

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/60864>

Please be advised that this information was generated on 2019-02-18 and may be subject to change.

# Lagen van verandering en verlies

## *Over Speak, Memory – de autobiografie van Vladimir Nabokov*

*Sophie Levie*

In zijn autobiografie *Speak, Memory* speelt Vladimir Nabokov een ingenieus spel met feit en fictie. Hierover sprak Sophie Levie op 11 april 2003 tijdens het congres *Louder Letteren* te Nijmegen.

Hendrick Goltzius verbrandde als kind van één jaar zijn beide handen door een ongeluk in huis. Een welwillende buurvrouw bemoeide zich op ondeskundige wijze met de verpleging van het jongetje, waardoor het genezingsproces niet goed verliep en in ieder geval de rechterhand krom en verminkt bleef, zo valt te lezen in de *Levens* van Carel Van Mander.

Goltzius heeft zijn hand getekend, een waarheidsgetrouwe verbeelding van het trauma en tegelijkertijd de overwinning ervan. Het is de rechterhand die hij heeft getekend, het is de rechterhand die werd verminkt. Deze gebeurtenis uit Goltzius' jeugd, waaraan hij z'n leven lang natuurlijk iedere dag werd herinnerd, is door de kunstenaar een aantal malen gebruikt. Maar niet in zelfportretten. Goltzius heeft zijn hand als het ware getransplanteerd: hij tekent zijn stiefzoon en leerling Jacob Matham met een krom handje. En ook de rechterhanden van de apostel Paulus en van Mucius Scaevola zijn verminkt. Zo wordt het eigen leven ingezet en verdraaid in de kunst, feit wordt fictie, het belangrijkste voorval wordt steeds opnieuw gebruikt. Zo wordt het herin-

nerd, bewaard, vergroot en verkleind, verplaatst in tijd en ruimte, zo wordt het ogenschijnlijk ook verwerkt.

Vladimir Nabokov verwerkt evenals Goltzius de belangrijkste voorvallen uit zijn leven in zijn kunst. Voordat ik iets kan vertellen over de bewerkingen die zijn leven in zijn autobiografie *Speak, Memory* ondergaat, dient u eerst iets te weten over dat leven zelf.

### *Biografische schets*

Vladimir Nabokov (Sint Petersburg 1899 - Lausanne 1977) was het eerste kind in een uitzonderlijk welgestelde familie, die in de provincie Petersburg drie landgoederen bezat: Vyra, Rozhdestveno en Batovo. Nabokov werd drietalig opge-



De verminkte hand van Hendrick Goltzius door hemzelf getekend

voed door Engelse, Franse en Russische kindermisjes, gouverneurs en gouvernantes; de familie maakte reizen naar Franse, Italiaanse en Engelse stranden; hij had vrij toegang tot de bibliotheek van zijn vader: tussen zijn tiende en vijftiende jaar verslond hij de hele westerse literaire canon van de negentiende eeuw; hij werd dagelijks door een chauffeur in de Mercedes of de Wolseley naar het vermaarde Tenishev Gymnasium gebracht. Met zijn moeder, die de ontwakende talenten van haar oudste zoon liefdevol bewaakte en stimuleerde, had hij een band, zo innig als je die alleen in boeken tegenkomt.

Tijdens de Petersburgse arbeidersopstand in 1905 en de gebeurtenissen die erop volgden, werd de familie voor de eerste maal geconfronteerd met de grote veranderingen die voor de deur stonden. Nabokovs vader, een hervormingsgezinde democraat, keerde zich met een groep geestverwanten tegen het tsaristische regime en bracht korte tijd in de gevangenis door.

In 1917 kwam aan het paradijselijke leven voorgoed een eind. Door de Russische Revolutie verloor de familie haar sociale positie, land, geld en taal. Via de Krim, waar Nabokovs vader korte tijd nog politiek actief kon zijn, ont kwam de familie in 1919 ternauwernood aan een lynchpartij door de bolsjewieken. Via Constantinopel en Athene bereikte zij Londen.

Nabokov ging zoölogie studeren in Cambridge (hij was al van jongs af aan een hartstochtelijk vlinderverzamelaar), maar na korte tijd werd die studie ver ruild voor een studie Franse en Russische letterkunde. Het leven bestond uit studie, sport en een druk sociaal verkeer. In deze periode begon Nabokov zich echter ook te ontwikkelen als schrijver. Daarmee begon het

gevecht om de Russische taal te behouden en de Engelse te veroveren, een gevecht waarin hij de rest van zijn leven op allerlei manieren verwickeld zou zijn.

Op 28 maart 1922 was Nabokov thuis bij zijn ouders die van Londen verhuisd waren naar Berlijn, met Parijs in het interbellum het belangrijkste toevluchtsoord voor de emigratie. Hij wilde Pasen in familiekring vieren en zich voorbereiden op zijn laatste examens in Cambridge. De telefoon ging. Nabokov nam op. Het was Iosif Hessen, vriend van de familie en redacteur van het belangrijkste emigranten dagblad, waaraan Nabokov senior verbonden was en waarin ook Vladimir junior publiceerde. Hij bracht een vreselijke tijding: tijdens een openbare politieke vergadering die dag sprak Pavel Miljukov, emigrant in Parijs en vriend van Nabokovs vader. Er ontstond beroering, doordat twee extreemrechtse Russen op Miljukov schoten. Nabokov senior probeerde zijn vriend te beschermen, maar werd zelf door de kogels getroffen en stierf ter plekke.

De gevolgen waren groot: Nabokovs moeder verhuisde naar Praag, Nabokov naar Berlijn, waar hij in 1925 trouwde met Véra Slonim, net als hij uit Petersburg afkomstig, net als hij ontheemd en eenzaam. Het echtpaar leefde tot 1937 in Berlijn (in 1934 werd daar hun zoon Dmitri geboren), en vertrok toen naar Frankrijk (Véra was joods). Ze reisden in 1940 naar de Verenigde Staten, waar Nabokov op verschillende universiteiten werkte als zoöloog en later als hoogleraar letterkunde. Aan het eind van de jaren '50 had hij door het immense succes van de roman *Lolita* zoveel verdiend dat hij zijn baan aan Cornell University kon opgeven. Véra en hij keerden terug naar Europa en

namen hun intrek in Montreux, in het Palace Hotel, waar hij zijn carrière als schrijver vervolgde tot zijn dood in 1977.

### *Kunstgrepen*

In zijn autobiografie *Speak, Memory* heeft Nabokov dit leven beschreven, van zijn jongste jeugd tot aan de kinderjaren van zijn zoon Dmitri en het vertrek per boot vanaf de Franse westkust naar New York, in mei 1940.

Hoe heeft hij zijn herinnering laten werken, welke kunstgrepen heeft hij gebruikt om van feit fictie te maken, hoe brengt hij fictie vol overtuiging als feit en wat heeft hij verkleind, vergroot en verplaatst?

In de vijfde paragraaf van het eerste hoofdstuk van *Geheugen*, spreek wordt de beschrijving van een gebeurtenis uit 1906 of '07 aldus ingeleid:

*Het oude en het nieuwe, de liberale en de patriarchale toets, fatale armoede en fatalistische rijkdom raakten op fantastische wijze verweven in die vreemde eerste tien jaar van onze eeuw. Meer dan eens kon het in een zomer gebeuren dat midden onder de lunch in ons landhuis Wyrta, in de lichte eetkamer op de begane grond met de vele ramen en walnoten lambrisering, Aleksej, de butler, zich met een ongelukkige trek op zijn gezicht overboog naar mijn vader en hem zachtjes (vooral zachtjes als we bezoek hadden) mededeelde dat een groep dorpelingen de baron buiten wilde spreken. Kordaat nam mijn vader dan zijn servet van zijn schoot en vroeg mijn moeder hem te excuseren.*

In wat volgt geeft de 'ik' aan hoe hij en zijn broer worden gesommeerd verder te eten, maar hij weet toch wel wat er aan de hand is. De boeren hebben hun

heer een verzoek te doen en als dat wordt ingewilligd wordt hij als blijk van dankbaarheid onderworpen aan de nationale beproefing, een partijtje jonnassen. De herinnering aan het beeld van de vader die wordt gejonast, maakt het de auteur mogelijk een verbinding te leggen tussen dit voorval en de belangrijke gebeurtenis uit zijn leven die nog komen gaat, maar hier nog niet expliciet wordt genoemd: de dood van de vader.

De tekst vervolgt:

*Van mijn plaats aan tafel zag ik dan opeens door een van de westelijke ramen een wonderbaarlijk geval van levitatie. Een ogenblik was daar de gestalte van mijn vader te zien, in zijn witte zomerpak gerimpeld door de wind, magnifiek breeduit in de lucht, met zijn ledematen in een merkwaaardige achteloze houding en zijn knappe, onverstoorbare trekken naar de hemel gekeerd. Driemaal, op het machtige allez-hop van zijn onzichtbare werpers, vloog hij op die manier omhoog, en de tweede keer ging hij nog hoger dan de eerste en daar was hij dan, op zijn laatste en verhevenste vlucht, waarbij hij als het ware voorgoed op zijn rug lag tegen het kobaltblauw van de zomermiddag, als een van die paradijsfiguren die zich met zo rijk geplooiden gewaden gerieflijk aan het gewelfde plafond van een kerk verheffen, terwijl beneden in sterfelijke handen één voor één de waskaarsen oplichten die een zwerm nietige vlammetjes in de mist van wierook vormen, en de priester galmt over eeuwige rust, en begrafenisliedjes het gezicht verbergen van degene die daar tussen de zwevende lichtjes in de open kist ligt.*

De kleine Vladimir zal zeven of acht jaar oud geweest zijn toen hij dit 'wonder-

baarlijk geval van levitatie' aanschouwde. Is dit zijn herinnering? Hij beschrijft zichzelf weliswaar regelmatig als een vroegrijp kind, maar daar waar de vader wordt beschreven terwijl hij 'als het ware voorgoed op zijn rug lag tegen het kobaltblauw van de zomermiddag', gevolgd door de evocatie van rituelen rond een gestorvene, lezen wij niet meer de herinnering van het jongetje, maar mogen wij delen in de kennis van de volwassen Nabokov. Die weet wat er op 28 maart 1922 zal gebeuren en lijkt ons te waarschuwen en voor te bereiden op de dingen die komen gaan, via het inlassen van fictionele beelden met een droomachtig karakter. *Speak, Memory* is zeer sterk gestructureerd rond de dood van de vader. Dit is één voorbeeld, maar er zijn nog veel meer plaatsen waar het lineaire tijdsverloop wordt ingeruild voor een constructie waarin toekomst,

heden en verleden kunstig worden vermengd en de reële herinnering wordt 'opgeladen' met fictie.

### *Duel*

Een tweede voorbeeld is het verhaal van het duel, dat ook verband houdt met Nabokov senior. In hoofdstuk 9, precies het midden van de autobiografie, staat zijn leven centraal.

*Ik heb een groot, verfromfaaid plakboek voor me, gebonden in zwart linnen. Het bevat oude bescheiden waaronder diploma's, kladjes, agenda's, identiteitsbewijzen, potloodaantekeningen en wat drukwerk, hetgeen door mijn moeder in Praag nauwgezet was bewaard tot haar dood aldaar, maar nadien, tussen 1939 en 1961, een wisselvallig bestaan heeft geleid. Met behulp van die paperassen en mijn eigen herinneringen heb ik de volgende korte levensbeschrijving opgesteld.*

Dan volgt de beschrijving van een reeks belangrijke momenten uit het openbare leven en het familieleven van Nabokov senior. Zo wordt de ochtendkus beschreven, die de gymnasiast Vladimir dagelijks kreeg van zijn vader, die iedere ochtend schermles had van 'een geweldige rubberige Fransman, monsieur Loustalot'. Wij lezen hoe de reactionaire pers voortdurend spotprenten en artikelen afdruckte om Nabokov en zijn partijgenoten zwart te maken. Op een dag verscheen er zo'n schunnig stuk dat actie niet kon uitblijven. Nabokov senior daagde de hoofdredacteur van de krant uit voor een duel. Maar zijn zoon die geen kranten las, wist van niets. Doordat er een stuk krant van hand tot hand ging en door het gegiechel van zijn klasgenoten, kwam Vladimir erachter wat er aan de hand was.



Vader en zoon Nabokov in 1906

*Om een bepaalde reden werd ik die dag niet gehaald door een auto en had ik tijdens de koude, nare, ongelooflijk trage rit naar huis in een gehuurde slee ruimschoots de tijd om de zaak te overdenken. Nu begreep ik waarom mijn moeder de dag daarvoor zo weinig bij me was geweest en niet naar beneden was gekomen voor het avondeten. Ik begreep ook welke speciale training Thernant, een nog voortreffelijker maître d'armes dan Loustalot, mijn vader de laatste tijd had gegeven. Wat zou zijn tegenstander kiezen, zo vroeg ik me telkens af – de kling of de kogel?*

Alle duels uit de Russische literatuur, waarbij dat waarin Poesjkin het leven verloor natuurlijk het meest befaamde is, laat Vladimir tijdens de slederit door de Petersburgse sneeuw aan zijn geestesoog voorbij trekken. Maar niet alleen dat, hij roept meer dan drie bladzijden lang tedere, verbaasde, trotse en harmonische momenten in herinnering. Daarmee drukt hij zijn eerbied voor zijn vader uit en laat weten hoe goed de verstandhouding tussen vader en zoon was.

*Eindelijk was ik thuis, en meteen toen ik de vestibule binnenkwam, werd ik me bewust van luide, opgewekte stemmen. [...] Ik wist onmiddellijk dat het duel niet doorging, dat de uitdaging was beantwoord met een verontschuldiging, dat alles in orde was. [...] Ik zag het vredige, gewone gezicht van mijn moeder, maar mijn vader kon ik niet aankijken. En toen gebeurde het: mijn hart welde in me op [...] en ik had geen zakdoek, en er moesten nog tien jaar verstrijken eer op zekere avond in 1922, bij een openbare lezing in Berlijn, mijn vader de spreker (zijn oude vriend Miljoekov) beschermde tegen de kogels van twee Russische fascis-*

*ten en terwijl hij krachtdadig een van de moordenaars tegen de grond sloeg, noodlottig werd neergeschoten door de ander. Maar die toekomstige gebeurtenis wierp geen schaduw op de heldere trap van ons huis in Sint-Petersburg; de grote koele hand die op mijn hoofd rustte beefde niet, en een aantal varianten in een moeilijke schaakcompositie liep op het bord nog niet dooreen.*

Schermles, schermleeraar, de krant die onder anderen ook Miljukov zwart maakt, het evoceren van de hoffelijkheid en de menselijkheid van de vader, Poesjkin, kogel of kling: niet alleen de dreiging van het duel, dat gelukkig niet doorgaat, wordt hier opgeroepen, hier wordt in taal de gebeurtenis voorbereid die nog zal komen. Nabokov regisseert en manipuleert en emuleert zonder twijfel het beeld van de vader, die hij niet zal gaan verliezen, maar juist voor altijd bewaart door hem in talige beelden te herinneren.

Het procédé is hier niet de vermenging van fictie en werkelijkheid, zoals bij het 'levitatie-voorbeeld', maar het is toch ook niet alleen die korte levensbeschrijving die Nabokov de lezer in het vooruitzicht stelt. Via allerlei feitelijke gegevens die in het verloop van de tekst steeds minder feitelijk en lineair worden, maar een reeks associatieve herinneringen zijn, wordt die gebeurtenis aangekondigd waar de regisseur zo zorgvuldig naartoe heeft gewerkt: eindelijk wordt de dood van de vader genoemd, in een taal die aan duidelijkheid niets te wensen overlaat.

*Eindes*

Mijn derde voorbeeld betreft het einde van hoofdstuk 11, waarin Nabokov beschrijft hoe in de zomer van 1914, hij was toen 15 jaar oud, de 'doffe drift tot

dichten over hem kwam'. Hij vertelt ons hoe hij ten minste tweemaal per jaar droomt van het paviljoen in het park rond Vyra, waarin hij schuilde tijdens onweersbuien in juli. Hij beschrijft de wijnrode, flesgroene en donkerblauwe glas-in-loodruiten en ziet het in zijn droom precies zoals het was in zijn jongenstijd. 'Een stoer oud houten bouwwerk boven een varenrijk ravijn. Precies zoals het was, of misschien nog iets volmaakter. Bij het echte ontbrak wat glas, waren door de wind verdorde bladeren naar binnen gejaagd,' zo luidt de tekst. In dit hoofdstuk worden, sterker nog dan elders in *Speak, Memory*, zintuiglijke waarnemingen, bestaande en fictieve personages, gebeurde en niet-gebeurde gebeurtenissen, literatuurverwijzingen en beeldende kunst uit vele jaren gemengd, verschoven, uitvergroot en gebruikt om te vertellen wat Nabokov vertellen wil: hij schrijft zijn eerste gedicht en leest het voor aan zijn moeder.

'Een erbarmelijk allegaartje, dat behalve zijn pseudo-Poesjkiniaanse overgangen nog allerlei leengoed bevatte.' 'Een treurdicht dat het gebruikelijke thema had en handelde over het verlies van een beminde maîtresse – Delia, Tamara of Lenore – die ik nooit had verloren, nooit bemind, nooit ontmoet maar geheel gereedstond te ontmoeten, beminnen, verliezen,' zo herinnert de auteur zich zijn gedicht voor ons. De tekst kan hij niet meer terughalen, maar één samenstelling zegt hij zich uit dit gedicht te herinneren, de woorden *vospominanja zjalo*, te vertalen als 'geheugens angel'...

Hij komt thuis uit het park met het gedicht dat nog niet geschreven is, maar volledig in zijn hersens is gegrift, met leestekens en al. Het is al donker en zijn moeder zit achterovergeleund op de



Nabokovs moeder op 34-jarige leeftijd (portret door Léon Bakst)

bank met een Russische en een Engelse krant. Met een kuchje gaat de 'ik' op een voetenbankje zitten en begint zijn voordracht.

Het hoofdstuk eindigt zo:

*Terwijl mijn geheugen even aarzelde op de drempel van de laatste strofe, waar zoveel beginwoorden waren geprobeerd dat het uiteindelijk gekozene nu ietwat werd versluierd door een reeks valse aanzetten, hoorde ik mijn moeder snikken. Even later was ik klaar met mijn voordracht en keek naar haar op. Ze glimlachte verrukt door de tranen die langs haar gezicht stroomden. 'Wat prachtig, wat mooi,' zei ze, en terwijl de tederheid in haar glimlach nog toenam, reikte ze me een handspiegel aan, zodat ik de bloedveeg op mijn jukbeen kon zien van de volgezogen mug die ik op een onbe-*

paalbaar ogenblik had vermorzeld door in een onbewuste daad met mijn wang op mijn vuist te steunen. Maar ik zag meer dan dat. Toen ik in mijn eigen ogen keek, kwam ik tot het schokkende besef dat ik daar niets anders aantrof dan de droesem van mijn gebruikelijke ik, stukjes en beetjes van een vervlogen persoonlijkheid, die mijn verstand alleen met grote moeite weer bijeen kon garen in dat glas.

Het gekleurde glas-in-lood van de ruiten van het paviljoen, in werkelijkheid gebroken, hier in taal gerepareerd en het glas van de spiegel, het thema van het zoeken en het vinden van een herinnering om deze na bewerking te bewaren: dit wordt in hoofdstuk 11 met kracht neergezet en het geheugen speelt daarin een belangrijke rol. Het einde van dit hoofdstuk is een kunstig weefsel; alle gesponnen draden worden even bij elkaar genomen, zodat een stukje van een tapijt zichtbaar wordt, waarin de wever de werkelijkheid in een eigen patroon laat zien.

#### *Proust*

Het gaat hier echter ook over de geboorte van de schrijver. De overwegingen van de jonge Russische verzenmaker, zoals hij zichzelf noemt, roepen sterke reminiscenties op aan die andere jonge schrijver-in-wording, Marcel, ik bedoel Marcel Proust.

Van alle literatuur die op de een of andere manier meezingt in *Speak, Memory* – de Russen, Dickens, Poe, Baudelaire, Flaubert, Rimbaud en vele, vele anderen –, is Marcel Proust het meest aanwezig. In de methode die Nabokov hanteert aan het eind van de hoofdstukken, in de rol van de waarneming en het bewustzijn, in de belangrijke rol van de kunst, het spel met de tijd: wie eenmaal de relatie tussen Prousts

zoektocht naar de verloren tijd en Nabokovs *Geheugen*, spreek heeft gelegd, ziet hoe langer hoe meer Proust in Nabokov. De functie van de moeder, die Vladimir stimuleert in zijn ontwaakend kunstenaarschap, de slapeloosheid van de jonge Nabokov, de diashow (in taal) die Nabokov voor ons opvoert aan het begin van hoofdstuk 8 en die een echo is van de toverlantaarnscène bij Proust, het lezen dat voor Vladimir zo belangrijk is, de beschrijving van oom Ruká, de broer van zijn moeder, van wie Nabokov vertelt dat hij op Proust leek en de ontmoetingen met Colette in hoofdstuk 7 en met Tamara in hoofdstuk 12, ontmoetingen die in allerlei aspecten een navertelling en een adaptatie zijn van het eerste contact van Marcel met Gilberte en Albertine: dit alles is Proust in Nabokov.

Er is echter een groot verschil tussen de manier waarop de herinneringen bij Proust ontstaan en de manier waarop dat bij Nabokov gebeurt. Bij Proust is het de *mémoire involontaire*, de willekeurige herinnering die de beelden oproept en verbindt. Bij Nabokov gaat alles zeer bewust en met een grote, soms uiterste inspanning van het geheugen, zoals hij ons een aantal malen laat weten. Dit verschil verdient een nader onderzoek, waarbij niet de uitspraken van de auteur, maar een narratologisch model het geëigende vertrekpunt zal vormen.

#### *Ontstaansgeschiedenis*

Ik heb u verteld over één boek in de typische Nabokov-stijl en de typische Nabokov-taal, die beide zeer gekunsteld en geconstrueerd zijn. Dat boek bevat vijftien hoofdstukken die in het Nabokov-onderzoek op verschillende manieren thematisch zijn gegroepeerd. De oorsprong van de autobiografie is



echter een reeks losse essays, in een andere volgorde ontstaan dan die waarin ze nu in het boek zijn gerangschikt, geschreven in het Frans en Engels en gepubliceerd in verschillende tijdschriften in Frankrijk in 1936 (het Franse hoofdstuk) en in Amerika tussen 1948 en 1951. In 1951 verscheen voor het eerst een bundeling van alle stukken in het Engels, in 1964 verscheen een vertaling in het Russisch, van de hand van de auteur en zijn vrouw, en in 1967 kwam een volgende Engelstalige versie op de markt. Alle versies dragen verschillende titels, en in iedere versie zijn wijzigingen aangebracht ten opzichte van de vorige. Interessant is het gegeven dat Nabokov, zoals hij zelf heeft verteld, in de opeenvolgende versies een steeds grotere accuratesse nastreefde. Dat werd mogelijk doordat hij, eenmaal teruggekeerd in Europa, verwanten kon consulteren, hetgeen de precisie ten goede kwam.

Interessanter nog is de wetenschap dat de verschillende herzieningen die Nabokov uitvoerde, veeleer gedikteerd lijken door literaire overwegingen dan door de wens waarheidsgetrouw te zijn. Aan alle revisie-operaties ligt uiteindelijk één wens ten grondslag: de patronen in zijn eigen leven te achterhalen. Condenseren, het opgeven van het perspectief van een kind ten gunste van dat van een volwassene, analyse in plaats van beschrijving, het geven van meer data, het vermelden van details over personen en het in historisch perspectief plaatsen van voorvallen, meer humor, meer erotiek, meer poëzie en meer afstand: met behulp van deze, grotendeels literaire, kunstgrepen bereikt Nabokov wat hij bereiken wil, namelijk het bewerken en bewaren van zijn jeugd in Rusland. Van alle motieven die inmiddels zijn aangeduid, is dat wat in

de tekst niet met zo veel woorden wordt genoemd, het belangrijkste. Het is het motief van het verliezen.

#### *Verlies*

Aan het eind van hoofdstuk 3 denkt de 'ik' terug aan enkele Franse kinderboeken, die zowel voor hem als voor zijn oom Ruká, die zo op Proust lijkt, een bijzondere betekenis hebben.

*Ik zie weer mijn leskamer op Wyra, de blauwe rozen van het behang, het open raam. De weerspiegeling ervan vult de ovaal spiegel boven de leren bank waar mijn oom zich zit te verlustigen boven een stukgelezen boek. Een gevoel van geborgenheid, van welbehagen, van zomerwarme doortrekt mijn herinnering. De spiegel vloeit over van helderheid: een hommel is de kamer binnen gekomen en botst tegen het plafond. Alles is zoals het hoort te zijn, niets zal ooit veranderen, niemand zal ooit doodgaan.*

Hier, en eigenlijk in de hele autobiografie, gaat het over wat er eerst nog is, maar wat niet blijven zal: de vader, de moeder, de beide broers, Juri, de neef met wie hij veel heeft opgetrokken, twee ooms, zijn land, zijn sociale positie, zijn taal en allerlei liefdes. Met behulp van zijn geheugen zet Nabokov verlies om in winst door datgene wat verdwijnen zal te beschrijven; niet lineair, niet chronologisch, maar door het te veranderen en te verplaatsen.

De eerste zin van *Speak, Memory* is heel beroemd geworden en is vele malen becommentarieerd: 'De wieg schommelt boven een afgrond en het gezond verstand zegt ons dat ons bestaan niet meer is dan een vluchtig kiertje tussen twee eeuwigheden van duisternis.'

...Ons bestaan niet meer dan een vluchtig kiertje tussen twee eeuwigheden van duisternis...

Door zijn geheugen, zijn verbeelding en zijn literair talent te laten samenwerken, geeft Nabokov al datgene wat hem lief is veel meer licht dan het licht dat door een vluchtig kiertje schijnt. Zo behoedt hij dat wat hij behoeden wil, voor de eeuwige duisternis. Net als Goltzius heeft Nabokov datgene wat hij verloren heeft, vergroot, ver-

kleind, verdraaid en verplaatst. Zo wordt het leven herinnerd en bewaard in de kunst.

Literatuur:

Brian Boyd, *Vladimir Nabokov. The Russian Years. The American Years.* (Princeton, Princeton University Press 1990, 1991)

Vladimir Nabokov, *Geheugen, spreek.* Vertaling Rien Verhoef (Amsterdam, De Bezige Bij 1992)