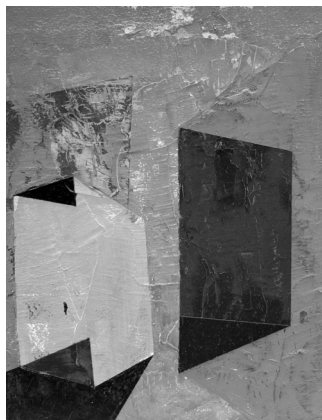


DELIA UNGUREANU

„AZ ARCHÍVUMOK IGAZI ARANYBÁNYÁK”

A szürrealizmus titkos története

■ 2013-ban, miközben a második könyvemem dolgoztam, mely pár évvel később *From Paris to Tlön: Surrealism as World Literature*¹ (*Párizstól Tlönig: A szürrealizmus mint világirodalom*) címmel jelent meg, olyan művet szerettem volna írni az onirikus irodalomról, melynek nemcsak tematikus, de strukturális szervezőelve is az álom. A különböző korokból és helyekről származó, egymástól igencsak különböző írókat – mint Apuleius, Dante, Shakespeare, Novalis, Cao Hszüe-csin, Nerval, Proust, Woolf, Kafka, Orhan Pamuk és Mircea Cărtărescu – felvonultatató könyv olyan mű lett volna, amelyik megmutatja, hogy az ilyen típusú irodalom hogyan nyújt lehetőséget a világ megértésére és értelmezésére, nemcsak az alkotásmódokon keresztül, hanem a nemzeti, nyelvi és kulturális határokon való átlépései révén is. A koncepció ahhoz a felfogásmódhoz közelít, ahogyan azon új irányzat keretén belül értjük a világirodalmat, melyet 1827-ben *Weltliteratur* névvel Goethe vetített előre, és amely az 1990-es és 2000-es években az Ivy League tudományos iskoláiban született újjá néhány elismert komparatista munkája nyomán, akik a második világháború alatt és után Európából bevándorolt zsidó származású német vagy cseh komparatisták követői voltak. Közülük főként David Damrosch, ezen új irányzat alapítója és Franco Moretti azok, akik a legnagyobb hatást gyakorolták rám a világiro-



... a könyv, mely az onirikus irodalomról mint világirodalomról kellett volna szóljon, a szürrealista gondolatkör világszintű, titkos áramlásának történetévé lett...

JK
2020/2

Az írás román nyelvű változata a *Vatra* folyóirat 2019/3–4-es számában jelent meg

dalomnak ezen új felfogását illetően. (Nem kell idegenkednünk attól, hogy *világirodalom*nak fordítsuk a *world literature* szókapcsolatot, annak ellenére sem, hogy a romániai értelmiségi közbeszédben hezitálva még mindig *egyetemes, univerzális irodalom*ról [literatură universală] beszélnek, mely a *Weltliteratur* igencsak ideológiától terhes fordítása.) Mellettük még ott van néhány francia értelmiségi, Pascale Casanova és Gisèle Sapiro, akik a bourdieu-i szociológia és a fordításszociológia felől közelítenek a világirodalom felé (mely irányzatok közül előbbi első módszertani szerelmem, amiért mindig hálás leszek kolléganőmnek, Magda Răduțának).

Az onirikus irodalom iránti, komparatista megalapozású érdeklődés nem volt újszerű elfoglaltság számomra, sokkal inkább folyamatos és szerves fejlődés eredménye, amelyik egy Eminescuról, Blecherről, Dumitru Țepeneagról és Mircea Cărtărescuról szóló szakdolgozattal kezdődött, melyet néhány ebből kiinduló választható kurzus kidolgozása követett, melyeket különböző formában 2012-ben Bukarestben, majd 2014-ben a Harvard Összehasonlító Irodalomtudományi Intézetén belül tartottam meg, ahol adjunktusi beosztásban dolgoztam 2013 és 2016 között. Míg a bukaresti kurzust európai irodalmi (Novalis, Hoffmann, Kafka), addig a harvardit egy ennél sokkal megengedőbb és a kontinenshatárokat figyelmen kívül hagyó, világirodalmi kontextusban dolgoztam ki. A *The Poetics of Dreams (Álompoétikák)* című kurzus emellett eleinte műhely is volt, amelynek keretén belül elkezdtem kidolgozni az említett könyvet, elemezve a nyelvi, etnikai, rasszbeli és kulturális szempontból lényegesen különböző diákok reakcióit az olyan szerzőkkel kapcsolatban, mint Apuleius, Dante, Lewis Carroll, Cao Hszüe-csin, Max Blecher vagy Mircea Cărtărescu.

A kontextusváltást nyilván a kulturális, kontinentális és tudományos környezetváltozás is befolyásolta, ahogyan a hallgatóság megváltozása is, ugyanakkor talán fontosabb, hogy a saját, értelmiségi lényként való beérésemet is jelezte valamelyest. Mindig nagyon különböző nyelvi és kulturális közegekből származó könyveket olvastam, és sohasem azáltal éreztem magam otthon, hogy egyetlen nemzeti vagy kontinentális kontextusra szűkítettem volna le magam. Talán az első könyv, amire emlékszem, s amelyet apai nagyapám olvasott fel nekem, egy *Halhatatlan meséket* felvonultatató könyv volt, a nagy kultúrák meséivel, s így a határtalan utazás gondolata már nagyon fiatal koromban a gondolkodásomat meghatározó struktúrává szervesült. Éppen emiatt számomra nagyon természetes volt, hogy az összehasonlító irodalomtudomány és a világirodalom felé vegyem az irányt, s az a közeg, amely számomra intézményes értelemben nagyon hasznossá tudott lenni, és amely segített abban, hogy újraértelmezem a kutatásomra vonatkozó célkitűzéseimet a világirodalom fent említett új irányzatának fényében, a Harvard Institute for World Literature lett, melynek igazgatója David Damrosch, aki emellett a Harvardi Összehasonlító Irodalomtudományi Intézet vezetője is. 2012-től kezdődően igazgatóhelyettes vagyok ezen intézetnél [tudniillik az Institute for World Literature-nél, a ford. megj.], mely valójában egy egy hónapon át tartó évenkénti nyári program, amelyik felváltva kerül megszervezésre Európában, Ázsiában és a Harvardon. Évi 150 résztvevővel, 35 országból érkező doktorandusokkal és egyetemi tanárokkal, valamint egy olyan professzori csoporttal, mely a komparatiztika és a világirodalom nagy neveit is képes felvonultatni – mint Homi Bhabha, Mo Jen, Orhan Pamuk, Gayatri Spivak, Emily Apter, Franco Moretti, Gisèle Sapiro, Lawrence Venuti, Ursula Heise vagy Csing Cu – az IWL a változatosságát, globális jellegét és láthatóságát tekintve egyaránt

kiemelkedő értelmiségi platform, amelyik a tudományterület megalapozása és fejlesztése szempontjából is jelentős. E közegnek köszönhetően, melyben olyan érdeklődési területekre és témákra leltem, melyek egyidősek velem, sikerült módot találnom arra, hogy olyan közönség számára írjak tudományos dolgozatokat, mely szükségszerűen sokkal szélesebb annál, amit a nemzeti diszciplínák kerete lehetővé tesz, különösen olyan periferikus vagy félperiferikus kultúrák és olyan korlátozott használatú nyelvek esetében, mint amilyen a román is. Az angol nyelvű tudományos közegben és a Bloomsburyhez hasonló, nemzetközi terjesztési hálózattal kiadónál való megjelenés lehetőségét nemcsak a választott téma és módszer eredményezik, sokkal inkább a téma iránti érdeklődés autentikus jellege – melynek saját bensőnkéből kell fakadnia –, valamint egy, a kutatási tárggyal való igazi és korántsem opportunistá azonosulás. Számomra teljesen természetes volt az engem érdeklő irodalmat világirodalmi diszciplináris kontextusban elgondolni, mely a kutatási téma körvonalazásának nyelvi, kulturális és diszciplináris határokon áthágó szabadságigényéből fakad, és nem valamiféle tudományos divatnak való megfelelésből.

Az, amit maga az irodalom és ennek megértése számomra jelent – nemzeti, nyelvi, rasszbeli és műfaji határokon túl – az én saját létmódom, mely túlmutat az akadémiai karrierem évein, s amelyet a neveltetésem és a családom története legitimál. Apai nagyapám, Mihai Ungureanu, aki akkor mesélt nekem, amikor éppen nem vitte be a Securitate, hogy időről időre megverje őt a Szociáldemokrata Pártban 1946-ban betöltött tagsága okán, kettős, jog- és bölcsészdiplomás volt, valamint Călinescu titkára a iasi-i időszakban: ő a példaképem a gondolkodás szabadságáért folytatott harcban. Anyai nagyapám, Mihai Vasiliu, a Moldvai Ügyvédi Kamara vezetője egyike volt Saşa Pană és a dorohoi-i avantgárd csoportosulás munkatársainak és anyagi támogatóinak; Saşa Pană meg is említi őt *Născut în '02 (Született '02-ben)* című memoárkötetében. Neki a ránk hagyományozott gazdag, felerészt román, felerészt NRF-gyűjteménybeli francia kötetekből álló könyvtár által az irodalom határokon átnyúló megértését köszönhetem. Az általa megélt idők emléke és az a borzalmas, dorohoi-i, 1940-es pogrom, melyen anyai nagyanyám, Ernestina Mihăilişteanu keresztülment (és amiről csak az ő halála után értesültem), a román Gulag, a Csatorna² és anyai nagybácsim, a német zsidó Igo Feyer halálának emléke arra indítottak, hogy igyekezzem megérteni az ő még meg nem írt vagy elégtelenül elmondott történetüket és borzalmaikat. Ez vezetett végül el első, *Poetica Apocalipsei: Războiul cultural în revistele literare româneşti 1944-1947 (Az Apokalipszis poétikája: A román irodalmi folyóiratok kultúrharca 1944–1947-ben)* című könyvem megírásához. Egy ilyen világ csakis arra készíthetett, hogy valami mást akarjak, s az onirikus irodalom tűnt a legkézenfekvőbb lehetőségnek. A le nem írt történelmek elmondásának igénye és az eddig senki által sem látott dolgok felfedezésének lehetősége vezett el a második könyvemhez, a *From Paris to Tlönhöz*. Mivel olyan családból származom, amely személyesen kötődik a 20. század nagy eseményeihez, a világirodalom diszciplináris területén belül találtam meg a befogadó szellemet és a minden határt áthágó gondolati szabadságot ahhoz, hogy az eszmék vándorlásáról meséljek korábban le nem írt történeteket.

Ám a könyv, mely az onirikus irodalomról mint világirodalomról kellett volna szólnon, a szürrealista gondolkör világszintű, titkos áramlásának történetévé lett néhány, a Harvard Widener és Houghton könyvtárainak archívumában történt felfedezés nyomán, melyek arról tanúskodtak, hogy világszinten elismert

írók – Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov és Orhan Pamuk – szereplőiket vagy az őket híressé tevő köteteket – mint amilyen Pierre Menard, a *Lolita* vagy a *Fekete könyv* – néhány szürrealista ötlet kreatív átvételének köszönhetik. Nem mi választjuk kutatásunk valódi tárgyait, hanem azok választanak minket. Minden igazi kutatásban a tárgynak kell elsődlegesnek lennie, és nem a kutató személyének.

Így hát a nem várt archívumbeli felfedezések, valamint az én érdeklődésemmel régebbi irányai, a gondolatszabadság vágyával és azzal a forradalmi szellemmel együtt, amely mindig arra csábított, hogy megkérdőjelezzem a valamely irodalmi irányzatról készen kapott eszméket vagy éppen azt, ami már meghaladja ezen irányzatok történeti vetületét, arra indított, hogy megírjam a szürrealista eszmék olyan íróknál való felbukkanásának eddig titkos és megíratlan történetét, akiket az irányzat hagyományossá vált történetei nem tárgyálnak.

Bár már eleinte is angolul szerettem volna megírni a könyvet (amely nyelv, akár tetszik, akár nem, annak a világnak a nemzetközi nyelve, amelyben élünk, ahogyan korábban a latin vagy a francia volt az, lásd Pascale Casanova: *La langue mondiale: traduction et domination*, 2015), a Harvardon tanítással töltött évek, valamint az IWL-nél végzett munka megtanítottak arra, hogy újraértékeljem azokat a kutatói előfeltevéseket és szokásokat, melyeket a román értelmiségi térben sajátítottam el. Ezek közül megemlíteném azt a berögződést, mely szerint a tudományos szöveg az értelmiségi elitnek szól, így stílusának minél szakmaibbnak, zsargonjának csak a tudományterület specialistái számára érthetőnek kell lennie, de még inkább azt a felfogást, mely az irodalmár szakma gyakorlatait olyan autonóm gyakorlatokként fogja fel, melyek szabadok és érdektelenek a piaci nyomást és a gazdasági érdekeket illetően, olyan gyakorlatokként, melyek apolitikusak és apolitikusan értékelték olyan kutatók által, akik szintén függetlenek a szakma társadalmi, gazdasági és politikai meghatározottságától. Am, mindezek felett, azon a román irodalomtudományban mindennél jobban szerepett eszme újragondolását, mely szerint az esztétikai funkciónak és a szövegek közötti elemzésnek kell uralnia a tanulmányokat és kritikákat. A román irodalomtudomány ezen gyakorlata még a kommunista időszakra nyúlik vissza, amikor a kizárólagosan esztétista szellemi pozíciók elfoglalása egyben a hivatalos politikával való szembehelyezkedést is jelentette. Míg 1989 előtt természetes és érthető volt, e gyakorlat mára már anakronisztikussá vált, mely csupán csak egy nagyon szűk befogadói réteghez képes szólni, ha átlépjük saját nyelvi, nemzeti és kulturális határainkat, és be akarunk törni a világirodalmi tanulmányok területére. Azon eszmék egyike, melyektől sikerült megszabadulnom, az volt, miszerint a kritikai szöveg alkotójának a lehető legszakmaibb nyelvet kell választania azért, hogy ne gyanúsíthassák meg a tudományos szellem hiányával, vagyis a kutatás részleges és szakmaiatlan voltával. A másik véglet a dekontextualizált szöveg, amely a benyomásokra alapszik, és nem ismeri el, hogy szilárd, elméletileg következetes módszertani alapokra van szüksége, s mely továbbra is értékelteket mond, és olyan kategóriákat részesít előnyben, mint a szép, fenséges, tragikus vagy groteszk – melyeket Benedetto Croce *Esztétikájában* már 1912-től kezdve pszichológiai, azaz mérhetetlen és végletesen szubjektív kategóriáknak nevez. E szöveg elégtelennek bizonyult arra, hogy a globalizált világban élő nyugati hallgató vagy kutató irodalmi szöveg iránti komplexebb igényeire és kérdéseire válaszoljon. Én személy szerint már a doktori képzésem éveiben elvettem az irodalom ilyen esztétista, dekontextualizált vizsgálatát, amikor Pierre Bourdieu szociológiájának irodalmon kívülségére alapoztam, végre megtalálva benne az

esztétikum elsődlegességéből, valamint azon irodalomtörténeti hagyományokból kivezető utat, melyek a hatás klasszikus elméletét használták, mindig egyetlen haladási irányt feltételezve, a múltból a jelen felé, kizárva ezáltal a látómezőjükből azt, hogy az irodalmi gyakorlat mindig az irodalmi aktorok hálózatának eredménye, mely hálózatban különböző pozíciók vehetők fel különböző társadalmi mezőkben, amelyek közül az irodalmi csupán egy és nem az egyetlen.

A világirodalom, a maga három körével, amelyeket David Damrosch ír le a diszciplína születését jelentő, *What Is World Literature? (Mi a világirodalom?)* (2003) című könyvben – létrehozás, forgalomba kerülés, fordítás – ideális módszernek tűnt ahhoz, hogy e titkos történetet, melyet a szürrealizmus hagyományos történeteinek még nem sikerült elmondaniuk, s melynek magját három, archívumokban tett felfedezés képezi, elmondjam. Ha tiszteletben tartottam volna a szürrealizmus történetéről készen kapott elméleteket – a szerzői szándék mint a szövegértelmezés abszolút határa, a hatás egyirányúságának gondolata, a mozgalom kronológiája vagy a Franciaország-/Párizs-központú perspektíva –, nem jutottam volna soha el ezen felfedezéseikig. A valódi Pierre Menard-ra például a francia szürrealista lap, a *Minotaure* hasábjain akadtam rá mint... valós, Nîmes-beli grafológusra, aki 1939 májusában cikket közölt Comte de Lautréamont-ról, az alkotásmódként tekintett plágium atyjáról. Ugyanazon év ugyanazon havában, ám már Buenos Airesben, és nem Párizsban, Borges kiadja *Pierre Ménard, a Don Quijote szerzője* című elbeszélését. Ha komolyan vettem volna Borges bevallott szándékait, valamint azt, ahogyan többször is elutasította a szürrealizmust, akkor nem ástam volna tovább, és nem fedeztem volna fel azt a hálózatot, amin keresztül Borges párizsi szürrealista lapokat idézhetett, mi több, azt sem, hogy ezek anyagához még azok megjelenése előtt hozzáférése volt, s így nem jöhettek volna rá, mennyire kézzel fogható módon befolyásolták az argentin író a szürrealizmus – később kreatív módon átalakított és leszűrt – ötletei annak teljes karrierje során, s nem csupán elszigetelt módon, Pierre Ménard történetének esetében. Az a parokiális jellegű irodalomtudományi szakosodás, amely a kizárólag a szürrealizmus történetéhez vagy csupán a Borges-életműhöz értő szakemberek kitermelődéséhez vezet, azt eredményezte, hogy sem ezek, sem amazok nem vehették észre a szürrealista eszmék tökéletesen váratlan helyeket összekötő, különleges hálózatosságát. Ha csupán a szürrealista eszmék alakulástörténetét tanulmányoztam volna, nem jöhettek volna rá, hogy Vladimir Nabokov Lolitájának egyik fő ihletője Salvador Dalí egyik karaktere, Dulita, s nem követtem volna e két párhuzamos útvonalat, melyek időnként mégis találkoztak. Ugyanígy, ha hittem volna a szerző újra és újra bevallott szándékainak – Nabokovnak, amint épp ironikusan kritizálja az avantgárd alkotásait, sőt, a szürrealizmust a freudizmus mechanikus és limitatív formájának nevezi –, elveszítettem volna annak a felfedezésemnek a lehetőségét, amelyik aztán világszinten figyelmet keltett.

A könyvem kiadása előtt interjút készítettem velem Elizabeth Flock, az USA legnagyobb hírcsatornája, a PBS művészeti és irodalmi részlegének szerkesztője, aki azonnal lecsapott azon felfedezés hírére, mely szerint megvan a *Lolita* titkos forrása.³ A hír 48 óra alatt körbejárta a világot, 16 nyelvre fordították le és vetették át, többek között angolra, franciára, németre, spanyolra, arabra, japánra, kínaira, koreaira, törökre, görögre, indonézre, portugálra, svédre, lengyelre, oroszra, olaszra és románra. A rá következő héten cikkek, interjúk és szemlék jelentek meg a hírrel kapcsolatban különböző újságokban és folyóiratokban (többek

között a *Huffington Post*-ban, a *Jezebel*-ben, a *Le journal des arts*-ban vagy a *The British Herald*-ban), valamint a közösségi hálón (Facebookon és Twitteren). A könyv iránti nemzetközi érdeklődés következtében a Bloomsbury puha és kemény kötésben is kiadta a kötetet, ami tudományos mű esetében szokatlan, hiszen az ilyen műveknek általában egy hároméves cikluson kell keresztülmenniük, melynek során a kiadó eldönti, hogy a mű érdemes-e egyáltalán a puha kötésben való megjelenésre, mely a könyvek forgalomba hozásának legkedveltebb módja, a kemény kötéshez viszonyított ötszörösen alacsonyabb költségek okán. Ezek közül semmi sem történt volna meg, ha továbbra is hittem volna a szerzői szándékban, és nem kutakodtam volna a szürrealizmus tágabb – nem a hagyományos értelemben vett – archívumában, mely meghaladja az irányzat szűk értelemben vett határait, és magába foglal többek között 1924 előtt megjelent avantgárd folyóiratokat vagy épp azt az irodalmi és módszertani tudásanyagot, melyet azon értelmiségi barátaimtól szereztem, akikkel a projektről annak alakulása közben beszélgettem. Közülük megemlíteném Anca Băicoianut, a Bukaresti Egyetem posztdoktori programjában részt vevő kutatót és a Polirom volt főszerkesztőjét, valamint David Damroscht. Azt, hogy a kutatást az archívumok figyelmes tanulmányozásával kezdtem, annak a Magda Răduțătól, a Bukaresti Egyetem Irodalomtudományi Intézetének adjunktusától tanult elvnek köszönhetem, mely szerint: az archívumok igazi aranybányák.

A harmadik felfedezés, amely a szürrealizmus örökségét jelenvalóvá teszi, feltárja, hogy *A fekete könyv* – a regény, mely Orhan Pamuk, a 2006-os Nobel-díj leendő nyertese számára megnyitotta az utat az angol nyelvterület felé – valójában Louis Aragon befejezetlenül maradt, *La défense de l'infini* (*A végtelen védelme*) című 1600 oldalas regénye egy részletének, a *Le cahier noir*-nak (*A fekete füzetnek*) a kreatív újraírása. Ahogyan Borges esetében, a kutatás itt is igazolta, hogy Orhan Pamuk ebben az esetben nem véletlenszerű és elszigetelt módon cselekedett, hanem nagyon is strukturált módon, kreatív átalakítás által, mint ahogyan nagyobb regényeinek mindegyikében, főként *Az ártatlanság múzeumában* – mind a regény, mind a múzeum esetében. Míg Borges és Nabokov esetében nem volt lehetséges ezen irodalomtörténeti magyarázatok következményeit a szerzők szembesítésével ellenőrizni, Orhan Pamuk esetében ez lehetőségessé vált. Eleinte, a vele való második beszélgetésem alkalmával, melyre 2016 novemberében adódott alkalmam, éppen mielőtt megjelent volna a könyv, tagadta az általam felvázolt magyarázat hitelességét. Ám Asli, Pamuk párja, aki szintén jelen volt a beszélgetés alkalmával, és nem hallotta, mit mondott Pamuk, őszintén bevallotta nekem: persze, hogy Pamuk olvasta Aragon könyvét, hiszen beszélt is róla neki. Amikor Pamuk ezt meghallotta, jól ismert iróniájával válaszolt: nagyon kérlek, ne mondd, hogy plagizátor vagyok!

A szürrealizmus, a többi avantgárd iránnyal ellentétben, szerencsés módon igen hosszú történettel rendelkezik, amely még most sem zárult le, s minden kétséget kizáróan a 20. század legfontosabb irányzata marad világirodalomra gyakorolt hatásának s annak a produktivitásnak köszönhetően, mely egyébként az avantgárd eszméinek nem sajátja, ahogyan azt Matei Călinescu a *Cinci fețe ale modernității* (*A modernség öt arca*) című könyvében is kimutatta. A szürrealista művek, valamint a New Yorkba a második világháború alatt kivándorolt Salvador Dalí iránti, USA-beli képzőművészeten belüli érdeklődés s az ezek által az amerikai festőkre, többek között Jackson Pollockra tett hatás azonnal olyan avantgárd brandet eredményezett, mely igen fogékonyra lett a piac mechaniz-

musaira, a divatipartól és a felső kategóriás, műtárgyszámba menő ékszerek piacától kezdve egészen a Walt Disney-vel való együttműködésig. Ennek okán úgy éreztem, a könyvem közönsége, mely rendelkezik az ilyen típusú irodalomtörténet befogadásához szükséges eszközökkel, készségekkel és nyitott szellemmel, épp itt található.

Ideális, amikor a kutató gondolkodásmódja egybeesik a választott kutatási téma struktúrájával és a közönség elváráshorizontjával. Így hát, az otthon kapott neveltetésemnek köszönhetően mindig fogékony voltam a kulturális jelenségek transznacionális megértésére, s e készség nagy öröömre egybeesett a szürrealizmusnak már annak kezdeti időszakában megmutatkozó nemzetköziségével, nacionalizmus-ellenességével, antikolonializmusával, antirasszizmusával s a nemzetközi közönségnek a szürrealista alkotók kiterjedt csoportjához hasonló sokszínűségével. Úgy vélem, az ok, amely miatt a szürrealizmus, az avantgárd leghosszabb életű és legtermékenyebb irányzata még ma, egy a nacionalizmus, szélsőségesség és intolerancia újabb és újabb hullámaival küzdő világban is aktuális tud maradni, nem más, mint az az örökké fiatal, antikolonialista, antirasszista, antiimperialista és antinacionalista szellem, amelyik elveti a klasszicizálódást és az intézményesülést, s amely újra és újra megkérdőjelezi a készen kapott eszmék és a bennünket körülvevő nagy elbeszélések legitimitását.

Kovács Péter Zoltán fordítása

■ JEGYZETEK

1. Bloomsbury, New York, 2017.
2. A Duna-Fekete-tenger-csatorna, melynek építésében 1949–1955 között politikai, etnikai és vallási alapon elítélt kényszermunkások is részt vettek. (A ford. megj.)
3. <https://www.pbs.org/newshour/arts/nabokovs-lolita-inspired-little-known-story-salvador-dali>

