidă laterală alveo-apicală orală sonoră
MC = labializat [l ^o]	

Relație matematică: de incluziune, respectiv fonemul se include în alofon | l | [l^o]

Corelații la care participă: -

Statut fonologic controversat: -

[o] este un alofon neutral al fonemului vocalic | o |, iar | o | este o vocală posterioară (velară), semideschisă, labială, unde limba se retrage în spate, iar deschiderea este una progresivă de la anterior la posterior.

Regula de producere: -

Conținut fonologic: [o] : CF

CFE	
CFI	
MDC	MDS
vocalic	semideschis posterior labial
MC = Ø []	

Relație matematică: de egalitate | o | = [o]

Corelații la care participă: (a) de apertură: | o : u | (semideschis : închis)

Statut fonologic controversat: a) vocală autonomă; b) apendice labial al consoanei precedente - ă ca semivocală

[l'] este un alofon palatalizat al fonemului consonantic | l |, iar | l | este o consoană lichidă, laterală sonoră, alveo-apicală, uneori chiar apicodentală, unde vârful limbii atinge incisivii centrali superiori.

Regula de producere:

(a) regula generală: [p', b', m' ...] ← [p, b, m ...] ← [i, e]

(b) particularizare: [l'] ← [l] ← [i]

(c) proces fonetic: asimilare regresivă vocalică simplă

Conținut fonologic: Conținut fonologic: [l'] : CF

CFE	
CFI	
MDC	MDS
consonantic	lichidă laterală alveo-apicală orală sonoră
MC = palatalizat []	

Relație matematică: de incluziune, respectiv fonemul se include în alofon | l | [l']

Corelații la care participă: -

Statut fonologic controversat: -

[i] este un alofon neutral al fonemului vocalic | i |, iar | i | este o vocală anterioară (palatală), închisă, nelabială, unde limba se deplasează spre partea anterioară și atinge palatul dur al cavității bucale.

Regula de producere: -

Conținut fonologic: [i] : CF

CFE	
CFI	
MDC	MDS
vocalic	închis anterior nelabial
MC = Ø []	

Relație matematică: de egalitate | i | = [i]

Corelații la care participă:

a) de apertură: | i : e | (închis : semideschis)

b) de localizare: | i : î | (anterior : central)

Statut fonologic controversat: -

[t] este un alofon neutral al fonemului consonantic | t |, iar | t | este o consoană oclisivă, apico-dentală, surdă, unde avem o ușoară întrerupere a aerului, iar vârful limbii atinge incisivii centrali superiori, exact cum afirmă naratorul.

Regula de producere: -

Conținut fonologic: [t] : CF

CFE	
CFI	
MDC	MDS
consonantic	oclisivă apico-dentală orală surdă
MC = Ø []	

Relație matematică: de egalitate | t | = [t]

Corelații la care participă:

(a) de sonoritate: | t : d | (surd : sonor)

(b) de localizare: | t : p | (lingual : labial)

(c) de modalitate: | t : s | (întrerupt : continuu)

Statut fonologic controversat: -

[a] este un alofon neutral al fonemului vocalic | a |, iar | a | este o vocală centrală, deschisă, nelabială, unde vârful limbii coboară și atinge incisivii centrali inferiori.

Regula de producere: -

Conținut fonologic: [a] : CF

CFE	
CFI	
MDC	MDS
vocalic	deschis central nelabial
MC = Ø []	

Relație matematică: de egalitate | a | = [a]

Corelații la care participă: a) de apertură: | a : ă | (deschis : semideschis); | a : î | (deschis : închis)

Statut fonologic controversat: -

Pe vârful limbii, sensul își caută trupul: o explorare semantică a Lo.Li.Tei

Citatul selectat reprezintă, din punct de vedere semantic, o împletire între limbaj, dorință și puterea naratorului de a conjuga expresia și conținutul, precum și de a sugera o realitate marcată de tribulațiile protagonistului. Limbajul devine orizont metaforic în care ne este conturată manipularea realității printr-un discurs estetizat. Astfel, în acest citat nu se află numai un procedeu fonetic, ci avem prezența unui sens distorsionat, intensificat și amplificat dincolo de limita moralului.

Prin dorință limbajul devine trup

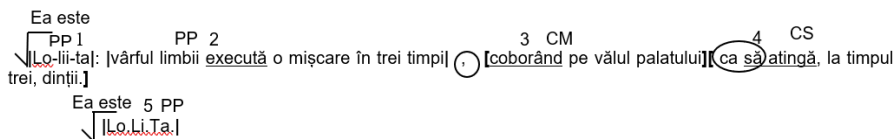
Utilizarea verbului „execută” (mod indicativ, timp prezent, la persoana a III-a) nu numai că modifică simpla mișcare articulatorie, ci conturează o acțiune controlată, supusă, disciplinată și dorită. Naratorul încearcă să modeleze limbajul ca pe un instrument al dorinței față de trup, unde limba nu rostește dorința, dar o creează și o amplifică. Mișcarea „în trei timpi” devine o coregrafie a plăcerii, un dans al limbii care, prin precizie, exprimă stăpânirea obiectului dorit. Această coregrafie a plăcerii poate să fie asemănată cu un vals unde limba, „dansatorul” supus naratorului, prevalează dinții, iar cei doi parteneri se contopesc în acest vals semantic.

Segmentul „coborând pe vâlul palatului...” devine o formulare metaforică pentru palatul moale al cavității bucale, sugerând o corporalitate poetică. „Vâlul” sugerează o stare de mister și de sacru. Prin această coborâre naratorul sugerează un drum inițiat în care explorează în mod direct sunetul, iar în mod indirect, corpul Lolitei. Următorul segment, „ca să atingă, la timpul trei, dinții.”, devine punctul culminant, atât fonetic, cât și simbolic. În acest punct, dinții pot fi văzuți, din punct de vedere fonetic, ca spațiul unde se articulează sunetul, din punct de vedere semantic, ca marginea dintre interior și exterior, dar și spațiul unde poate apărea durerea și acuitatea. Limbajul devine un act visceral, în care materializarea sunetului devine numai o extensie a trupului și a impulsului senzual. Iar prin această analiză semantică descoperim o fuziune între cuvânt și corp, între procedeu fonetic și actul afectiv, putând evidenția o motivație fonică în relația dintre sunet și sens, discutată, prioritar, de Platon în *Cratylus* (Genette 1995, 53-142), permițând adoptarea unei perspective structuraliste asupra textului.

În același timp, Noam Chomsky, în *Aspects of the Theory of Syntax*, susține că interpretarea semantică implică structura profundă a oricărui enunț, în timp ce componenta

fonologică implică structura enunțiativă de suprafață; ambele dimensiuni funcționează interdependent și sunt incluse în componenta sintactică. În citatul ales spre analiză, Nabokov accentuează cu exactitate componenta fonologică, redând mecanic procesul articulatoriu și al segmentării numelui. Acest întreg proces care se concentrează asupra materialității sunetului transformă numele (Lolita) într-o experiență senzorială, care transcende funcția sa nominală. Componenta fonologică interacționează cu interpretarea semantică, conturând permeabilitatea dintre structura profundă și cea de suprafață. Înțelese în cadrul conceptual al generativismului lingvistic, dimensiunea semantică și cea fonetică sunt modelate în conformitate cu regulile sintactice, constituind componente interpretative care își extrag informația grație dimensiunii sintactice: „The phonological component of a grammar determines the phonetic form of a sentence generated by the syntactic rules. That is, it relates a structure generated by the syntactic component to a phonetically represented signal. The semantic component determines the semantic interpretation of a sentence. That is, it relates a structure generated by the syntactic component to a certain semantic representation. Both the phonological and semantic components are therefore purely interpretive.” (Chomsky 1965, 16)

În baza acestei interpretări, creativitatea subiecților vorbitori presupune componenta sintactică drept esențială în conexiunea dintre forma sonoră (fonetică) și interpretarea de sens (semantică), generând două niveluri de reprezentare. Redăm, schematic, citatul, segmentându-l în conformitate cu aparatul conceptual generativist:



În aceeași notă, analiza sintactică a citatului ales demonstrează teoria lui Chomsky în virtutea căreia componenta semantică și componenta fonologică funcționează interdependent și sunt incluse în componenta sintactică. Propoziția „(Ea este)Lo-lii-ta:” are un înțeles propriu și ne arată cine face acțiunea și ce acțiune face; aceasta are un raport de simultaneitate cu propoziția (2), propoziție principală, fiind legată prin cele două puncte. Cea de-a doua propoziție, „vârful limbii execută o mișcare în trei timpi,” este, de asemenea, o propoziție principală care ne arată cine face acțiunea și ce acțiune face, are înțeles propriu și determină propozițiile (3) și (4). A treia propoziție, „coborând pe vâlul palatului”, este o propoziție circumstanțială de mod, este separată de regentă prin virgulă, exprimă maniera de realizare a acțiunii din propoziția regentă, oferă un cadru dinamic, descriptiv al desfășurării și se subordonează propoziției (2). Cea de-a patra propoziție, „ca să atingă, la timpul trei, dinții.”, este o propoziție circumstanțială de scop/finală introdusă prin conjuncția subordonatoare *ca să*, care exprimă finalitatea acțiunii din propoziția regentă, ilustrând atingerea unui rezultat precis, și se subordonează propoziției (2). A cincea propoziție, „(Ea este) Lo.Li.Ta.”, este o propoziție principală cu rol de repetiție, de menținere a ritmului și de accentuare a fragmentării din cadrul componentei fonologice.

Silabisirea ca ritual de invocare

Silabisirea numelui, *Lo-lii-ta*, transformă rostirea într-un act ritualic și incantatoriu, fiecare silabă devine un element de fetișizare, care fragmentează obiectul dorinței într-un puzzle ce amplifică fascinația și controlul.

Această fragmentare minuțioasă este expresia unei gândiri ce refuză ființa ca întreg, reducând-o la niște elemente disparate, individualizate și detașate de realitate. Numele este

sacralizat, dar golit de umanitate, fiind transformat într-o simplă tranșă sonoră, într-un obiect lingvistic, un instrument de satisfacere a fanteziei naratorului.

Pornind de la teoria enunțată de Roman Jakobson, în urma cercetărilor de fonetică experimentală, despre opoziția dintre *strident* și *moale*, consider că respectiva opoziție poate fi aplicată spre a rafina analiza fonetică a numelui. Rezultatul evidențiază o triplă alternanță: între consoana lichidă, laterală sonoră, alveo-apicală [l] și vocala posterioară (velară), semideschisă, labială [o], între vocala anterioară (palatală), închisă, nelabială [i], respectiv între consoana oclusivă, apico-dentală, surdă [t] și vocala centrală, deschisă, nelabială [a], fapt care produce o opoziție între fluiditate și tensiune. Această opoziție dintre *strident* și *moale* scoate în evidență pendularea între inocență și erotism, dar și între eufonie și concupiscentă, confirmând teoria lui Roman Jakobson în privința opoziției dintre sunetele stridente și cele delicate, pe baza structurii lor acustice, mai precis, pe baza gradului de regularitate a structurii acustice: „Sounds that have irregular waveforms are called strident. (...) They are opposed to sounds with more regular waveforms. The latter are called mellow and have (...) a wider autocorrelation than the corresponding strident.” (Jakobson 1961, 23), unde funcția de autocorelare măsoară tocmai diferența dintre cele două tipuri de sunete.

În convergență cu teoria enunțată mai sus, Julian Connolly subliniază că fragmentarea numelui în unități silabice distincte conturează modul cum identitatea personajului este revocată și redusă la materialitatea limbajului, într-o „masă amorfă și indistinctă” (Saussure 1998, 126), spre a fi resemantizată în acord cu forța reprezentării naratoriale. În această notă, numele nu mai funcționează ca decident al unei realități lingvistice, devenind un obiect supus manipulării naratorului. Această tendință de estetizare abuzivă, prin care Humbert substituie realitatea cu o perspectivă imaginară a unui substantiv propriu, confirmă ruptura dintre limbaj și referent, printr-un joc al descriției de factură aproape impersonală ce are ca rezultat extrapolarea fanteziei în universul limbajului cu cât mai epurat de urmele realității, cu atât mai arbitrar suspendat în sferile unei voluptăți ostracizante: „Whatever human figure the name might refer to nearly disappears (although an echo can be detected in the syllable «Lo,» which is how Charlotte Haze sometimes refers to her daughter). What is left are arbitrary sounds, and this perhaps points Humbert's tendency to indulge in poetic flights of fantasy, leaving the «real» world behind in pursuit of his artistic dreams” (Connolly 2009, 70).

Conform unei observații complementare: „And speaking specifically of the writing of *Lolita*, he says, «She was like the composition of a beautiful puzzle - its composition and its solution at the same time, since one is a mirror view of the other, depending on the way you look.»” (Appel 1991, 65), *Lolita* devine un *puzzle frumos* unde pronunția atent regizată este atât o marcă fonetică, cât și o conturare a complexității identității personajului, sunetul și sensul se reflectă reciproc, fiecare silabă contribuind la realizarea formei și a sensului.

Astfel, „Lo” este un început al suspinului, „lii” poartă sugestia unui sunet de harpă, iar „ta” este o încheiere percutantă, sugerând faptul că Humbert nu o definește pe Lolita, ci o invocă.

Depersonalizarea Lolitei și fetișizarea numelui

De-a lungul citatului, dar și al romanului, substantivul propriu Lolita este transformat dintr-un simplu semn de referință într-o mască lingvistică a dorinței. Procesul de depersonalizare este conturat prin erodarea și înlocuirea referentului real în favoarea autosatisfacerii lingvistice a naratorului. În plan semantic, Humbert nu o iubește pe Dolores Haze, ci iubește cuvântul pe care acesta l-a creat și toată fantezia din jurul acestuia. Astfel, numele creat capătă valențe materiale, devenind o entitate dezirabilă, un simbol golit de complexitate și de vulnerabilitatea realității. Dorința, mediata de limbaj, concentrează impulsuri și tendințe contrastante (Lacan 1977), macate de frumusețea discursului și pericolul ascuns al manipulării prin limbaj.

Totodată, Julian Connolly evidențiază componenta semantică a redenumirii, unde atribuirea numelui Lolita nu reprezintă numai un pseudonim cu influențe exotice, ci și un proces de anulare a identității acesteia (Dolores), în favoarea unei identități imaginate, estetizate și subiective. Numele marchează trecerea de la realitate la ficțiune și conturează modul în care limbajul poate funcționa ca instrument de remodelare a identității: „In calling

Dolly «Lolita,» Humbert not only creates a pet name of his own for her (and one that has an exotic Spanish tilt), but he sweeps away her legal name, «Dolores,»...» (Connolly 2009, 70)

Analiza semantică nu se limitează numai la interpretarea literară a numelui, ci se extinde în sfera fonetică și senzorială, invitând cititorul să experimenteze textualitatea ca pe un joc al simțurilor, întocmai cum remarcase Roland Barthes (1975, 27): „The text is a fetish object, and this fetish desires me.” Această abordare se întrepătrunde cu analiza evocată de Alfred Appel Jr., conform căreia romanul fuzionează două niveluri: pe de o parte, cel narativ, unde sunt descrise personajele și întâmplările, iar, pe de altă parte, cel lingvistic, care distinge componenta semantică, prin care este conturat un mesaj criptic, respectiv componenta fonologică, în care felul și jocul fonemelor contribuie la efectul dual descris de Appel, precum implicarea afectivă și, simultan, distanțarea rațională a cititorului: „Lolita is a great novel to the same extent as Nabokov is able to have it both ways, involving the reader on the one hand in a deeply moving yet outrageously comic story, rich in verisimilitude, and on the other engaging him in a game made possible by the interlacings of verbal figurations which undermine the novel's realistic base and distance the reader from its dappled surface.” (Appel 1991, 55)

Estetizarea păcatului: limbajul ascunde monstruosul

Nabokov, prin vocea protagonistului-narator, realizează o operă în care primează esteticul, menit să dezvăluie un subiect moral problematic. Acest strat estetic devine o strategie narativă de a mima integritatea morală, dar care, în esență, servește la justificarea obsesiei patologice. Humbert Humbert nu se exprimă direct în privința faptului că este atras de o fetiță de doisprezece ani, ci îndeamnă lectorii să asculte cât de frumos sună numele Lolitei pe buzele acestuia. Iar numele eroinei este pe cât frumos, pe atât de periculos, pentru că, prin modul cum este confiscat și metamorfozat, ascunde o realitate insuportabilă.

Julian Connolly examinează dimensiunea sonoră și memorabilă a incipitului, creionând armonia și repetiția numelui, dar și amfibolia semantică ce maschează dorința erotică sub aparența unei deificări repetate. Pe de-o parte, estetizarea limbajului oferă lirismul necesar împachetării și cosmetizării realității păcatului într-un ambalaj retoric de autosugestie idealistă, iar, pe de altă parte, obsesia virulentă codificată în sonoritatea numelui marchează, simultan, un cumul de patimi îmbrățișate cu fervoarea unui debușeu care transcende orice lege a firii, orice convenție socială și orice barieră a simțurilor pervertite: „Humbert's text begins with one of the most memorable opening lines in literature: «Lolita. Light of my life, fire of my loins. My sin. My soul.» The harmonious sound play, the parallel constructions, the rhythmic repetitions, and the depth of feeling suggested here make these lines ring as exemplars of poetic prose. But, even in this poetry there are signs of Humbert's fundamental obsession. While the phrase «fire of my loins» explicitly points to Humbert's sexual desire for his Lolita, the preceding phrase – «Light of my life» – carries the same message, albeit in cryptic form.” (Connolly 2009, 69)

Din această perspectivă, esteticul produce o tensiune dialectică între ceea ce este exprimat și ceea ce este ascuns, dar și între tehnica narativă și conținutul propriu-zis (Toker 1989, 198-227).

Puterea demiurgică a cuvântului și manipularea realității

Fragmentarea și invocarea numelui (Lolita) ilustrează o încercare a naratorului de a exercita un control total asupra realității, în plan narativ, acest procedeu având o valoare demiurgică. Naratorul nu o atinge fizic pe Lolita, ci, prin cuvânt, acesta o stăpânește semantic și își satisface dorința, iar, prin discursul narativ, își spală păcatul. Humbert își construiește propriul mit erotic, în care Lolita este o creație a limbajului său, o prezență filtrată narativ, prin actul invocării.

Numele „*Lolita*” nu există decât în măsura în care acesta este construit cu un anumit sens, devenind o edificare demiurgică a conștiinței naratorului. Pornind de la citatul lui Michel Bréal: „Ce qui manque le plus à ces études jusqu'à présent, c'est le côté sémantique : il semblerait, à lire ces travaux, que les questions d'accentuation, de voyelle de liaison, d'ordre des termes,

fussent tout. Je crains qu'on n'ait oublié l'essentiel, à savoir le sens, car c'est le sens, et non autre chose, qui fait le composé et qui, en dernière analyse, décide de la forme." (Bréal 1897, 174), observăm că acesta capătă o semnificație esențială care nu este dată nici exclusiv de succesiunea sunetelor, nici exclusiv de organizarea lor structurală, ci de subsumarea și integrarea acestor componente de expresie într-un nucleu ordonator sau construct semantic ce sublimază simpla sa delimitare și specificitate fonetică. Substantivul propriu în cauză capătă o încărcătură specifică, întrucât nu numai că naratorul desemnează realitatea, ci o creează și o modelează în interiorul discursului narativ.

În privința capacității creatoare a subiectului dotat cu conștiință, Husserl (1994, 57) subliniază că „după cum eul redus nu este o parte a lumii, în mod invers, lumea și fiecare obiect al ei nu sunt părți ale eului”, sensul și validitatea obiectelor constituindu-se numai prin activitatea conștiinței: percepție, reprezentare, gândire, evaluare și acțiune intențională. Husserl ilustrează poziția fenomenologică potrivit căreia lumea este simultan transcendentă conștiinței și constituită în conștiință, obiectele nu sunt conținuturi psihice, dar nici nu pot avea sens și validitate independent de actele prin care sunt experimentate și cunoscute. O existență devine legitimă și evidentă exclusiv prin actele de cunoaștere care o întemeiază, astfel încât certitudinea despre lume provine nu dintr-o realitate exterioară accesibilă direct, ci din evidențele obținute în experiența conștiinței.

În urma acestor considerații revelatoare pentru gândirea husserliană, se decantează ideea că limbajul devine mult mai mult decât o succesiune de sunete articulate, că acesta se formează prin ritmul propriu și structura sa, fiind o realitate care nu există independent de articulare. Realitatea, în obiectivitatea ei aparentă, nu este o parte intrinsecă a eului (în cazul de față, eul la care mă raportează fiind Humbert), ci dobândește sens numai în cadrul experienței, al gândirii și al actelor fundamentale ale conștiinței, fiind, totodată, simțită numai prin articulare ca reflex, de exemplu, al engramelor, al marotelor sau al idiosincraziilor fundamentale ale ființei umane.

O întrebare relevantă pentru citatul dat și care intrigă cititorul este în ce moment cuvântul devine mai periculos decât fapta, dar și cât de mult poate esteticul să se scuze față de etic. Chestiunea moralității în raport cu dimensiunea estetică a fost abordată de Booth (1976, 445-469), cu referiri punctuale la romanul lui Nabokov (438, 459-460), ce relevă un contrast forte pe care romanul se întemeiază, cel între protocolul declamativ al naratorului, indus printr-un „exces de sens” (Ricœur 1976, 55) care reliefează caracterul agresiv simbolic al discursului, și subversiunea ironică exercitată în însuși miezul narațiunii. Un cadru mai amplu pentru discutarea tensiunii dintre valoarea estetică și problematica morală a textului literar se regăsește la Attridge (2004, 126-128), precum și la Phelan (2005, 98-131).

Cel din urmă studiu se dovedește extrem de util pentru analiza dimensiunii etice a discursului narativ, având un capitol dedicat romanului *Lolita*, în care autorul examinează relația dintre retorică, etică și naratorul necreditabil. Phelan dezvoltă conceptul de *unreliable narration*, folosindu-l pe Humbert Humbert ca un studiu de caz privilegiat, urmând încadrarea tipologică anterioară făcută de Riggan (1981). Răspunsul la întrebarea de ce este Humbert atât de convingător rezidă în deformările de perspectivă naratorială prin care cititorul este acroșat. Humbert nu este doar protagonistul romanului, ci și principalul său strateg retoric și, în consecință, își construiește cu atenție discursul pentru a controla reacțiile cititorului, își pune în valoare cultura și inteligența, folosește ironia și umorul, produce efecte stilistice de mare rafinament. Prin tot acest amalgam, el are conștiința propriei condiții și, drept urmare, transformă experiențele sale într-o poveste captivantă.

Phelan (2007, 222-238) observă că lectura *Lolitei* este paradoxală. Humbert este un personaj care comite acte condamnabile moral, însă discursul său este atât de inteligent, cultivat și seducător, încât mulți cititori ajung să simtă simpatie pentru el. Nabokov construiește astfel o situație narativă în care cititorul este atras de vocea naratorului (*bonding unreliability*), dar este obligat simultan să îi respingă valorile și justificările (*estranging unreliability*), învederând importanța actului receptării (Iser 1978) și al orizontului de așteptare investit în lectură (Jauss 1982). Pe de o parte, cititorul este invitat să admire performanța artistică a

discursului și să participe la jocul retoric propus de Humbert, dar, în același timp, Nabokov introduce numeroase semnale care îl determină pe cititor să se distanțeze de narator: contradicțiile narative, omisiunile intenționate, minimalizarea suferinței Lolitei, autojustificările excesive, tendința de a transforma abuzul într-o poveste romantică. Cititorul ajunge să descopere treptat că frumusețea discursului ascunde o perspectivă profund distorsionată. Așa stând lucrurile, relația dintre estetic și etic capătă nuanțe subtile, care împiedică interpretarea romanului din unghi exclusiv estetic sau exclusiv moral.

Metanarațiune: Nabokov sau Humbert

Un fapt esențial în această operă este să distingem vocea autorului de cea a naratorului, întrucât Nabokov se folosește de această distincție pentru a construi o narațiune stratificată și ambiguă. Humbert este un narator necreditabil, seducător prin discurs și manipulator, ale cărui cuvinte trebuie citite într-un mod critic (Booth 1976, 292 și 459). Citatul ales devine un comentariu metatextual asupra limitelor și riscurilor limbajului literar. Acesta interoghează modul artei de a disimula realitatea și pune în discuție responsabilitatea esteticii față de etică.

În oglindă, este prezentat un dialog metatextual dintre Humbert și Nabokov, reprodus de Bryan Boyd, în care Humbert caută să clasifice și să posede un *specimen rar*, pe când Nabokov corectează și edulcorează perspectiva, mutând accentul de pe raritate pe ideea de perfecțiune. Lolita nu devine numai un *specimen rar*, ci o construcție deliberată, în care autorul demască iluzia controlului naratorului său. Între Humbert și Nabokov se conturează un raport de putere pelucid, în virtutea căruia limbajul nu este un simplu instrument, ci devine un spațiu al luptei dintre obsesie și rațiune artistică: „Humbert: Is that a rare specimen? Nabokov: A specimen cannot be common or rare, it can only be poor or perfect. Humbert: Could you direct me? Nabokov: You meant “rare species.” This is a good specimen of a rather scarce subspecies. - Lolita: A Screenplay” (Boyd 1991, 58; Malul 2024). Totodată, detaliile ficțiunii arată că Nabokov explorează psihologia umană și problema adevărului moral (Pifer 1980), relația dintre artă și existență (Rampton 1984), într-un amalgam de ludic și gravitate, de memorie, condescendență și suferință, de plăcere estetică a suprafețelor și disconfort interpretativ al esențelor textuale, transpunând romanul pe axa ambiguităților și a năzuințelor cu care întreaga literatură modernă și-a câștigat locul în dezvoltarea tehnicilor de scriitură și a viziunilor naratoriale (Wood 1995).

Or, textul invită la o meditație în siajul unor interogații precum utilitatea esteticului în măsura în care ascunde monstruosul ori relevanța cuvântului în măsura în care aneantizează realitatea obiectivă și o substituie cu realități parazite, modelate de viciu și obsesie. Astfel, Nabokov prin vocea naratorului, dar și prin jocul fonetic și semantic, invită cititorul să mediteze asupra faptului că limbajul devine periculos atunci când este folosit ca instrument de manipulare, nu numai când poartă în el sensul, ci și o întreagă lume a fanteziei morbide.

Concluzii

Analiza întreprinsă asupra fragmentului din romanul *Lolita* de Vladimir Nabokov evidențiază în mod convingător interdependența profundă dintre dimensiunea fonetică și cea semantică a limbajului literar. Eseul a demonstrat că materialitatea sunetului nu este un simplu suport al semnificației, ci un element activ în construirea sensului, capabil să genereze efecte estetice și afective complexe. Pronunțarea fragmentată a numelui „Lolita” devine, astfel, mai mult decât un exercițiu articulatoriu: ea se transformă într-un ritual lingvistic prin care dorința este nu doar exprimată, ci produsă și intensificată.

Din perspectivă semantică, numele analizat funcționează ca un nucleu al obsesiei naratorului, ilustrând procesul de depersonalizare și de transformare a referentului într-un obiect lingvistic autonom. Această fetișizare a numelui confirmă ruptura dintre limbaj și realitate, în sensul în care cuvântul nu mai desemnează fidel lumea, ci o reconfigurează în funcție de imaginarul și dorințele subiectului vorbitor. În acest context, limbajul dobândește o funcție demiurgică, devenind instrument de modelare a realității și de legitimare a unei perspective profund subiective.

Totodată, analiza a evidențiat caracterul ambivalent al esteticului în opera lui Nabokov: pe de o parte, rafinamentul stilistic produce fascinație și plăcere estetică, iar pe de altă parte, acesta maschează și estetizează un conținut moral problematic. Tensiunea dintre frumusețea expresiei și gravitatea temei ridică întrebări esențiale privind responsabilitatea discursului literar și limitele estetizării.

În ansamblu, eseu confirmă faptul că limbajul, în forma sa artistică, nu este niciodată neutru. El poate deveni un spațiu al seducției, al manipulării și al construcției identitare, dar și un instrument critic prin care cititorul este invitat să deconstruiască aparențele și să interogheze relația dintre cuvânt, sens și realitate.

References:

- Appel, Alfred Jr. 1991. *The annotated Lolita*. Vintage Books.
- Attridge, Derek. 2004. *The Singularity of Literature*. Routledge.
- Barthes, Roland. 1975. *The Pleasure of the Text*. Traducere de Richard Miller. Hill and Wang.
- Booth, Wayne. 1976. *Retorica romanului*. Traducere de Alina Clej și Ștefan Stoescu. Univers.
- Breal, Michael. 1897. *Essai de Semantique: science des significations*. Librairie Hachette Et C^{ie}.
- Boyd, Brian. 1991. *Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton University Press.
- Connolly, Julian. 2009. *A Reader's Guide to Nabokov's "Lolita"*. Academic Studies Press.
- Chomsky, Noam. 1965. *Aspects of the Theory of Syntax*. The MIT Press.
- Genette, Gérard. 1995. *Mimologics*. Traducere de Thais E. Morgan. University of Nebraska Press.
- Husserl, Edmund. 1994. *Mituri carteziene*. Traducere de Aurelian Căiuțu. Humanitas.
- Iser, Wolfgang. 1978. *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. Johns Hopkins University Press.
- Jakobson, Roman. 1961. *Preliminaries to Speech Analysis: The Distinctive Features and Their Correlates*. The MIT Press.
- Jauss, Hans Robert. 1982. *Toward an Aesthetic of Reception*. Traducere de Timothy Bahti. University of Minnesota Press.
- Lacan, Jacques. 1977. *Écrits. A Selection*. Traducere de Alan Sheridan. Norton.
- Malul, Chen. 2024. "Episode 9: Brian Boyd on *Lolita* and Vladimir Nabokov". *The Library of Babel*. August 30. <https://libraryofbabel2.substack.com/p/episode-9-brian-boyd-on-lolita-and>.
- Nabokov, Vladimir. 2013. *Lolita*. Traducere de Horia Florian-Popescu. Polirom.
- Neamțu, G.G., Cristina Bocoș și Diana-Maria Roman. 2019. *Limba română contemporană. Caiete de seminar. Teoria și practica analizei fonetico-fonologice*. Casa Cărții de Știință.
- Phelan, James. 2005. *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Cornell University Press.
- Phelan, James. 2007. "Estranging Unreliability, Bonding Unreliability, and the Ethics of *Lolita*." *Narrative*, vol. 1, no. 2, pp. 222-238.
- Pifer, Ellen. 1980. "On the Dark Side of Aesthetic Bliss: Nabokov's Humanism." *Nabokov and the Novel*. Harvard University Press, 158-171.
- Rampton, David. 1984. *Vladimir Nabokov: A Critical Study of the Novels*. Ambridge University Press.
- Ricœur, Paul. 1976. *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Traducere de Ted Klein. Texas Christian University Press.
- Riggan, William. 1981. *Pícaros, Madmen, Naïfs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator*. University of Oklahoma Press.
- Saussure, Ferdinand de. 1998. *Curs de lingvistică generală*. Traducere de Irena Izverna Tarabac. Polirom.
- Toker, Leona. 1989. *Nabokov: The Mystery of Literary Structures*. Cornell University Press.
- Wood, Michael. 1995. *The Magician's Doubts: Nabokov and the Risks of Fiction*. Princeton University Press.

BIONOTE:

Ionela-Izabela OLARIU is a Master's student in *The Romanian Language in a Romance Language Context*, following the *Romanian Language and Literature – Comparative Literature* bachelor's program at the Faculty of Letters, Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca. She attended several conferences, workshops and scientific communication sessions. Her academic interests include: phonetics, linguistics, syntax, semantics, comparative literature, as well as the multidisciplinary approaches to the field of literature, with special focus on metaphoric creativity.