

*Nabokovs paradox. Tekst, werkelijkheid
en de wanhoop van de interpreet*

Sophie Levie

VLADIMIR NABOKOV, DIE werd geboren in Sint-Petersburg in 1899 en in 1977 in Lausanne overleed, kon absoluut niet spreken in het openbaar. In een situatie buiten de strikte familiekring was hij slechts in staat coherente uitlatingen te doen als hij ieder woord eerst zelf op papier had gezet en het geheel was uitgetypt. Zijn colleges aan verschillende universiteiten in de Verenigde Staten (Stanford University, Wellesley College en Cornell University) las hij voor, waarbij hij zich geen enkel uitstapje buiten de geschreven tekst durfde permitteren. De vragen bij de vele interviews die hij gaf, werden op zijn uitdrukkelijk verzoek van tevoren schriftelijk ingediend.

Aan de neergepende colleges heeft het nageslacht twee banden te danken, de werkelijk meesterlijke, postuum gepubliceerde *Lectures on Literature* en *Lectures on Russian Literature*.¹ Uit de schriftelijke interviews, die oorspronkelijk gepubliceerd werden in tijdschriften als *Playboy*, *Vogue* en *The Paris Review*, is het boek *Strong Opinions* voortgekomen, waarin meer dan twintig vraaggesprekken zijn opgenomen die journalisten met Nabokov hebben gevoerd. *Strong Opinions* kwam uit in 1973, na een zeer sturende redactievoering van de auteur. In het uiteraard door hemzelf geschreven voorwoord zet Nabokov direct krachtig in. De eerste zin luidt: 'I think like a genius, I write like a distinguished author, and I speak like a child.' Nabokov had duidelijke meningen, over anderen en over zichzelf, en waar

mogelijk fungeerde hij als een autoritair en hooghartig regisseur van de visie die anderen over hem en zijn werk naar buiten brachten. Ook het beeld dat zojuist is gegeven van zijn capaciteiten als spreker, is door hem zo aan de buitenwereld gepresenteerd.

Een van de meningen van anderen die Nabokov heeft toegelaten in het boek met interviews is die van de literatuur- en cultuurcriticus George Steiner. Zoals Nabokov in zijn openbare optreden een provocerende uitspraak meer of minder niet uit de weg ging, zo schrikt ook Steiner tot op de dag van vandaag niet terug voor krachtige uitspraken (die steevast bijval of afwijzende reacties oproepen). Steiner, die reeds decennialang met enige regelmaat over Nabokov schrijft en spreekt, plaatste Nabokov met Beckett en Borges op één lijn, als 'de drie mogelijke genieën van het eigentijdse proza'.² Op de vraag van een Zwitserse radioverslaggever naar zijn mening over deze uitspraak van Steiner reageert Nabokov in 1972 aldus: 'Deze toneelschrijver en deze essayist worden tegenwoordig met een zo groot religieus enthousiasme beschouwd dat ik me in de triptiek die u noemt als een misdadiger tussen twee Christussen zou voelen. Wel een opgewekte misdadiger, overigens.'³

De reden dat de biografieën van Nabokov centraal staan in dit artikel over biografie en literatuurgeschiedschrijving is niet de zegen van Steiner en nog minder is het de opinie van de auteur over zichzelf. De keus is gemotiveerd door het biografische materiaal in strikte zin, dat wil zeggen de boeken van de drie biografen, Andrew Field, Brian Boyd en Stacy Schiff, die tussen 1967 en 1999 Nabokovs leven beschreven hebben en de interessante ontwikkeling die in het Nabokov-onderzoek vanaf 1999, het jaar waarin hij honderd jaar zou zijn geworden, is waar te nemen.⁴ Opmerkelijk is de manier waarop in het decennialange proces van biograferen de volgende biograaf op de vorige(n) reageert

en hoe biografie en literaire kritiek in de laatste vijf jaar lijken te versmelten. Aan dat proces wordt in het volgende aandacht besteed; daarbij zijn tevens enige opmerkingen gewijd aan de actualiteit van de kwestie biografie versus literatuurwetenschap.

Om te beginnen wat gegevens over Nabokovs leven. Vladimir Nabokov, als Russisch jongetje in een zeer welgestelde familie geboren, werd al in zijn vroege jeugd geconfronteerd met de onberekenbaarheid van het lot. In een proces dat aanving tijdens de Petersburgse arbeidersopstand in 1905 en culmineerde in de Russische revolutie verloor hij en zijn familie hun sociale status, hun drie landgoederen, hun geld en hun overige bezit, dat zeer omvangrijk was. Om aan te geven hoe rijk de familie was, worden de critici niet moe om steeds opnieuw te beschrijven dat Nabokov in 1916 van zijn oom diens landgoed en fortuin erfde, maar dat hij een jaar later alles weer verloor, en hoe de verkoop van een van de juwelen van Nabokovs moeder voldoende opbracht om twee jaar studie in Engeland van haar oudste zoon te bekostigen. En, voor de toekomstige auteur het belangrijkste van alles, de familie verloor haar moedertaal.

In 1919 ontkwamen zij ternauwernood aan een lynchpartij door de bolsjewieken. Via Constantinopel en Athene bereikten zij Londen. Vladimir, de oudste van vijf kinderen, ging studeren in Cambridge. In 1922 werd zijn vader, een hervormingsgezinde democraat, tijdens een politieke vergadering in Berlijn getroffen door kogels die werden afgevuurd door ultrarechtse aanhangers van de tsaar. Doordat hij degene voor wie de kogels eigenlijk bestemd waren met zijn lichaam trachtte te beschermen, vond Nabokov senior zelf de dood. De gebeurtenis maakte een onuitwisbare indruk op Nabokov en is in vele variaties met wisselende personages en figuranten in zijn fictie verwoord.

In 1925 trouwde Nabokov met Véra Slonim, net als hij uit Petersburg afkomstig. Het echtpaar leefde tot 1937 in Berlijn, vertrok toen met hun zoontje Dmitri naar Parijs en van daaruit in 1940 naar de Verenigde Staten. Daar werkte Nabokov als auteur en als zoöloog en vervolgens als hoogleraar Russische letterkunde en literatuurwetenschap op verschillende universiteiten. Door het wereldwijde succes van *Lolita* (1955) kon hij zijn academische betrekking opzeggen en keerde hij met Véra terug naar Europa. Tot aan zijn dood woonden ze in het Palace Hotel in Montreux, waar hij zijn carrière als auteur vervolgde, een carrière waarin Véra een grote en, op het eerste gezicht, zeer traditionele rol vervulde: zij hield zijn afspraken bij, typte zijn teksten uit, vertaalde, voerde een groot deel van zijn correspondentie, corrigeerde drukproeven en waakte over zijn welzijn.

Nabokov schreef behalve romans een grote hoeveelheid novellen, wat poëzie in het Russisch en in het Engels, en een aantal toneelstukken. Hij maakte Engelse vertalingen van de beroemde roman *Een held van onze tijd* van Michael Lermontov, van het *Igorlied* uit de twaalfde eeuw en van Poesjkins *Jevgeni Onegin*, hij schreef over Gogol en andere Russische auteurs, hij publiceerde schaakproblemen en hij schreef over vlinders. Daarnaast zijn interviews, brieven en herinneringen van hem gepubliceerd. Al het werk is in vele talen vertaald. Het fictionele proza van Nabokov, dat bestaat uit een kleine twintig oorspronkelijk Russische romans en romans die direct in het Engels werden geschreven, is te beschouwen als een monument-in-tekst van de twintigste eeuw met al zijn persoonlijk leed, geweld en ballingschap, veroorzaakt door de revoluties en oorlogen die plaatsvonden. Met een verwijzing naar de titel van deze bundel en een aantal andere bijdragen durf ik het wel aan om Nabokovs totale werk te beschouwen als 'een

grafsteen voor de twintigste eeuw'. Maar dan wel een grafsteen die veelkleurig is vormgegeven en waarin niet alleen de onaangename, maar ook de prettige verrassingen van het leven zijn gegrift. Het is bovendien een hommage aan Rusland en de Verenigde Staten tegelijk. Hoezeer Rusland en Amerika versmelten in Nabokov's late werk is gesymboliseerd in de fraaie vormgeving van de internetsite Zembla, <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/forians.htm>, waar de woorden zembla en zemlja, het Russische woord voor land, voortdurend in elkaar overvloeien, een visualisering van de wijze waarop in de roman *Ada* uit 1969 Rusland en Amerika vrijwel tot één fictief land zijn gesmeed.

Met de romantiek van onbereikbaarheid die kleeft aan het verhaal van het rijke Russische jongetje, de tragedie van 1917 tot 1919, het drama in Berlijn, de vlucht uit Europa, de armoede en het nomadische bestaan in de beginjaren in Amerika, het succes van *Lolita* en de mythes rond het echtpaar dat twintig jaar lang in een Zwitsers hotel woonde, vormt Nabokov's leven een aantrekkelijk object voor biografen. Gevoegd bij de actualiteit van zijn oeuvre, dat zowel kwalitatief als kwantitatief uitzonderlijk genoemd mag worden en dat letterkundigen en cultuurhistorici steeds opnieuw voor raadsels plaatst, doe ik geen erg opzienbarende voorspelling als ik de verwachting uitspreek dat Nabokov tot ver in onze eeuw voer voor onderzoekers zal zijn en dat er zeker meer biografieën gaan volgen.⁵ De Nabokov-kritiek groeit vanaf de jaren zeventig van de vorige eeuw gestaag. Aanvankelijk werd er vooral in de Angelsaksische wereld over zijn werk gepubliceerd. Na het ineenstorten van de Sovjet-Unie werd Nabokov ook in Rusland uitgegeven. Vanaf dat moment is er ook Russisch Nabokov-onderzoek en is de uitwisseling op gang gekomen.⁶

De uitspraak waarin Nabokov het meest expliciet zijn afkeer van de biografie en de praktijken van de biograaf

heeft verwoord, is te vinden in zijn college over Tolstojs roman *Anna Karenina*: 'I hate tampering with the precious lives of great writers and I hate Tom-peeping over the fence of those lives – I hate the vulgarity of "human interest", I hate the rustle of skirts and giggles in the corridors of time – and no biographer will ever catch a glimpse of my private life; [...]'⁷

Deze mededeling staat in een passage over de ethiek van Tolstoj, waarin Nabokov 'de grootste Russische prozaïst' vergelijkt met het wereldbeeld van Dostojevski, 'een artiest van een veel lager niveau', wiens medelijden met de mensheid hij diep wantrouwt. Op de plaats van de puntjes in het citaat staat: 'but this I must say'. En nadat Nabokov heeft aangekondigd dat hij anti biografie is maar toch even iets kwijt moet, duikt hij onbekommerd Tolstojs biografie in om de vergelijking tussen Tolstoj en Dostojevski te kunnen maken. Het is zeker niet de enige keer dat Nabokov probleemloos biografische gegevens van Russische auteurs gebruikt om zijn visie op hun werk te verwoorden. Het is zelfs zo dat hij in alle artikelen in *Lectures on Russian Literature* de biografie vermeldt van de auteur die besproken wordt. Bovendien laat Nabokov zich in een van de interviews in *Strong Opinions* door een journalist van het tijdschrift *Vogue* probleemloos de biograaf van Gogol noemen. Op de vraag van deze verslaggever wie Nabokov zelf als biograaf zou uitzoeken, noemt hij uiteraard geen naam. Zijn antwoord luidt dat 'the plain truth of documents' alles is wat hij verlangt. Hij vervolgt: 'That, and only that, is what I would ask of my biographer – plain facts, no symbol-searching, no jumping at attractive but preposterous conclusions, no Marxist bunkum, no Freudian rot.'⁸ Deze tegenstelling beschouw ik als deel één van Nabokovs paradox.

FIELD

In 1964 ontmoette Nabokov Andrew Field, een student Russisch aan Harvard University. Field overhandigde de auteur een boekje met essays over strafrecht dat Nabokov senior in 1904 had gepubliceerd.⁹ Field had het in de Sovjet-Unie op de kop getikt en Nabokov had het tot dan toe nooit gelezen. Het is de eerste ontmoeting met de man die drie biografieën van Nabokov zou schrijven. Het is ook het begin van een 'vriendschap', die enkele jaren later op een tamelijk dramatische wijze in haar tegendeel omsloeg. Het tragische is dat Nabokov zijn eerste biograaf zelf heeft uitgenodigd om zijn leven vast te leggen, uiteraard vanuit de wetenschap dat hij op dat moment nog zelf kon registreren en met het vaste voornemen dat ook compromisseloos te doen. Na het bestuderen van een grote hoeveelheid manuscripten en documenten en na vele bezoeken aan de Nabokovs publiceerde Field in 1967 *Nabokov: His Life in Art*. In 1977 volgt *Nabokov: His Life in Part* en in 1986 *Vladimir Nabokov: The Life and Art of Vladimir Nabokov*. Het voorwoord bij dit laatste boek draagt de titel 'The Nabokov Mafia' en daarmee geeft Field zelf aan hoe problematisch zijn relatie met de familie en andere Nabokov-onderzoekers inmiddels was geworden.

Het slagveld overziend – en het is werkelijk een slagveld – meen ik de hele kwestie nu, twintig jaar na het verschijnen van het laatste boek, te kunnen reduceren tot twee lijnen. Ten eerste is door de reacties op Fields werk vast komen te staan dat hij een extreme hoeveelheid fouten heeft gemaakt met betrekking tot data en interpretatie van feiten. De vele correcties die Nabokov hem na lezing van delen van het eerste manuscript stuurde, heeft Field als een aanval op zijn integriteit en autonomie beschouwd en vervolgens is hij op zoek gegaan naar kwesties in het leven van de auteur die deze voor hem verborgen zou hebben

gehouden. Een veelzeggende voorbode van de dingen die nog volgden, is deze passage uit een brief van Nabokov aan Field uit 1966: 'I wonder if you would very much mind my saying that I am emphatically opposed to the automatic use of Freudian *idées reçues*. You handle, for instance, the term "castration symbol" as if it were an irrefutable truth whereas actually it is on the same level as our ancestors' notion that the liver of a lynx is a sure cure for leprosy or a hysterical girl's stigmata are a heavenly sign (I apologise if you are a practising Roman Catholic). I think that such an original and independent mind as yours should avoid the clichés of the couch.'¹⁰

Nabokov was bij lezing van het manuscript van Fields eerste boek aanvankelijk vol lof. Geleid door de aandacht voor zijn werk en persoon, tevreden omdat Field een relatie legde tussen de Russische en Engelse romans, was hij toegeeflijk ten opzichte van de vele en veelsoortige onnauwkeurigheden en blunders die hij waarnam. Desondanks stuurde hij direct een lijst correcties, maar Field was niet bereid deze zonder meer over te nemen. Achteraf zijn dit, nog voor het eerste boek verschijnt, de eerste tekenen van een langzaam voortschrijdend proces van verwijdering, dat resulteert in onderhandelingen tussen de advocaten van beide partijen, die een aantal jaren duurden.

De tweede lijn betreft de structuur van Fields werk en de onuitstaanbaar pedante stijl waarin hij schrijft. Beide zijn problematisch voor de lezer. Field geeft in het voorwoord van zijn eerste boek aan dat hij de verwarring rond Nabokovs werk wil opheffen.¹¹ Door zijn diepgravende onderzoek is hij in staat het oeuvre in zijn geheel te overzien en daarover veel nieuws te berde te brengen, zo belooft hij. Hij zal dat doen in een nieuwe vorm, die hij 'narrative criticism' noemt en die hij omschrijft als 'roughly corresponding to that of the narrative in fiction'.¹² Field vervolgt: 'This book

starts in the middle and moves steadily backward and forward. [...] I have treated Nabokov's novels, poems, stories, plays, and essays as characters in a novel, and each has its role and place carefully prefigured and integrated in the whole.'

Dit zijn hoogst interessante uitlatingen in het licht van de toenadering tussen biografie, fictie en literaire kritiek, vooral omdat ze van vijfendertig jaar geleden stammen en er inmiddels allerlei mengvormen zijn ontstaan van deze genres. Field blijkt echter een zo groot belang te hechten aan zijn eigen positie en de herkenbaarheid van zijn eigen stem in de biografie, dat hij zijn missie uit het oog verliest, zichzelf veel te veel op de voorgrond plaatst en daarbij zijn hand volkomen overspeelt. Wat de vorm betreft zijn de eerste twee boeken een warboel. En dan de stijl: er is hier en daar gesuggereerd dat Field, die zelf ook romans schreef, zijn grote voorbeeld wilde evenaren en wellicht zelfs overtreffen. Dat had hij beter niet kunnen proberen. Zijn boeken, waarvan het eerste destijds inderdaad veel nieuws bevatte, zijn onleesbaar en door nog nieuwer onderzoek grotendeels achterhaald. In de studies die zijn gepubliceerd ter gelegenheid van de honderdste geboortedag van Nabokov wordt Field of stevig onder vuur genomen of helemaal niet meer genoemd. Nabokovs oordeel na de publicatie van het eerste boek was duidelijk genoeg: 'It was not worth living a far from negligible life... only to have a blundering ass reinvent it.'¹³

BOYD

In de verantwoording bij het eerste deel van zijn Nabokov-biografie laat Brian Boyd weten dat hij nooit een officiële opdracht heeft gekregen *de* biografie van Vladimir Nabokov te schrijven. Zijn levensbeschrijving, die met alle appendices en bibliografische documentatie bijna veertien-

honderd bladzijden omvat, is desondanks met de volledige steun van Véra en Dmitri Nabokov (echtgenote en zoon) totstandgekomen. Het eerste deel, dat in 1990 verscheen, heeft het Russische en West-Europese leven van Nabokov tot onderwerp. Deel twee, uit 1991, verhaalt van de jaren in Amerika en het leven in Zwitserland tot aan Nabokovs dood. De inleiding bij het eerste deel laat zien waar Boyd accenten wil leggen. Onder verwijzing naar het voortdurend wisselende geografische decor van het leven van de auteur ziet hij de Russische setting als 'het levenslange brandpunt van Nabokovs hartstochtelijke heimwee'.¹⁴ Boyd vindt het zijn taak om de harmonie in Nabokovs leven te beschrijven zonder de inconsistenties en schijnbare tegenstellingen daarin te omzeilen. Als kenmerkende karaktertrekken noemt hij de zelfverzekerdheid van de auteur, de onvoorwaardelijke liefde voor zijn ouders, zijn vrouw en zijn zoon, en zijn individualisme. Hij wil verklaringen zoeken voor de fascinatie voor extreme situaties en zijn inzicht in de denkwereld van de wrede, perverse, misdadige personages die de romans bevolken. Nabokovs psychologische en filosofische belangstelling voor het bewustzijn worden genoemd, zijn preoccupatie met het lot, zijn zoektocht naar de zin van het leven en de mogelijkheid van een of andere bewustzijnsvorm buiten de grenzen van het menselijk kenbare. Aan de hand van de centrale scène in de autobiografie *Speak, Memory*, de scène waarin de vader wordt gejonast door enkele dorpsbewoners, beschrijft Boyd de stijl van Nabokov.¹⁵ Het is deze scène, waarin het beeld van de even horizontaal zwevende vader diens dood aankondigt, die in de kritiek keer op keer wordt geciteerd om de verwevenheid van Nabokovs biografie en zijn fictie te belichten. Boyd ziet deze scène als kern van het gehele werk en gebruikt hem om de twee belangrijkste karakteristieken van Nabokovs stijl te benoemen. Die zijn volgens Boyd de

passie voor het onverwachte en het eigene, en anderzijds de aandacht voor het patroon.¹⁶

Boyds levensbeschrijvingen, die helder gestructureerd en voortreffelijk leesbaar zijn, werden door de kritiek zeer goed ontvangen en worden nu, vijftien jaar na hun verschijnen, nog volop als bron gebruikt voor feitelijke gegevens met betrekking tot werk en leven. Er zijn ook wel tegengeluiden. In het voorwoord van zijn boek uit 1986 verwijt Field Boyd, al voordat het eerste deel van diens biografie uit is, een faustiaans pact te hebben gesloten met Véra en Dmitri, waarbij hij zijn integriteit als criticus heeft opgegeven ten gunste van onbeperkte toegang tot alle documenten. Overigens verwijst Boyd in het tweede deel van zijn biografie vele malen naar Fields *mésaventure* met Nabokov – niet zonder enig leedvermaak, moet ik tot Boyds schande vermelden. George Steiner noemt Boyds deel twee, *The American Years*, in een bespreking in de *Times Literary Supplement* een geleerde hagiografie. Misschien had Boyd kritischer moeten zijn ten opzichte van zijn onderwerp, misschien had hij zelf positie moeten kiezen. Misschien had hij dat ook wel gedaan als hij zijn werk had verricht na de dood van Véra Nabokov.¹⁷

SCHIFF

Ik ga nu enigszins smokkelen, want de derde biografie die kort besproken wordt, draagt de titel *Véra (Mrs Vladimir Nabokov). Portrait of a Marriage*. Deze biografie verscheen in 1999 en werd geschreven door Stacy Schiff, die jarenlang redacteur was bij de New Yorkse uitgeverij Simon & Schuster.

Schiff heeft ongetwijfeld *Nora: A Biography of Nora Joyce*, de biografie van de vrouw van James Joyce, als voorbeeld voor ogen gehad en heeft zich zeker ook laten inspireren door de mode van de *herschrijving* van negentiende-eeuwse

romans, die met name in Engeland een hoge vlucht door-
 maakt vanaf de jaren tachtig van de twintigste eeuw.¹⁸ Ook
 in Schiffs boek wordt het verhaal verteld vanuit het perspec-
 tief van een personage dat tot nu toe achter de schermen is
 gebleven. Nu is er een merkwaardige omstandigheid, die de
 auteur van deze biografie weliswaar niet over het hoofd heeft
 gezien, maar die de hele onderneming naar mijn opvatting
 wel in een wat eigenaardig daglicht plaatst, want Véra Na-
 bokov wilde niet. Zij wilde niet besproken worden en die
 wens is door Field en Boyd gerespecteerd. Schiff zegt dat
 Field en Boyd geen andere keus hadden dan 'om haar heen
 te schrijven' en zij geeft zelf ook vele voorbeelden van de ui-
 terste terughoudendheid die mevrouw Nabokov haar hele
 leven betrachtte jegens alle vragen die het leven van haar en
 haar man betroffen.¹⁹ 'Maar,' zo vervolgt Schiff, toen zij met
 hun biografische projecten bezig waren, 'leefde Véra nog'.

In deze biografie, die geen literaire kritiek wil bedrijven
 maar 'de indrukwekkende liefdesgeschiedenis van twee op-
 merkelijke mensen wil schrijven' en 'het ontbrekende stuk-
 je in het levensverhaal van een van de belangrijkste schrij-
 vers van deze eeuw' wil geven, wordt nu juist dat gedaan
 waar Nabokov, de Nabokovs (zeg ik nu), zo fel op tegen
 waren. In deze levensbeschrijving, die vragen oproept over
 de ethiek van het biografie-schrijven in het algemeen, is op
 iedere bladzij 'the vulgarity of human interest' te ontwaren
 en tevens 'the rustle of skirts and giggles in the corridors of
 time' te beluisteren. Schiff heeft wel degelijk onderzoek ge-
 daan in het Nabokov-archief, uiteraard met toestemming
 van Dmitri Nabokov. Zij heeft een imposante reeks inter-
 views gehouden, zich verdiept in alle documenten en zij
 heeft drie prijzen gekregen voor dit boek. In de Nabokov-
 kritiek echter krijgt haar poging het leven van de Nabokovs
 te belichten vanuit Véra's optiek de kwalificatie 'dapper'. En
 de negatieve reactie van Dmitri Nabokov op fragmenten

die vlak voor de publicatie in *The Sunday Times* stonden, spreekt boekdelen.²⁰

In het cultuurhistorisch onderzoek is sinds Foucault de opvatting dat uit ideologische overwegingen ook niet gehoorde stemmen, uit welke minderheid ook, dienen te worden beluisterd, gemeengoed geworden. Deze ontwikkeling heeft veel interessante, vernieuwende studies en visies opgeleverd. Naar mijn opvatting hoort Schiffs biografie daar maar ten dele bij. Véra's biografie is een kassucces geworden. De meningen van Nabokov-onderzoekers zijn echter minder positief. Het is waarschijnlijk de literatuurwetenschappelijke optiek die mij te streng maakt... buiten de literatuurwetenschap is er immers wel degelijk plaats voor 'indrukwekkende liefdesgeschiedenissen van opmerkelijke mensen'.

BIOGRAFIE VERSUS LITERATUURWETENSCHAP

Wat nu het ideale product zou zijn van de toenadering tussen biografie, fictie en literaire kritiek is moeilijk te zeggen. Maar de toenadering is niet van recente datum. Opmerkelijk zijn in dit verband de volgende citaten uit de inleiding bij een verzameling lezingen gehouden op een Brits congres uit 1985, die in 1988 zijn gebundeld onder de titel *The Troubled Face of Biography*: 'Biographers share with novelists (and autobiographers) a love affair with narrative.' 'The contemporary biographer works comfortably within the narrative structures of traditional fiction.' 'It may be a matter of time before biography, loosened from its roots in fact and document and "truth", and bolstered by the techniques of fiction, makes its appearance.'²¹

Ze zijn opmerkelijk omdat ze ons herinneren aan de discussie over de stijl van de biografie en de mogelijkheden van allerlei grensverkenningen tussen verschillende ver-

telvormen. Het was, zoals we zagen, al een kwestie naar aanleiding van de Nabokov-biografie uit 1967 van Andrew Field, maar de lijn is in de geschiedenis veel verder terug te volgen.

In 1985 maakte men zich in Engeland zorgen over de negatieve status van de biografie in het wetenschappelijk onderzoek en hoopte men het tij enigszins te kunnen keren. Het bewuste congres werd gehouden aan de University of East Anglia, en aan diezelfde universiteit werd in 2001 Richard Holmes benoemd als eerste hoogleraar 'Biographical Studies'. Het tij is dus gekeerd, zoals men in Nederland ook een enorme inhaalslag heeft gemaakt op het gebied van de biografie.

In de literatuurwetenschap is weer volop plaats voor de auteur.²² Op grond van de vele vormen en stijlen die in het biografisch genre inmiddels zichtbaar zijn en waaruit in het onderzoek wordt geput, kan slechts geconstateerd worden dat dit mede wordt veroorzaakt door de wijze waarop de biografie zich heeft gerehabiliteerd. Er is een nieuwe wisselwerking tussen biografie en literatuurgeschiedschrijving ontstaan. Tot die wisselwerking hebben biografieën als die van Boyd een positieve impuls gegeven. De boeken van Field en Schiff veel minder of zelfs helemaal niet, ondanks het feit dat de eerste nota bene een vroege aanzet lijkt te geven tot een dergelijke wisselwerking, en de tweede, Schiff, aansluit bij recente ontwikkelingen in biografisch proza.

In 1999, het jaar waarin Nabokov honderd jaar zou zijn geworden, werd een reeks conferenties en symposia georganiseerd op verschillende plaatsen in de wereld. In twee banden respectievelijk getiteld *The Shape of Nabokov's World* en *Reading Nabokov* kwamen de lezingen uit die in maart en mei van dat jaar op een Engelse en een Amerikaanse universiteit werden gehouden.²³ Het volgende citaat komt uit de inleiding bij band 1: 'The outline of Nabokov's

biography is well known and so too are its dominants: displacement and loss. It is the biography of a "first-wave" Russian émigré, twice uprooted by force of circumstance.²⁴

In het vervolg worden precies die elementen uit de biografie gelicht die aan het begin van deze bijdrage zijn vermeld. Maar, en dat is cruciaal in het hele verhaal, de accenten worden zo gelegd dat de biografische informatie past in de thema's die in het huidige literatuur- en cultuurhistorische onderzoek relevant worden geacht. Onder het kopje 'Loss of Language' wordt de problematiek van de gedwongen overgang van het Russisch naar het Engels gevat, waarover Nabokov in zijn romans en in zijn correspondentie veel heeft gezegd. Onder 'Loss of Reputation' wordt aangegeven hoe Nabokov, die in de Russische emigrantenkringen in Berlijn en Parijs een gevierd schrijver was, zijn reputatie in de Verenigde Staten opnieuw moest opbouwen en met welke moeilijkheden hij daarbij te maken kreeg. Onder 'Loss of Cultural Identity' worden Nabokovs zoektocht in de Russische literaire traditie beschreven, zijn scherp verwoorde afkeer van de culturele vulgariteit die hij in Berlijn op iedere straathoek meende te zien en waartegen hij zich in zijn romans uit de Berlijnse periode afzette, zijn houding tegenover het Amerikaanse filisterdom en het thema van de twee werelden, Rusland en de Verenigde Staten, dat in zijn proza een belangrijke plaats inneemt. Het zijn de constanten in het verhaal die in een steeds andere formulering opduiken. Zonder een zweem van angst te vervallen in het biografisme dat de negentiende-eeuwse literatuurgeschiedschrijving kenmerkte, zonder enige voorlopiegheid in de formuleringen, worden in de essays in deze bundels werk en leven met elkaar in verband gebracht.²⁵

NABOKOV'S PARADOX

Was deel één van Nabokov's paradox de constatering dat hij ondanks zijn duidelijk geformuleerde afkeer van voyeuristische human interest het gebruik van de schrijversbiografie niet schuwde in zijn besprekingen van Russische auteurs, deel twee bestaat uit de vaststelling dat hij zelf, vele malen en in verschillende enceneringen, settings en vormen, de knooppunten in zijn leven heeft beschreven. Zijn interpreten zijn nog volop bezig de knopen te ontrafelen. Maar van wanhoop is daarbij geen sprake...