

Recurrentie en continuïteit in Nabokovs vooroorlogse kortverhalen

“all of [my] novels [...] have an air not quite of this world don't you think?”

- Vladimir Nabokov tegen Andrew Field (Field 1977: 87)

Ruben Van Opstaele
Master in de Oost-Europese talen en culturen
Universiteit Gent
Academiejaar: 2012 / 2013

Promotor: Ben Dhooge
Mei 2013
Masterscriptie

Inhoudsopgave

Voorwoord	5
1. Inleiding	7
1.1. <i>Doelstellingen en onderzoeksvragen</i>	7
1.2. <i>Status quaestionis</i>	10
1.3. <i>Verduidelijkingen</i>	11
2. Het ongelijke koppel: ‘Mademoiselle O’ en ‘Paschal’nyj dožd’ en het buitenbeentje: ‘Putevoditel’ po Berlinu’	16
2.1. <i>‘Mademoiselle O’</i>	16
2.1.1. De herinnering als structurerend element in ‘Mademoiselle O’	17
2.1.2. Veranderende herinneringen in de latere varianten van ‘Mademoiselle O’	21
2.1.3. Ideeën over herinneren aanwezig in ‘Mademoiselle O’	27
2.2. <i>De Mademoiselle O in ‘Paschal’nyj dožd’</i>	31
2.2.1. Josephina Lvovna is Mademoiselle O	32
2.2.2. Structuur en herinneringen in ‘Paschal’nyj dožd’	33
2.3. <i>Het laboratorium van de herinnering: ‘Putevoditel’ po Berlinu’</i>	35
3. De verweven liefdesverhalen: ‘Vesna v Fial’te’ en ‘Admiraltejskaja igla’	39
3.1. <i>Een fictieve spiegel van ‘Mademoiselle O’: ‘Vesna v Fial’te’</i>	39
3.1.1. Een portret van Vasen’ka en Nina	40
3.1.2. Nina en Mademoiselle	44
3.1.3. Fialta	47
3.2. <i>‘Admiraltejskaja igla’</i>	48
3.2.1. Herinneren in ‘Admiraltejskaja igla’	49
3.2.2. De verwantschap tussen Nina en Katja	53
4. Conclusie	56
4.1. <i>Herinneringen</i>	57
4.2. <i>Recurrenties en continuïteiten</i>	60
Bibliografie	62

Voorwoord

Wat mij het eerst intrigeerde aan Vladimir Nabokov was, nogal futiel, de klank van zijn naam. Het is een krachtige en eigenzinnige naam. De schoonheid van de klank van Nabokov wordt in de Russische literatuur enkel geëvenaard door het hakkende Majakovskij. Pas enkele jaren na het horen van die prachtige naam werd het mij duidelijk dat verborgen achter die klinkende naam een ontzettend getalenteerde schrijver schuil ging. *Lolita*, waarvan de eerste zinnen nog altijd in mijn geheugen staan gebrand, maakte van mij op slag een groot liefhebber van het werk van Nabokov. Een derde element dat mij ertoe deed besluiten om mijn eindwerk over Nabokov te schrijven was zijn meertaligheid. Natuurlijk zijn er veel mensen op onze wereld die meer dan een taal spreken, maar slechts heel weinigen worden als schrijver succesvol in elk van de talen die zij beheersten. Nabokov slaagde erin om zowel in het Russisch als in het Engels vernieuwend te zijn. Hij is zowel in de Russische, als de Engelse literatuur een figuur waar niemand omheen kan. Dat is uitzonderlijk.

Aanvankelijk ging mijn interesse vooral uit naar de Nabokov van de jaren dertig. De briljantste berooide schrijver van de Russische emigratie die zijn geliefde Russisch stilaan aan het loslaten was en via het Frans overging op de Engelse taal. Het verhaal dat voor mij die pijnlijke overgang, het verlies van de moedertaal en de eenzaamheid van die periode het best tot uiting brengt is 'Mademoiselle O'. Dit werd het startpunt van mijn thesis.

Dank ben ik verschuldigd aan mijn promotor Ben Dhooge bij wie ik steeds terecht kon met vragen en die een groot deel van de tekst nagelezen heeft. Ik bedank ook mijn ouders en mijn broer voor het definitieve nalezen van deze scriptie.

1. Inleiding

1.1. Doelstellingen en onderzoeksvragen

Hoe vaker men teksten van Nabokov leest, hoe meer men het opgewonden gevoel zal krijgen dat bij Nabokov alles op een of andere wonderlijke manier met elkaar verbonden is. Daar waar de literaire wereld die een tekst oproept bij de meeste schrijvers ophoudt aan het einde van de tekst, is dat bij Nabokov vaak niet het geval, of zo voelt het toch. Die wereld lijkt wel op zich te blijven bestaan waarbij elke tekst slechts een beperkt venster op die wereld biedt. Het is niet zo dat Nabokov vervolgv verhalen ging schrijven, maar er zijn wel bepaalde zaken: motieven, personages en thema's die door verschillende werken blijven doorlopen, of af en toe terugkeren. Het zijn dingen die niet meteen bewijzen dat er één grote coherente literaire Nabokovwereld is, want die is er ook niet, maar zij geven wel aan dat de band tussen verschillende werken bij Nabokov veel groter is dan bij heel veel andere schrijvers. Maxim Shrayer stelde het al vast: het oeuvre van Nabokov biedt de lezer "harmony of meaning – structure, theme, and metaphysics" (1999: 161).

Dit betekent echter geenszins dat het oeuvre van Nabokov met enkele algemene kenmerken kan gekarakteriseerd worden. Integendeel, het oeuvre van Nabokov kent juist heel veel diverse eigenschappen en recurrenties, van bepaalde motieven of specifieke personages tot methoden, stijlen en technieken van vertellen en schrijven, die echter nooit allemaal samen voorkomen. Sommige verhalen delen bijvoorbeeld een personage, en een ik-verteller, die veel weg heeft van Nabokov zelf. Terwijl twee andere verhalen één bepaald motief en misschien één personage in verschillende fasen van zijn leven delen. De verhalen zijn met andere woorden wel onderling verbonden, maar er is geen overkoepelende noemer waaronder alles kan geklasseerd worden.

Het zijn vooral die recurrente personages die Nabokovs werk de aura van een wereld op zich geven. Een voorbeeld kan dit verduidelijken. In het kortverhaal 'Lebeda' (Лебеда / De zwanen, 1932) is een jongen genaamd Putja Šiškov het hoofdpersonage. Het is een verhaal dat zich afspeelt in 1911 in Rusland. In 'Vasilij Šiškov' (Василий Шишков / Vasily Sjisjkov, 1939) speelt een volwassen man genaamd Vasilij Šiškov de hoofdrol. Het lijkt hier, ondanks het feit dat ze verschillende voornamen hebben, te gaan om een volwassen versie van Putja Šiškov. Opvallend is vooral hoe ze beiden een soort angstige rusteloosheid over zich hebben. De jonge Putja is doodsbenauwd over het duel waarin zijn vader zit, de oudere Šiškov heeft nog altijd geen idee wat hij met zijn leven wil aanvangen. Een derde versie van Putja komt voor in Obida (Обида / De belediging, 1931), hier is hij opnieuw eerder het angstige, niet zo sociaalvaardige jongetje uit 'Lebeda', dat door zijn leeftijdsgenoten uitgesloten wordt bij spelletjes. Deze scène doet denken aan de manier waarop het idee van de volwassen Vasilij Šiškov voor een nieuw tijdschrift door zijn

collega's afgekraakt wordt in 'Vasilij Šiškov'. Het lijkt erop dat men in die drie kortverhalen een venster krijgt op eenzelfde personage op drie momenten in de tijd (twee gebeurtenissen uit zijn jeugd: het duel vond plaats in 1911, en het verdwijnen van Vasilij Šiškov in 1939). We zien Šiškov dus zowel als jongen alsook als volwassen man. Een andere bijzonderheid die de wereld van Nabokov onderscheidt van die van de meeste andere schrijvers, is dat de auteur zelf ook vaak in die wereld binnenstapt, of in elk geval die indruk wekt. Veel van zijn Russische kortverhalen, vooral uit de jaren dertig hebben een ik-verteller die sterk lijkt op Nabokov, meestal een Nabokovrepresentant genoemd, en soms is er zelfs nog een personage dat ook trekjes van de schrijver zelf heeft. Zo lijkt het soms alsof Nabokov in zijn eigen wereld met zichzelf dialogueert. Het duidelijkste voorbeeld hiervan is opnieuw 'Vasilij Šiškov' waar zowel de ik-verteller genaamd, als het hoofdpersonage representanten van de schrijver zelf zijn (Shrayer 1999: 162).

Zulke recurrente of terugkerende personages (en motieven en thema's) zijn natuurlijk niet uniek aan het oeuvre van Nabokov,¹ maar bij hem lijkt dat allemaal nog net een stap verder te gaan. Het is moeilijk om precies de vinger op de wonde te leggen, maar zijn oeuvre voelt wel anders aan. Het is een waarneming die al werd gedaan door Nabokovonderzoekers, onder andere Akiko Nakata (2008) en vooral Shrayer (1999) schreven er al over. Het is alsof Nabokov als een alwetend dictator al vanaf de jaren twintig rigoureus begonnen is met het samenstellen van een consistent oeuvre, een oeuvre dat ook nog eens over taalgrenzen reikt. Personages, thema's en motieven die hij reeds in de jaren twintig aanraakt, komen ook terug in de jaren dertig en zelfs in zijn memoires aan het einde van zijn leven. Een tweetal heel concrete voorbeelden kunnen misschien verder verduidelijking brengen.

Het kortverhaal 'Krug' (Круг / De cirkel, 1934) ademt helemaal de sfeer van de roman *Dar* (Дар / De gave, 1938). De consistentie tussen beide teksten is zo groot dat Nabokov zelf vele jaren later meende dat hij dit kortverhaal schreef vlak voor het afronden van *Dar* (Nabokov 1995: 649). Maar in werkelijkheid, zo stelde Brian Boyd verheugd vast, is het verhaal bijna drie jaar voor Nabokov nog maar aan *Dar* begon, geschreven. Dit bewijst dat er inderdaad een soort coherente wereld bestond in het hoofd van Nabokov, lang voor die ergens in een verhaal zijn neerslag vond (Boyd 1990: 405). Beide teksten staan echter ook compleet op zichzelf.

Een ander concreet voorbeeld, dat tevens raakt aan mijn eigen onderzoek hier, komt uit een studie over het kortverhaal 'Vesna v Fial'te' (Весна в Фиальте / Lente in Fialta, 1938) en de eerste Engelstalige roman van Nabokov, *The Real Life of Sebastian Knight* (1940). In die studie stelt Akiko Nakata (2008) vast dat twee personages (Nina en Vasen'ka) uit

¹ Een mooi voorbeeld uit onze eigen literatuur is het werk van Willem Elsschot, waar personages als Boorman en Laarmans in verscheidene romans en in verschillende stadia van hun leven, hetzij als hoofdpersonage, hetzij als randfiguur figureren. Een steeds terugkerend motief in zijn literatuur is dan weer het voortdurend opduiken van verschillende handelsvakbladen over de meest ridicule onderwerpen.

het kortverhaal onder een andere naam terugkomen in de latere roman. De onvermijdelijke conclusie is dat “these intertextual characters give the impression that at least some of Nabokov’s works are secretly connected, making up, so to speak, the Nabokovian Cosmos” (Nakata: 2008: 7).

Het is duidelijk dat onderzoek doen naar een idee dat zo omvangrijk en tegelijk nog zo vaag blijft, ontzettend veeleisend is. Een exhaustieve studie van datgene wat het oeuvre van Nabokov met elkaar verbindt, is een onbegonnen opdracht. Wat wel mogelijk is, is het probleem heel concreet benaderen: men kan één thema, één motief of één personage isoleren en bestuderen. Zo’n onderzoek is wel voorstelbaar, en lijkt zelfs, indien men ook het corpus van teksten sterk verkleint haalbaar voor een masterscriptie. Eén van de centrale recurrente thema’s in Nabokovs oeuvre is herinneren. In deze thesis heb ik ervoor gekozen om de recurrentie en het belang van dit thema in een vijftal vooroorlogse kortverhalen aan te tonen en om op die manier toch minstens een heel klein stukje van die consistente, aparte Nabokovwereld bloot te leggen.

De vijf verhalen in kwestie zijn: het ongelijke koppel ‘Mademoiselle O’ (1936) en ‘Paschal’nyj dožd’ (Пасхальный дождь / Paasregen, 1925), de verstrengelde liefdesverhalen ‘Admiraltejskaja igla’ (Адмиралтейская игла / De naald van de Admiraliteit, 1933) en ‘Vesna v Fial’te” en tot slot ook het vroege, maar veelbetekenende buitenbeentje ‘Putevoditel’ po Berlinu’ (Путеводитель по Берлину / Gids voor Berlijn, 1925). In deze vijf verhalen is herinneren het centrale thema. Dat is de belangrijkste, maar niet de enige reden waarom precies deze vijf verhalen besproken worden. Er zijn immers nog kortverhalen in het oeuvre van Nabokov die herinneren als grondthema behandelen. Echter, deze verhalen zijn alle vijf ook nog op andere manieren met elkaar verbonden. Personages, thema’s en verhaalstructuren die in het ene verhaal gebruikt of getest worden, komen ook aan bod in het andere verhaal. Wanneer ik, naast het herinneringsthema, nog andere recurrenties tussen de vijf verhalen onderling vaststel, zal ik niet nalaten die ook te beschrijven. De focus ligt echter op de herinnering.

De eerste stap is om een aantal basisprincipes, gebruikswijzen en ideeën rond herinneren die uit Nabokovs verhalen naar voor komen, bloot te leggen en diepgaand te analyseren. Als eerste wordt daarom ‘Mademoiselle O’ geanalyseerd, want daar komt het herinneren het duidelijkst en het uitgebreidst aan bod. De bespreking van ‘Mademoiselle O’ is erg uitgebreid, in de hoop om zo genoeg vergelijkingsmateriaal te verzamelen, waarmee dan in de andere teksten aan de slag kan gegaan worden. De tweede tekst is ‘Putevoditel’ po Berlinu’, een zeer vroege tekst, waarin men al de kiemen van enkele ideeën over herinneren kan bespeuren. De tekst bevat denkbeelden die in de kortverhalen van de jaren dertig tot volle wasdom komen. De tweede stap is dan om de bevindingen uit die twee teksten te gaan vergelijken met de overige kortverhalen en te tonen hoe veel van

die ideeën telkens opnieuw terugkomen en op die manier echt deel uitmaken van Nabokovs literaire wereld.

Die consistente wereld in de literatuur van Nabokov zal daarnaast ook nog op een tweede manier aangetoond worden: met name door de nauwe samenhang tussen de vijf kortverhalen aan te tonen op andere gebieden dan enkel die van hun thema, herinneren. Dit zal gebeuren deels op basis van bestaand onderzoek, maar ook door middel van eigen bevindingen. Er zal bewezen worden hoe bepaalde personages, hoewel hun namen verschillend zijn, met elkaar samenvallen. De gouvernante van ‘Mademoiselle O’ is dezelfde als die uit het tien jaar eerder geschreven verhaal ‘Paschal’nyj dožd’’. Ook zal de verwantschap tussen de twee vrouwelijke hoofdpersonages van ‘Admiraltejskaja igla’ en ‘Vesna v Fial’te’ aangetoond worden. Tot slot zijn er in de loop van het onderzoek enkele losstaande details, kleine motiefjes, die her en der in de vijf kortverhalen terugkeren en die eveneens zo’n coherente literaire wereld zouden kunnen suggereren. Zij behoeven echter nog verder onderzoek.

1.2. Status quaestionis

Een status quaestionis bij een Nabokovonderzoek is een onbegonnen opdracht; er is namelijk al ontzettend veel geschreven over de schrijver en zijn werk. Een goede catalogus van de meest recente onderzoeken over Nabokov vormt de mailinglist: het Vladimir Nabokovforum². Hoewel men op dit forum de meest uiteenlopende zaken uit Nabokovs leven en werk bespreekt, is er de laatste maanden het meeste aandacht voor Nabokovs roman *Pale Fire* (1962).

Van grote waarde voor om het even welk Nabokovonderzoek zijn twee verzamelwerken over Nabokov: enerzijds de Cambridge Companion, onder de redactie van Julian Connolly (2005), en anderzijds de Garland Companion die door Vladimir Alexandrov is samengesteld (1995). Als we het hebben over Nabokovs kortverhalen, dan is een tweetal verzamelwerken onmisbaar: het in 1993 verschenen *A Small Alpine Form, Studies in Nabokov's Fiction*, samengesteld door Charles Nicol en Gennady Barabtarlo en de in 2000 verschenen artikels ‘Torpid Smoke: the Stories of Vladimir Nabokov’ onder de redactie van Steven Kellman en Irving Malin. Ten derde zijn er ook de kritische studies van bijna alle kortverhalen door Roy Johnson (1994-1996). ‘Paschal’nyj dožd’’ wordt niet behandeld omdat het pas in 1997 herontdekt wordt en ook ‘Mademoiselle O’ komt om een of andere reden niet aan bod. De studies werden tussen augustus 1994 en maart 1996 wekelijks op het Nabokovforum gepubliceerd en bediscussieerd.

De vijf kortverhalen die in deze studie behandeld worden, zijn in vergelijking met andere teksten (de romans) van Nabokov een stuk minder diepgaand bestudeerd. Over het

² Het Nabokovforum is te vinden onder deze url: <https://listserv.ucsb.edu/lsv-cgi-bin/wa?INDEX>

algemeen kan men zeggen dat het Engelstalige werk van Nabokov al vaker het onderwerp van onderzoek was dan het Russische werk. Over ‘Mademoiselle O’ zijn een tweetal heel belangrijke artikels verschenen waarop hier voortgebouwd wordt. Eerst zijn er de twee studies van John Foster (1993a,b), waarin de vijf versies van ‘Mademoiselle O’ vergeleken worden en in de modernistische traditie geplaatst worden, vervolgens is er ook de voorname studie van J. Rivers (2000) die vooral focust op de Franse tekst. Over ‘Paschal’nyj dožd’’, dat pas in de jaren negentig ontdekt werd, is het artikel van de ontdekster Svetlana Polsky (1997) toonaangevend. Een vergelijking tussen beide teksten maken Rivers (2000) en Barton Johnson (1999), waarbij ze vooral aandacht hebben voor het beeld van de zwaan.

‘Vesna v Fial’te’ is het kortverhaal waarover op het Nabokovforum al het meest geschreven is. Het artikel van Stephen Matterson (1993) over geheugen en ‘Vesna v Fial’te’, alsook het dubbelessay van Charles Nicol (1990) over de biografische basis van dit kortverhaal zijn nuttig. Ook Foster (1993b) wijdt in zijn boek een hoofdstuk aan ‘Vesna v Fial’te’, hij spitst zich er vooral toe op het geheugen en de plaats van het kortverhaal in het modernisme. Het artikel van Nakata (2008) dat ‘Vesna v Fial’te’ en Nabokovs eerste Engelstalige roman *The Real Life of Sebastian Knight* vergelijkt, is belangrijk omdat hij hierin een aanzet geeft tot het beschrijven van de literaire wereld van Nabokov. Over het vierde kortverhaal, ‘Admiraltejskaja igla’, is misschien wel het minst geschreven: de enige analyse werd geschreven door Bruce Stone (2005). Het korte ‘Putevoditel’ po Berlinu’ is dan weer vaker het onderwerp van onderzoek geweest: Barton Johnson (1979), alsook Robert Grossmith (1993) schreven intrigerende artikels over dit erg korte verhaal. Vele van die kortverhalen worden daarnaast ook zijdelings behandeld in meer overkoepelende of vergelijkende studies over Nabokov. Onder andere in de biografieën van Boyd (1990/1) kan men ook een analyse van Nabokovs teksten vinden.

Uit deze korte status quaestionis blijkt dat er voor enkele kortverhalen wel degelijk al onderzoek naar herinneren gedaan is (hoewel dat zelden een exclusief onderzoek naar herinneren was). Waarom dat dan nog eens herhalen voor vijf kortverhalen? Wel, een vergelijkend literair onderzoek naar het herinneringsthema in Nabokovs kortverhalen is nog niet gevoerd en belangrijker nog: aangezien het gebruik van herinneringen één van de grootste constanten in het oeuvre van Nabokov is, kan men door hen in verschillende kortverhalen te bestuderen, meteen ook een zicht krijgen op een (heel klein) deel van de literaire wereld waarop Nabokov zijn verhalen baseerde.

1.3. Verduidelijkingen

Voor het begin van het betoog moeten een aantal zaken uitgeklaard worden. Het onderscheid tussen een ik-verteller en een auteur, tussen fictie en waarheid, biografie en

literaire biografie is bij een schrijver als Nabokov nogal problematisch. Men kan zelfs meer zeggen: de verschillen tussen genres, fictie of non-fictie, biografie of verzinselfs zijn bij Nabokov legendarisch onduidelijk. Nabokov schiep er een duivels genoeg in om complexe verhaalvormen te kiezen en de lezer en de onderzoeker bij elk verhaal hopeloos te verwarren (en in een beweging ook te verleiden). Dit is niet anders in de kortverhalen die hier besproken worden. In vier van de vijf verhalen (de uitzondering is ‘Paschal’nyj dožd’), daar gebruikte Nabokov een stabiele hij-verteller) bedient Nabokov zich van een twijfelende ik-verteller. Een ik-verteller die bovendien probeert om zichzelf als Nabokov voor te doen, of toch in elk geval als een representant van de schrijver. Het is dus verleidelijk om die ik-vertellers, die vaker wel dan niet ook kenmerken van de echte Nabokov meekregen, te laten samenvallen met de auteur.

Heel wat zaken die de plot van deze kortverhalen uitmaken, komen dan ook nog eens overeen met feiten uit Nabokovs echte leven of met herinneringen die hij in zijn memoires neergeschreven heeft. In ‘Putevoditel’ po Berlinu’ is er enkel de ik-verteller die trekjes van Nabokov zelf vertoont. In ‘Vesna v Fial’te’ en ‘Admiraltejskaja igla’ is er naast de op Nabokov gelijkende ik-verteller, ook het vrouwelijke hoofdpersonage dat gebaseerd is op een vrouw uit Nabokovs jonge leven. Nabokov aarzelt echter niet om die drie verhalen fictie te noemen. In zijn voorwoord tot “Nabokov’s Dozen” (1958), de bundel waarin onder andere ‘Vesna v Fial’te’ in het Engels verscheen, schrijft hij de volgende prikkelende woorden over het waarheidsgehalte van zijn kortverhalen: “As to the rest, I am no more guilty of imitating “real life” than “real life” is responsible for plagiarizing me” (Nabokov 1995: 658). Over het later vertaalde ‘Admiraltejskaja igla’ schrijft Nabokov in een apart voorwoord het volgende: “Although various details of the narrator’s love affair match in one way or another those found in my autobiographical works, it should be firmly borne in mind that the ‘Katya’ of the present story is an invented girl” (Nabokov 1995: 648). Nabokov geeft dus wel toe dat er biografische elementen in deze twee teksten zitten, maar die moeten zeker niet als dusdanig worden gelezen. Dit lijkt inderdaad een goed uitgangspunt voor deze twee verhalen.

Nog een heel ander paar mouwen is ‘Mademoiselle O’. Tegen zijn gewoonte in, schrijft Nabokov over ‘Mademoiselle O’ dat het kortverhaal “true in every detail to the author’s remembered life” (Nabokov 1995: 658) is. Dit betekent in geen geval dat alles wat in het kortverhaal staat echt gebeurd is, Nabokov geeft alleen aan dat hij het verhaal opgeschreven heeft zoals hij het zich herinnert. Uit het betoog zal blijken dat dit inderdaad een belangrijke nuance is en dat men ook daarbij nog kanttekeningen kan maken. ‘Mademoiselle O’ kan men dus zeker niet eenduidig als fictie of biografie bestempelen. Wat alles hier nog een tikkeltje complexer maakt is dat een gewijzigde versie van ‘Mademoiselle O’ ook integraal als een apart hoofdstuk is opgenomen in Nabokovs literaire memoires, onder andere in zijn laatste autobiografie *Speak, memory* (1967).

Het is belangrijk om ook even stil te staan bij die autobiografieën. Dat zijn immers geen doordeeweekse memoires. Hoewel de boeken natuurlijk Nabokovs echte leven behandelen en er in *Speak, Memory* zelfs een reeks familiefoto's toegevoegd zijn, heeft het werk in grote mate de structuur van een fictieroman. De autobiografie toont eigenlijk aan dat er bij Nabokov geen verschil is tussen kunst en waarheid en tussen fictie en biografie (cf. Nivat 1995: 677). Het loopt allemaal samen. Hetgeen de biografie vooral onbetrouwbaar maakt is Nabokovs focus op recurrente patronen en terugkerende details: “events are always to be read a second time, and receive their real meaning during that repetition” (Nivat 1995: 678). Het aantal ‘toevallig’ wederkerende zaken ligt zo hoog, dat men wel fictieve constructies moet vermoeden in de biografie, om maar één voorbeeld te noemen: ene generaal Kuropatkin komt tweemaal voor in de biografie, tweemaal wordt zijn aanwezigheid met lucifers verbonden. Dit soort zaken zijn ook de elementen waarop Nabokov graag zijn fictieverhalen opbouwt. Eén voorbeeld uit het kortverhaal ‘Admiraltejskaja igla’ illustreert dit. Bij het ophalen van herinneringen, ziet de verteller van het verhaal plots een waanzinnig beeld voor zich: een vrachtwagen die in Sint-Petersburg een bewust manoeuvre maakt om een kat te overrijden: de kat “осталась лежать в виде совершенно плоского, выглаженного, черного лоскута,”³ alleen haar staart is niet verpletterd en beweegt nog een beetje (Nabokov 1990a, t. 4: 416). Een paar jaar later ziet de verteller ergens in Spanje hoe een kat op precies dezelfde manier de dood vindt. Zulke taferelen zijn zo herkenbaar voor lezers van ander werk van Nabokov, dat het voor hen nog erg moeilijk is om zulke zaken in *Speak, Memory* nog als echte toevalligheden te zien. Net omdat zij typisch voor Nabokov zijn, zowel in zijn fictie als in zijn biografisch werk. Die ongelooflijke geconstrueerde toevalligheden in het werk van Nabokov zorgen er bovendien voor dat men de literaire wereld van Nabokov als iets op zichzelf staand kan beschouwen. Een wereld die lijkt op onze wereld, maar niet dezelfde is. Nabokov zelf is zich hiervan trouwens terdege bewust. Aan Field vertrouwde hij hierover toe: “all of [my] novels [...] have an air not quite of this world don't you think?” (Field 1977: 87).

Tot slot is er ook nog het probleem dat Nabokov drie autobiografieën schreef en dat die biografieën alle drie van elkaar verschillen. Eerst was er *Conclusive Evidence* (1951), dan kwam er daarvan een gewijzigde Russische versie: *Drugie berega* (Другие берега / Andere oevers, 1954) en tot slot verscheen *Speak, Memory* (1967). Wat nu precies het genre van ‘Mademoiselle O’ is, een tekst die zowel deel uitmaakt van een verhalenbundel als van een autobiografie, valt waarschijnlijk niet precies te bepalen. Het is een hybride tussenvorm. Het is autobiografische literatuur, maar geen echte autobiografie.

Bij het doornemen van Nabokovs voorwoorden tot zijn kortverhalen of bij het lezen van interviews met de auteur is het altijd weer opvallend om vast te stellen hoe Nabokov van

³ Zij bleef liggen in als een volledig platte, gladgestreken, zwarte lap. (eigen vertaling)

leer trekt tegen onderzoekers die teveel feiten en gebeurtenissen uit Nabokovs werkelijke leven zien terugkomen in zijn literatuur. In de voorwoorden van ‘Soveršenstvo’ (Совершенство / Perfectie, 1932) en ‘Admiraltejskaja igla’ benadrukt Nabokov heel sterk dat ze niet gebaseerd zijn op zijn eigen leven. In de voorrede van ‘Tjaželyj dym’ (Тяжелый дым / Dichte rook, 1935) schrijft de auteur: “Seekers of biographical tidbits should be warned that my main delight in composing those things was to invent ruthlessly assortments of exiles who in character, class, exterior features, and so forth were utterly unlike any of the Nabokovs” (Nabokov 1995: 650). Dit werkt natuurlijk intimiderend waardoor studies het biografische maar zijdelings behandelen of dat met een zekere terughoudendheid doen, terwijl het glashelder is dat een heel groot deel van wat Nabokov schreef draait om (het verwerken en opnieuw oproepen van) zijn eigen herinneringen. Dat die vaak bijna onherkenbaar vervormd en verborgen zijn, is weliswaar juist, maar maakt het nog interessanter om ze toch op te speuren.

Dat er in deze inleiding nog over andere kortverhalen dan de vijf bestudeerde gesproken wordt, toont aan dat er nog wel kortverhalen in Nabokovs oeuvre zijn die hadden kunnen dingen naar een plaatsje in deze studie. Het Engelstalige kortverhaal ‘Scenes from the Life of a Double Monster’, verschenen in *Nabokov’s Dozen* in 1958, gaat bijvoorbeeld ook (zijdelings) over het geheugen. De centrale personages zijn een Siamese tweeling, waarvan de ene (de ik-verteller, die zich in het verhaal een aantal anekdotes uit hun beider leven herinnert) een uitstekend geheugen heeft, terwijl de andere, die op het moment van het schrijven gestorven is, zich nooit iets herinnerde (Nabokov 1995: 611). Sweeney (1993) bewijst hoe sterk het verhaal geënt is op de relatie die Vladimir in zijn jeugd had met zijn, in de tweede wereldoorlog omgekomen broer, Sergei.

Voorts zijn er ook de Russische kortverhalen ‘Lebeda’ en ‘Obida’ die beiden een gelijkaardige jongetje als hoofdpersonage hebben en in grote mate opgebouwd zijn uit herinneringen die ook in Nabokovs memoires vermeld worden. Zij bevatten beide ook een gouvernante die, hoewel zij daar slechts een kleine rol heeft, overeenkomt met het gouvernantebeeld in ‘Mademoiselle O’ en ‘Paschal’nyj dožd’’. Het Engelstalige kortverhaal “First Love” bestaat, als we Nabokov in zijn voorwoord mogen geloven, volledig uit echte herinneringen en is in die zin verwant met ‘Mademoiselle O’.

Tot slot is er nog een louter praktische opmerking. Bij het citeren uit Russische bronnen heb ik steeds een vertaling naar het Nederlands voorzien in de voetnoot. Dit zorgde voor problemen. Nederlandse Nabokovvertalingen zijn vaak gebaseerd op de Engelstalige versies van de werken en daarom soms wat inhoud en woordkeuze betreft verschillend van de Russische tekst. Nabokov vertaalde zijn eigen werk liefst zelf en voelde zich daarom niet zo aan de brontekst gebonden. Het was zijn gewoonte om teksten te herschrijven. Daar waar de Nederlandse vertaling te veel afwijkt van de Russische tekst heb ik de Nederlandse tekst aangepast. Aanpassingen ten opzichte van de originele vertaling, staan

schuin gedrukt. Daar waar mij geen Nederlandstalige vertaling beschikbaar was, heb ik ervoor gekozen om er zelf een te maken.

2. Het ongelijke koppel: ‘Mademoiselle O’ en ‘Paschal’ nyj dožd’ en het buitenbeentje: ‘Putevoditel’ po Berlinu’

2.1. ‘Mademoiselle O’

‘Mademoiselle O’ is het kortverhaal van Vladimir Nabokov waar het herinneringsthema het duidelijkst in het oog springt. Het is een opvallend verhaal in verschillende opzichten, enerzijds vanwege zijn expliciet gemaakte autobiografische thematiek, maar vooral omdat het Nabokovs enige Franstalige kortverhaal is. Het staat bijgevolg nogal eenzaam in het oeuvre van Nabokov, een eenzaamheid die overigens uitstekend past bij het hoofdpersonage van het verhaal zelf. Nabokov schreef maar drie teksten in het Frans: een essay over Pushkin, een aantal vertalingen van gedichten van Pushkin en dit kortverhaal (Beaujour 1995: 39). Het verhaal werd in januari 1936 geschreven en was speciaal bedoeld om voor de Brusselse Pengroep voorgelezen te worden (Rivers 2000: 89). De tekst verscheen voor het eerst in 1936 in het Franse tijdschrift *Mesures* (Foster 1993a: 9). Van ‘Mademoiselle O’ zijn vijf verschillende versies in drie talen verschenen. Naast de eerste Franse versie (1936), is er nog een Russische versie, die verscheen in Nabokovs Russische memoires, *Drugie Berega*, in 1954, en drie Engelstalige versies. De eerste Engelse versie verscheen in 1943 in het tijdschrift *The Atlantic Monthly*, een tweede versie kwam in Nabokovs eerste Engelstalige memoires *Conclusive Evidence* in 1951 terecht en de derde en laatste versie werd opgenomen als hoofdstuk vijf van Nabokovs literair autobiografisch werk *Speak, Memory* in 1966. In elk van Nabokovs autobiografieën is dus een versie van het kortverhaal integraal opgenomen. De Franstalige versie is de eerste en eveneens diegene die het herinneringsthema het meest uitgebreid behandelt (Connolly 2005: 154); om die reden baseer ik mij vooral op deze eerste versie van de tekst.

Het opzet van het autobiografische ‘Mademoiselle O’ is op het eerste gezicht rechtdoorzee en eenvoudig: de verteller tekent een portret van de gouvernante die het langst in zijn leven was. In de eerste regel van ‘Mademoiselle O’ legt de verteller⁴ reeds de twee zaken bloot die hij met dit kortverhaal wil herinneren: “Dans un livre, j’ai prêté à l’enfance de mon héros l’institutrice à qui je dois le plaisir d’entendre le français” (Nabokov 2010: 657). Het gaat hem enerzijds om het weergeven van jeugdherinneringen

⁴ Nabokov schreef in het voorwoord tot de bundel *Nabokov’s Dozen* waarin ‘Mademoiselle O’ in 1958 verscheen: ‘Mademoiselle O’ and ‘First Love’ are (except for the change of names) true in every detail to the author’s remembered life” (Nabokov 1995: 658). Dit en het feit dat een gewijzigde versie van het verhaal later gebruikt is in zijn autobiografieën, kan ons ertoe aanzetten om de verteller van ‘Mademoiselle O’ maar meteen Vladimir Nabokov te noemen, dit zal ik echter niet doen. Vooral omdat een splitsing tussen auteur en verteller duidelijker en consequenter is wanneer ik gelijkaardige verhalen bespreek die minder gestoeld zijn op de herinnerde waarheid, maar waar een Nabokoviaanse ik-verteller toch de plak zwaait.

die verbonden zijn met zijn Zwitserse gouvernante, maar anderzijds is het ook een herinnering en zelfs een eerbetoon aan de Franse taal. Dit gebeurt aan de hand van anekdotes die de verteller zich nog herinnert. De herinneringen overspannen de periode, ongeveer zeven jaar, waar Mademoiselle Nabokovs gouvernante was. Het verhaal eindigt met de herinnering aan het laatste bezoek waarmee Nabokov zijn gouvernante, dan al terug in Zwitserland, vereert. Mocht het echter allemaal zo eenvoudig zijn, zou het geen Nabokovverhaal zijn. Nabokov speelt tevens een sluw spel met de lezer: het verhaal wordt als een autobiografische tekst gepresenteerd in het voorwoord, maar hoe langer men hem bestudeert, hoe minder dat een zekerheid lijkt: is het een autobiografie, een werk van fictie, of een onbenoembare tussenvorm?

Naast de bijna onbeantwoorbare vraag naar het genre van de tekst, is het natuurlijk een analyse van de herinnering, die de hoofdmoot van mijn betoog over ‘Mademoiselle O’ uitmaakt. Herinneringen zijn hier op drie domeinen van substantieel belang. Eerst en vooral wordt de rol die herinneringen spelen voor de structuur van dit kortverhaal behandeld. Is het zo dat de opeenvolging van herinneringen de voornaamste structurerende factor is in dit kortverhaal? Ook de diverse manieren waarop Nabokov twijfel over de juistheid van de herinneringen creëert, worden terloops bestudeerd. In een tweede subhoofdstuk komt de inhoud van de herinneringen aan bod. De manier waarop Nabokov door de jaren naar die tijd keek, en in dit geval naar zijn gouvernante, evolueert. De gouvernante in de Franstalige versie is niet dezelfde als die in de latere versies. Naast het vaststellen van die vreemde tendens, worden een aantal verklaringen voor die evolutie geboden. Een van de belangrijkste gevolgen van die verandering is een toenemende onzekerheid over de juistheid van de herinneringen en (opnieuw) het genre van de tekst. Tot slot komen nog een aantal ideeën en vaststellingen over Nabokovs gebruik van herinneren aan bod die ook in de vier andere teksten terugkeren. Dit laatste subhoofdstuk vormt de basis voor alle verdere vergelijkingen.

2.1.1. De herinnering als structurerend element in ‘Mademoiselle O’

In dit hoofdstuk heb ik eerst oog voor de inhoud van de herinneringen zelf en voor de manier waarop zij al de eerste twijfel over het genre van de tekst zaaien in de hoofden van de lezers. Daarna toon ik aan hoe de chronologische presentatie van herinneringen aan Mademoiselle de enige structurerende factor in dit kortverhaal is.

De verteller doet zijn uiterste best om te benadrukken dat het hier, in tegenstelling tot vroegere teksten waar het beeld van Mademoiselle gebruikt werd, wel gaat om een autobiografisch verhaal, de waarheid, de enige juiste neerslag van zijn herinneringen. Dit blijkt uit de eerste geciteerde zin, waar de verteller en de auteur één en dezelfde lijken. Even verder geeft hij nog verdere garanties: hij zal Mademoiselle bij haar echte naam

noemen: simpelweg “O”. “O” zo benadrukt hij nog, is in geen geval een afkorting. In werkelijkheid heeft Vladimir Nabokov nooit een gouvernante gehad met de naam “O”. De naam is juist wel een afkorting of misschien een soort spotnaam die afgeleid is van de langgerekte o-klank in Cécile Miauton, de echte naam van zijn Franstalige gouvernante (Field 1977: 97). Die verandering zorgt er bij de lezer al meteen voor dat er getwijfeld wordt aan de juistheid van het verhaal. De verandering van Miauton in “O” is niet onschuldig. Als men het hele verhaal in ogenschouw nemen dan merkt men dat een groot deel van de karakterisering van Mademoiselle afhangt van die verzonnen naam. De “O” illustreert niet alleen haar monsterlijke fysieke uiterlijk, of haar banale literaire smaak, maar ook het Zwitsers meer (Léman) waaraan ze opgroeit en de rondheid van de taal die ze spreekt. Het is niet overdreven om te zeggen dat Nabokovs hele persoonsbeschrijving errond opgebouwd is. Wetende dat de naam niet overeenkomt met de realiteit, doet een lezer dus twijfelen over de realiteitswaarde van het hele verhaal. Hoogstwaarschijnlijk is dit ook de reden waarom Nabokov de naam “O” liet vallen in zijn autobiografie. In *Speak, Memory* heet het hoofdpersonage van hoofdstuk vijf gewoon Mademoiselle.

Een tweede zaadje van twijfel plant Nabokov bij zijn eerste vermelding van Mademoiselle. Als een soort inleiding op zijn werkelijke herinneringen beschrijft de verteller haar aankomst in Rusland. Hij schrijft erover hoe hij denkt dat het geweest is: “je m’évertue maintenant à imaginer ce qu’elle voyait et éprouvait...” en even verder: “je me la représente descendant seule à la petite gare...” (Nabokov 2010: 660/1) Hij benadrukt wel dat dit beelden zijn die uit zijn eigen verbeelding voortgesprongen zijn, toch voelt deze passage aan als een authentieke herinnering. Zij is immers volledig in lijn met wat Nabokov verderop vertelt over Mademoiselle en wordt ook, als men die twee korte zinsneden niet in ogenschouw neemt, gepresenteerd als een herinnering. Men zou het echter ook anders kunnen stellen: aangezien we met zekerheid weten dat de schrijver deze scène zelf verzonnen heeft, kan dit eens te meer twijfel doen rijzen over de juistheid van alle andere scènes die opgehaald worden (Rivers 2000: 92).

Het derde element dat Nabokov hanteert om zijn lezer te laten twijfelen is het intertekstuele karakter van de tekst. Het kortverhaal verwijst naar en alludeert heel vaak op andere teksten; Foster behandelt de intertekstualiteit in ‘Mademoiselle O’ overigens uitgebreid (1993b: 110-130). Het punt is echter dat Foster het beeld van de dikke, spartelende zwaan op het einde van het verhaal ontmaskert als een verwijzing naar een gelijkaardige zwaan in een beroemd gedicht van Baudelaire. Heel terecht kan men zich dan de vraag stellen: heeft de verteller die zwaan echt gezien, of is zij verzonnen omdat zij zo’n mooie, intertekstuele metafoor voor het lot van Mademoiselle zelf is? Het tweede is veel waarschijnlijker.

De rest van dit hoofdstuk wijd ik aan de structuur van het kortverhaal zelf en het belang van herinneringen voor die structuur. De eerste herinnering die de verteller oproept, is er

een, zoals reeds aangegeven, die de verteller zelf verzonnen heeft. In de loop van de volgende pagina wordt deze verzonnen herinnering onderbroken door de stem van de verteller. Er komt opnieuw een beschouwing over de wonderlijke aard van herinneringen. Zij zijn puur en zuiver, maar hebben toch geen vernietigende impact op onze zintuigen. Daarom kan de schrijver zonder kleerscheuren, en zo rechtvaardigt hij een eerste keer de stijl die hij in ‘Mademoiselle O’ hanteert, overgaan van het wachten op Mademoiselle in het landhuis, naar een beschrijving van hoe graag hij met kleurpotloden tekende: “Le soir dont je parle, nous étions *probablement* assis près de cette table couverte [...] Nous sommes, je *suppose*, en train de dessiner dans de larges cahiers. Comme j’aimais ces crayons de couleur! Le vert qui crée, en tourbillonnant, un arbre [...]” (Nabokov 2010: 663; mijn nadruk). Merk ook hoe de verteller ook hier opnieuw twijfel zaait met de recursieve woorden. Hier geeft hij nergens aan dat het om een fantasie gaat, zoals in de eerste beelden van Mademoiselle, maar toch lijkt hij ook hier niet zeker van zijn stuk. Dit citaat is symptomatisch voor het hele verhaal: elke vaste structuur ontbreekt, we lijken volledig overgeleverd aan de wispelturigheid van het brein van de verteller.

Na de beschrijving van de potloden, volgt eindelijk de intrede van Mademoiselle. Een echt verslag van de eerste ontmoeting krijgen we niet, in plaats daarvan komt een verdere algemene karakterisering van het personage aan de hand van korte losse herinneringen. De beschrijving op de volgende pagina’s geeft een goed beeld van die warrige structuur die het hele kortverhaal kentekent.

Het begint met de mededeling dat de verteller toen hij klein was niet van veranderingen hield, immers “un enfant est généralement conservateur” (Nabokov 2010: 664). Toch is het precies verandering die Mademoiselle teweeg brengt. Een van de zaken die anders worden en die hem geenszins bevallen, is dat ze zijn glas melk opwarmt met haar dikke, lelijke handjes. Om een of andere reden blijft het brein van de verteller haken achter het woord handen en wat volgt is een gedetailleerd portret van de dikke handen van Mademoiselle. De handen waarmee ze hen ook oorvegen gaf. Van een overzicht van de verschillende types van oorvegen is het maar een kleine stap naar andere straffen die Mademoiselle voor de kleine Nabokovs bedacht. Straffegels schrijven kwam blijkbaar frequent voor. Mademoiselle koos in zulke gevallen voor een echte klassieker in het genre: “qui aime bien, châtie bien”. En met de notie van schrijven dendert de trein van herinneringen verder, opnieuw via haar vlezigste handen die kundig de marges van het schriftpapier plooiden, naar een dictee, waarvoor Mademoiselle steeds de passende lectuur moest zoeken. Dit is de laatste herinnering van een hele gulp associatief verbonden herinneringen, rond het thema ‘handen’, die iets langer dan een bladzijde aanhoudt. Hierna beschrijft de verteller letterlijk hoe zijn gedachten afdwalen van die eerste avond met Mademoiselle (en haar algemene anekdotische karaktertekening met haar handen, haar straffen en haar dictees) naar een

mooie zomeravond waarop ze de jongens voorlas. Op volgende manier wordt de verbinding tussen beide herinneringen expliciet gemaakt:

Entre-temps le décor a changé: ce n'est plus, au-dehors, cet éblouissement de neige sous un ciel presque *violet*⁵ à force d'être bleu; ce ne sont plus ces arbres dont chaque branche minuscule était dessinée en givre, ce qui faisait de l'arbre comme un spectre brodé; non, ce n'est plus un paysage d'hiver, mais une belle journée d'été qui rayonne, avec le tendre vert des bouleaux ressortant sur le noir des sapins, car ma mémoire a vite fait de transporter Mademoiselle d'une journée à l'autre. Et ce n'est plus une dictée que nous écrivons, mon frère et moi; 'un point, c'est tout', avait dit Mademoiselle, en refermant son Martin et Feuillet – et c'est maintenant la lecture, cette lecture journalière, traditionnelle, éternellement répétée par mon souvenir; [...] (Nabokov 2010: 665/6 ; mijn nadruk).

Meestal gebeuren overgangen tussen herinneringen impliciet, waarbij de link tussen twee opeenvolgende aangehaalde gebeurtenissen kan bestaan uit niet meer dan een woord of een associatie. Soms is er een meer expliciete overgang, zoals hierboven geciteerd. Opvallend is wel dat zelfs waar de overgang expliciet verloopt, ze nog steeds zo beschreven worden alsof het buiten de macht van de verteller om gebeurt. Het is niet de verteller die het decor verandert, het decor verandert gewoon, het op hol geslagen brein van de verteller schiet van de hak op de tak en de verteller laat alles maar ongecontroleerd op zijn beloop.

Slechts eenmaal stopt de verteller de gedachte- en herinneringenstroom. Aan het einde van het boek voelt hij zich verplicht om toch even hardhandig in te grijpen in zijn gedachtestroom, en ook te vertellen hoe een einde kwam aan zijn periode met Mademoiselle. Hij roept zichzelf als het ware een halt toe: "Mais il me faut arriver maintenant à la partie critique de sa vie chez nous, à ce roman étrange et terrible qui finit si tristement" (Nabokov 2010: 674). Na die onderbreking gaat de stroom van herinneringen gewoon verder, maar wel in een andere richting: de lezer hoort nu over hoe het met Mademoiselle afloopt, over haar escalerende ruzies met een nieuwe opvoeder en hoe ze uiteindelijk haar koffers pakt en terugkeert naar Zwitersland. Hij gaat haar, wanneer hij uit Rusland is geëmigreerd, nog eens bezoeken en met die laatste herinnering eindigt meteen ook het kortverhaal.

De voorbeelden tonen aan dat 'Mademoiselle O', tegen Nabokovs gewoonte in, niet opgebouwd is rond een zeer rigide structuur. Het verhaal bestaat uit een nogal vormloze hoop herinneringen en mijmeringen, die de verteller zelf tamelijk onverhoeds lijken te overweldigen. Hij slaagt er niet in al die gedachten en beelden die door zijn hoofd schieten duidelijk te structureren voor zijn lezers: het is een stroom van associaties die resulteren in beschrijvingen en anekdotes (cf. Grayson 1977: 147). Neumann (2004: 15)

⁵ De kleur violet is niet zonder betekenis in Nabokovs kortverhalen, zij zal vooral in de andere kortverhalen nog terugkeren. Hier volstaat het voorlopig om te zeggen dat de kleur violet ook bij 'Mademoiselle O' gebruikt wordt. Op het einde van het kortverhaal komt het woord nog een tweede keer voor: "[...] les oreilles veloutées de Petrov devenaient d'un rouge-violet" (Nabokov 2010: 676).

merkt heel terecht op dat het verhaal een representatie is van het herinnerende brein in actie.

Een verklaring hiervoor zou kunnen zijn dat ‘Mademoiselle O’ in januari 1936 op zeer korte tijd ontstond en dat Nabokov het nogal haastig geschreven had: “in two or three days at the end of the first week in January he dashed off ‘Mademoiselle O’” (Boyd 1990: 422). Hij schreef de tekst speciaal om een nieuw verhaal te hebben om te kunnen lezen voor een Franstalig publiek in Brussel (Rivers 2000: 89). Echter de ruwe versie van *Priglašenje na kazn’* (Приглашение на казнь / Uitnodiging voor een onthoofding, 1938) is volgens Nabokov zelf ook op een etmaal geschreven, en dat is dan weer een dictatoriaal strak geregisseerd boek, waar de verteller ten allen tijde de teugels strak in handen houdt (Nabokov 1990b: 68). Dus de snelheid van schrijven is misschien niet echt van belang. In de Franse versie biedt de verteller de lezer in de tekst zelf een goede reden voor die structurele warboel: “Je me rappelle pêle-mêle toutes ces choses comme si mon passé venait de se réveiller et sursaut, les joues brûlantes, les cheveux mêlés, les yeux un peu fous – mais quand je veux mettre un peu d’ordre dans mon souvenir, sa couleur et son éclat m’échappent” (Nabokov 2010: 663). De verteller slaagt er enkel in om zijn herinneringen in al hun rijkdom en pracht weer te geven, als hij gewoon neerpent wat door zijn hoofd schiet.

Grayson (1977: 150/1) tot slot biedt ons nog een andere, elegante verklaring: de Franse versie zou veel meer door de ogen van een kind geschreven zijn. Zij bevat om die reden een stapel onoverzichtelijke anekdotes, die dan ook nog eens een kinderlijk karakter hebben. De verteller heeft het over diverse straffen die hen gegeven werden en vermeldt bijvoorbeeld het gelach van de kinderen met de vreemde naam van Mademoiselle, en belangrijk voor het verdere betoog, de Franse versie bevat bijgevolg ook geen duidelijk oordeel over Mademoiselle. De tienjarige Nabokov was waarschijnlijk nog niet bezig met het al dan niet oppervlakkig zijn van het karakter van Mademoiselle. In de latere versies is er veel meer een volwassen structuur, zijn er minder kinderlijke anekdotes en is er wel een doordacht eindoordeel van de verteller.

2.1.2. Veranderende herinneringen in de latere varianten van ‘Mademoiselle O’

In dit hoofdstuk behandel ik kort een aantal representatieve veranderingen die de herinneringen waarop ‘Mademoiselle O’ is gebouwd ondergingen, overloop ik de verklaringen die Rivers (2000) voor die veranderingen bedacht heeft, en bied ik een eigen alternatieve verklaring. Tot slot zal ik onderweg aantonen hoe de verschillende versies van ‘Mademoiselle O’ het strikt autobiografische karakter van de tekst verder ondergraven.

Een eerste vaststelling die moet gemaakt worden, die eigenlijk zelfs los staat van de veranderingen die het verhaal in haar geschiedenis onderging is dat het zogezegd autobiografische verhaal ons in latere versies nu eens gepresenteerd wordt in een boek met verder alleen fictieve⁶ kortverhalen (Nabokov 1995), dan weer als hoofdstuk in *Speak, Memory*, een boek dat er qua uitzicht helemaal uitziet als een traditionele autobiografie, onder andere met familiefoto's. Nabokov liet alle varianten steeds naast elkaar bestaan en heeft nooit bepaald waar het verhaal nu eigenlijk thuishoort.

De veranderingen van 'Mademoiselle O' zijn opvallend en uitgebreid beschreven door Foster (1993ab). In elk van de vijf versies wordt het beeld van Mademoiselle een beetje anders en worden er stukken toegevoegd en (vooral) weggelaten ten opzichte van de Franse tekst. Men kan in de latere edities terecht spreken van een "cooling of sympathy toward the main character" (Rivers 2000: 94). Dit kan men het beste vaststellen als men de Franse versie en direct daarna een Engelse versie leest; instinctief voelt men dat zowel de verteller als Mademoiselle minder sympathiek worden in de Engelse versie. Men kan dit ook gemakkelijk concreet aantonen door enkele tekenende passages te citeren. Vergelijk bijvoorbeeld de volgende twee passages, de eerste komt uit de Franstalige versie van 'Mademoiselle O', de tweede komt uit "Speak, Memory":

"Vous rappelez-vous, disait-elle, cette fois où vous vous êtes enfuis de la maison, vous deux, grands comme ça (sa main montrait la hauteur d'une bûche ou d'une botte), tout seuls vous deux et le chien de garde." Et elle racontait alors tous les détails de cette journée, une des premières qu'elle avait passées chez nous, son désespoir fou, la peur panique qu'elle avait de ne jamais nous retrouver, parmi tout cet amoncellement de neige, dans une contrée inconnue. (Nabokov 2010: 666).

Those good old days in the *château*! The dead wax doll we once buried under the oak! (No-a wool-stuffed Golliwogg.) And that time you and Serge ran away and left me stumbling and howling in the depths of the forest! (Exaggerated.) *Ah, la fessée que je vous ai flanquée*- my what a spanking I gave you! (She did try to slap me once but the attempt was never repeated.) Votre tante, la Princesse, whom you struck with your little fist because she had been rude to me! (Do not remember.) (Nabokov 1996: 449; Nabokovs nadruk).

Het zijn vooral de bijtende en pedante woorden van commentaar die laconiek tussen haakjes geplaatst zijn, die Mademoiselle afbreken en de verteller onsympathiek maken. En daar waar de verteller in de Franse tekst uitweidt over het voorval en de gevoelens van wanhoop bij Mademoiselle, gebeurt dat helemaal niet in de Engelse tekst.

In zijn studie reikt Rivers twee hypothesen aan die zo'n "cooling of sympathy" zouden kunnen verklaren. In een eerste, behoorlijk speculatieve these, (die hem gesuggereerd werd

⁶ De enige andere uitzondering is het Engelstalige kortverhaal 'First Love', het stemt volgens de woorden van Nabokov ook volledig overeen met hoe hij zich de verhaalde gebeurtenissen en personen herinnert (Nabokov 1995: 658). 'First Love' is ook een autobiografisch verhaal dat handelt over een van Nabokovs eerste liefdes. Er zijn wel heel wat kortverhalen die losse elementen bevatten die we ook in Nabokovs memoires kunnen lezen.

door een vriend), poneert Rivers (2000: 96-97) dat het de gouvernante was die de jonge Vladimir opzadelde met een ongemakkelijk gevoel toen ze hem voorlichtte. Het zou een heel slechte herinnering zijn die Nabokov altijd onderdrukt heeft als een trauma en iets dat hij slechts later in zijn leven inzag en enkel in een andere taal dan het Frans kon verwoorden. Het is een terloopse verklaring die hij zelf bijna weer afschrijft, maar misschien zit er toch meer in dan dat Rivers zelf denkt. Misschien was het allemaal nog bescheidener dan voorlichten, en was Mademoiselle gewoon iets minder preuts dan in het begin van de twintigste eeuw in Rusland de gewoonte was en zadelde dat Vladimir op met een schaamtegevoel. Het fragment waarin de verteller Mademoiselle in haar afzichtelijke nachtkleding beschreef, bevestigt de these:

[...] ce que personne ne connaissait d'elle, nous, enfants, le connaissions bien, cet amas tremblant de chairs qui roulaient dans une chemise grossièrement brodée sous la robe de chambre de laine écarlate à galons d'or. Telle – les cheveux défaits, une bougie à la main, [...] (Nabokov 2010: 668).

Vreemd genoeg ondersteunt ook de uitgebreide beschrijving (Nabokov 2010: 668-670) van de insomnia van de kleine Nabokov in het kortverhaal deze these. De angst om in slaap te vallen zou eventueel kunnen wijzen op een trauma bij Vladimir. In een aantal van Nabokovs teksten en vooral in de novelle *Volšebnik* (Волшебник / de tovenaar, 2009), worden slaap en seks met elkaar verbonden (cf. Sweeney 2003: 34).

Een tweede, waarschijnlijk betere verklaring zou Nabokovs steeds groeiende aversie voor пошлость (een soort lege, maar pretentieuze, banaliteit) zijn. Naarmate hij ouder werd zou hij zijn gouvernante meer en meer als een vertegenwoordigster van die zo gehate пошлость gaan zien. Een mooie illustratie van deze theorie, die ook door Rivers aangehaald wordt, kan men lezen in de zinsnede die handelt over de literaire smaak van Mademoiselle. In het Frans staat er: “Paul Bourget, je crois, faisait ses délices” (Nabokov 2010: 669). In het Frans duidt het woord “délices” (een geneugte, iets waar men veel genoegten in schept) er niet meteen op dat het om hoge literatuur gaat, maar een echt expliciet waardeoordeel koppelt de verteller niet aan deze zin. In de latere Engelse versies wordt de arme Paul Bourget zonder veel omhaal bij het afval gezet: “she is reading Paul Bourget. Not one word of his wil survive him” (Nabokov 1996: 452). Men zou dus inderdaad kunnen zeggen dat Nabokovs geduld met middelmatigheid vermindert. Aangezien Nabokov naarmate hij ouder werd een steeds diepere afkeer voor пошлость ontwikkelde, is het niet onlogisch dat hij Mademoiselle met haar dubieuze smaak in toenemende mate als een negatief personage begon te zien. Die aversie voor banaliteit speelt eveneens een rol in de hieronder besproken kortverhalen ‘Vesna v Fial’te’ en ‘Admiraltejskaja igla’.

Een belangrijk facet dat Rivers in deze context over het hoofd ziet is het enorme belang van de Franse taal voor de portrettering van Mademoiselle. De voornaamste positieve eigenschappen die de verteller aan de lezer meedeelt, zijn verbonden met het Frans. De corpulente Mademoiselle O is de levende belichaming van de volle, rijke Franse taal. Nabokovs genegenheid voor de Franse taal, de taal waarnaar hij het liefste luisterde (Nabokov 1990b: 49), staat buiten kijf, en straalt heel sterk af op het hoofdpersonage. Precies omdat hij zo weinig schreef in het Frans, zit al zijn liefde voor de taal dus geconcentreerd in dit éne kortverhaal, dit éne personage. Het verhaal is daarenboven speciaal geschreven om voorgelezen te worden, op die manier kwamen de klanken van het Frans nog meer tot hun recht (Rivers: 2000: 129).

De invloed van het Frans verdwijnt niet volledig in de Engelse en Russische versies: de negatieve karaktereigenschappen van Mademoiselle die verbonden zijn met het Frans zijn er wél bewaard. Haar onvermogen om een goed gesprek, al is het in het Frans⁷, te voeren, haar tendens om te vervallen in nietszeggende, zweverige uitspraken en haar dubieuze literaire smaak, zijn de belangrijkste bewaarde negatieve eigenschappen.

Het Frans van Nabokov is, onder meer door het ‘o-hologram’⁸ dat Rivers aantoonde, en het algemene eerbetoen aan de Franse taal, heel warm en liefdevol proza. De verteller beschrijft ons zowel het plezier dat hij als kind ervaart wanneer zij hem met haar prachtige stem, “la voix pure et posée” voorleest uit Franse klassiekers, alsook de dankbaarheid, “cette existence que je lui donne serait une marque de gratitude très candide”, die de

⁷ Naast haar onhandigheid in salongesprekken, is er mogelijk een indicatie dat Mademoiselle zelfs met de grammatica van de Franse taal worstelt. In *Speak, Memory* refereert Mademoiselle aan het landschap rond het landgoed van de Nabokovs als “le steppe” (Nabokov 1996: 443). Niet alleen kan men het winterse landschap bij Sint-Petersburg in geen geval een steppe noemen, maar belangrijker nog, in het huidige Frans is steppe een vrouwelijk woord. Of Nabokov met “le steppe” tegelijk ook een stuitend gebrek aan taalvaardigheid bij Mademoiselle wil aangegeven, is moeilijker te bewijzen. Vooral omdat met name het geslacht van het woord “steppe” een zeer bewogen geschiedenis achter de rug heeft. Pas in 1935 werd finaal beslist dat voortaan “la steppe” de enige juiste vorm zou zijn. ‘Mademoiselle O’ is nauwelijks een jaar later geschreven, maar *Speak, Memory* verscheen in 1967, dertig jaar na de verandering. Deze onjuistheid komt noch in de herziene Franse tekst, noch in de eveneens verbeterde Engelstalige kortverhalenverzameling uit 1995 voor. Beide passages staan er wel, alleen roept Mademoiselle nu vreemd genoeg “la steppe”. Het is goed mogelijk dat de corrector “le steppe” gewoon als een fout in de tekst zag in plaats van een verouderde vorm van het woord of zelfs een onaangename steek aan het adres van het personage, dat zich blijkbaar van verouderd Frans bediende. Enerzijds lijkt het mij uitzonderlijk dat een Franse moedertaalspreker (zoals Mademoiselle O) fouten maakt tegen het geslacht van een woord. Anderzijds is het algemeen bekend dat Vladimir Nabokov zelf problemen had met de geslachten in het Frans (Field 1977: 205) en natuurlijk leerde Nabokov Frans voor 1935, toen beide varianten gangbaar en correct waren. Het is alleen erg toevallig dat een geslachtsfout nu net opduikt in dat éne woord dat de verteller in de mond van Mademoiselle legt. De rest van de tekst getuigt, hoewel de verteller het zelf graag anders ziet, niet bepaald van een gebrekkige kennis van het Frans. Een bewuste invoeging, met als doel om Mademoiselle in verlegenheid te brengen of gewoon een onbetekenende, zelfs logische, geslachtsfout, voor beide zijn argumenten te vinden.

⁸ Het o-hologram in ‘Mademoiselle O’ dat Rivers zo uitvoerig bewijst is gebaseerd op de natuurlijke rondheid van de Franse taal. Die rondheid van de Franse o’s en u’s bestendigen dan de zachte rondheid van Mademoiselle O zelf. Aangezien de tekst bedoeld was om voorgelezen te worden, wordt die rondheid pas echt opvallend bij het luidop reciteren van de tekst. De tekst dwingt de spreker om de lippen veelvuldig te tuiten en onwillekeurig doet de lezer hieraan mee als hij de tekst hoort. Op die manier ontstaat een hologram waarin zowel het ronde hoofdpersonage, de Franse tekst, de Franse taal, de voorlezer en de toehoorder deelgenoot worden (Rivers 2000: 120-126).

verteller overduidelijk heeft voor zijn gouvernante (Nabokov 2010: 666, 678). Ondanks al haar gebreken was zij immers de persoon die hem het Frans gaf. Met het herwerken van de tekst naar andere talen verdwijnen samen met de overvloedige verwijzingen naar het Frans, ook grotendeels de bovengenoemde positieve eigenschappen:

Her slender voice sped on and on, never weakening, without the slightest hitch or hesitation, an admirable reading machine wholly independent of her sick bronchial tubes. [...] Presently my attention would wander still farther, and it was then, perhaps, that the rare purity of her rhythmic voice accomplished its true purpose. I looked at a tree and the stir of its leaves borrowed that rhythm. [...] But the most constant source of enchantment during those readings came from the harlequin pattern of colored panes inset in a whitewashed framework on either side of the veranda (Nabokov 1996: 448-9).

In de Engelse versies blijft de verteller wel haar buitengewone stem benadrukken, maar het is maar iets zijdelings meer. Zijn aandacht dwaalt al snel af van het voorlezen en haar wonderlijke stem naar het gekleurde glas van de veranda. De uitgebreide beschrijving van het gekleurde glas is een bewust ingevoegde echo van het kleurenthema dat bij de passage over de kleurpotloden reeds geïntroduceerd werd (Grayson 1977: 153).

Toegegeven, er is veel meer aan de hand en het verdwijnen van de sympathie voor Mademoiselle O kan niet alleen toegeschreven worden aan het veranderen van de taal en het schrappen van hartverwarmende passages die exclusief bij de Franse taal hoorden. Episodes die Mademoiselle menselijker maakten, begrijpelijker en herkenbaarder zijn ook veranderd of weggelaten. Rivers constateert dat eigenschappen die in het Frans al negatief zijn, in het Engels nog erger gemaakt worden (cf. Rivers 2000: 96).

Alleen al het schrappen van haar naam “O” in de tekst en de bijhorende breedvoerige omschrijving van haar karakter, maken van de gouvernante een minder sympathieke vrouw. De verandering is zodanig dat het veeleer de schrijver zelf was, die “a different person” geworden was (Rivers 2000: 100). Is het inderdaad Nabokov die veranderd is? Het is goed om de situatie waarin Nabokov in de jaren dertig leefde even te vergelijken met zijn situatie tien, of twintig jaar later. In de Franstalige versie, begint de verteller prompt over zijn eigen ballingschap als hij het heeft over het status van zijn Mademoiselle:

“L’angoisse que je ressens à présent lorsque je me remémore la belle maison où je vivais enfant n’a rien à voir avec ces événements politiques qui, pour employer un cliché journaliste, bouleversèrent ma patrie. [...] Non, ce n’est pas un soupir de banni que je pousse, à moins que la vie de l’homme mûr soit un genre de bannissement comparé à sa ferveur première. Si j’étais aujourd’hui encore le citoyen paisible d’une Russie qui me laisserait poursuivre ma vocation en toute liberté, ce serait avec la même angoisse que je rappellerais la forme première, l’image vraie des choses et des êtres qui vieilliraient autour de moi (Nabokov 2010: 662/3)

De verteller maakt in zekere zin hetzelfde mee als zijn Mademoiselle en de sympathie van de verteller voor Mademoiselle O is voelbaar. In de Engelstalige versie in *Speak, Memory* is een gelijkaardige, zelfs nog explicietere, ontboezeming over de eigen ballingschap opgenomen (Nabokov 1996a: 439), in de versie die eerst in 1943 verscheen in *The Atlantic Monthly* en tegenwoordig figureert in het verzamelwerk van alle kortverhalen uit 1995, ontbreekt deze passage. Afgaande op dit fragment zou men kunnen zeggen dat Nabokov ook later nog enige overeenkomsten (en dus nog verbondenheid voelt) ziet in hun beider situaties, maar wanneer men de hele tekst in ogenschouw neemt, ziet men dat dit niet het geval is. Zo besluit de verteller van de Engelstalige tekst die in Nabokovs memoires verschenen is onder meer met deze zinnen: “What bothers me is that a sense of misery, and nothing else, is not enough to make a permanent soul. My enormous and morose Mademoiselle is all right on earth but impossible in eternity” (Nabokov 1996a: 458). Deze passage is een totale veroordeling van de gouvernante. De reden waarom Nabokov in zijn autobiografische versie van het verhaal dan toch langer uitweidt over zijn eigen ballingschap is precies omdat het daar een hoofdstuk is uit zijn biografie. Het moet vooral over hemzelf gaan. Dat er op die manier weer meer overeenkomsten ontstaan tussen de schrijver en het personage is slechts een zijdelings effect.

Zou het kunnen dat Nabokov zich in 1936 veel meer met zijn onzekere, onhandige gouvernante vereenzelvigde dan in de jaren veertig, vijftig en zelfs zestig, toen hij het verhaal omwerkte? In 1936 was hij weliswaar al behoorlijk bekend, geloofde hij heel sterk in zijn eigen talent, en werd hij geapprecieerd in het beperkte milieu van de Russische migratie, maar hij was ook compleet berooid en onzeker over zijn eigen toekomst. Hij was nog geenszins de steenrijke, succesvolle Amerikaanse schrijver die hij in de volgende decennia zou worden. Hij woonde op dat moment nog in Berlijn, waar het voor een half joods gezin niet gemakkelijk moet geweest zijn. Duits was bovendien een taal die hij slecht sprak. Een vergelijking met zijn gouvernante die zeven jaar lang, ver van haar moederland, in Rusland verbleef en nauwelijks een heel woord Russisch kende, is op die manier snel gemaakt. Het lijkt niet meer dan logisch dat Nabokov zich in die tijd, zoals Rivers (2000: 103) opmerkt, net zo omgeven voelde door vreemdelingen als zijn eigenste Mademoiselle O al die jaren in Rusland.

Misschien kon hij vele jaren later, op een punt gekomen waarop hij een succesvol auteur en lesgever aan verschillende universiteiten in de Verenigde Staten was, die verbondenheid niet meer voelen? Misschien bezondigde hij zich vanaf dan aan een zekere arrogantie? Het lijkt mij dat hij zichzelf later, in plaats van zich te identificeren met de “pauvre Mademoiselle”, eerder gaat zien als haar tegengestelde (Nabokov 2010: 674). Hij is inderdaad ook een man die, net als het personage, weggeslagen is van zijn moederland, maar wel een man die zich wel heel goed heeft weten aan te passen en wel succesvol is geworden. Daar waar Mademoiselle O vele jaren in Rusland verbleef en alle niet

Franstalige communicatie noodgedwongen met het raspende woordje “gdié” afhaspelde (Nabokov 2010: 660), kon Nabokov eenmaal in Frankrijk, maar nog veel meer van zodra hij naar de Verenigde Staten verhuisde, zich wel verstaanbaar maken en zichzelf op elke mogelijke manier uiten. Zijn communicatie was zelfs zo succesvol dat ze hem wereldwijde erkenning en een royaal inkomen opleverde. Eenmaal Nabokov die droeve situatie in Duitsland zelf ontstegen was, wilde hij die gelijkenis, die ooit zo sterk was toen hij het verhaal schreef, niet meer onderschrijven. Dus vergrootte hij in de volgende herwerkingen de afstand tussen zichzelf en het personage, zodat de lezer geen parallellen zou zien tussen de verteller en het personage, en door het hoofdpersonage over het algemeen als een vervelende, banale vrouw zonder enige diepgang af te beelden. Mademoiselle O wordt een vrouw die verder in niks lijkt op de grote, originele polyglot: Vladimir Nabokov.

Wat de oorzaak ook moge zijn, men kan er enkel over speculeren, maar de vaststelling van Rivers blijft overeind: doorheen de jaren koelt de sympathie van Nabokov voor zijn personage. De inkleuring van zijn herinneringen blijken veranderlijk in de tijd.

2.1.3. Ideeën over herinneren aanwezig in ‘Mademoiselle O’

In dit laatste hoofdstuk over ‘Mademoiselle O’, wordt stilgestaan bij de ideeën over herinneren die in het kortverhaal aan bod komen. Centraal staat hier Nabokovs idee over het verlies van herinneringen. Daarnaast worden nog een tweetal andere vragen beantwoord: In hoeverre gaan de herinneringen die de verteller aan Mademoiselle ophaalt echt over Mademoiselle? Kan men een verschil vaststellen in het herinneringsvermogen van de ik-verteller en zijn hoofdpersonage personage?

Al vanaf het begin van het verhaal is er iets vreemds aan de hand wanneer de verteller over zijn herinneringen schrijft. Hij doet het met tegenzin, en construeert op verschillende plekken in het verhaal een gevoel van spijt over wat hij aan het doen is; vroeger heeft hij in diverse fictiewerken al elementen, flarden van zijn eigen herinneringen opgeschreven. Dit kan men al opmaken uit de eerder geciteerde eerste zin. Op het einde van het kortverhaal formuleert de verteller zelfs spijt en twijfel over het opschrijven van het net afgelopen verhaal.

Het probleem, zo verklaart de verteller, is dat hij in vroeger werk al eigenschappen en kenmerken uit zijn eigen verleden aan literaire personages gegeven heeft. Het gevolg is dat de echte herinneringen in zijn hoofd vervagen en vervangen worden door zijn eigen, naar eigen zeggen, flauwe, gekunstelde taal. Men zou kunnen zeggen dat doordat hij zijn eigen verleden gebruikt in zijn kunst, hij zijn eigen herinneringen doodschrijft. Personages die sterk gelijken op Mademoiselle figureren niet alleen in een aantal kortverhalen⁹, maar ook bijvoorbeeld in zijn roman *Zaščita Lužina* (Защита Лужина / De verdediging, 1930). De

⁹ Gouvernantes komen voor in de kortverhalen ‘Paschal’nyj dožd’, ‘Lebeda’ en ‘Obida’.

verteller verwijst al in de reeds geciteerde eerste zin van het kortverhaal naar de roman in kwestie. De herinneringen worden na gebruik in de kunst vlak, mat en zelfs niet meer het herinneren waard, omdat zij vanaf dan meer affiniteit hebben met het literaire werk, dan met het eigen gekoesterde verleden. De verteller zelf stelt het in sprankelend Frans als volgt: “Car c’est vraiment pitoyable de voir comme ces personnages falots sortis du noir clair de lune de l’encrier abusent des belles choses et des chers visages qu’on leur fournit, jusqu’à dépeupler peu à peu notre propre passé” (Nabokov 2010: 657). In dit verhaal gaat Nabokov zelfs nog een stap verder. Hier schrijft hij dat dit hele proces bovendien tegen zijn wil gebeurt; zijn literaire helden stelen als vanzelf kenmerken uit zijn herinneringen en misbruiken die om zichzelf vorm te geven: “mon héros me l’a prise” (Nabokov 2010: 657). Dit hele idee van doodschrijven is frequent in de kortverhalen van Nabokov, maar nergens wordt het zo uitgebreid en expliciet beschreven als in de Franstalige versie van ‘Mademoiselle O’. In het verder besproken ‘Admiraltejskaja igla’ en zelfs voor een deel in ‘Vesna v Fial’te’ speelt dit idee eveneens een rol.

Exact zo is het dus gesteld met een deel van zijn herinneringen aan zijn Franse onderwijzeres. Ironisch genoeg besluit Nabokov daarop om wat hem nog rest aan herinneringen nu voor eens en voor altijd neer te schrijven, tot kunst te verheffen, “sauver ce qui reste” van het oorspronkelijke beeld van zijn gouvernante (Nabokov 2010: 658). Ook Rivers legt deze paradox bloot en voegt er nog aan toe dat de verteller enkel zijn eigen beeld van de gouvernante tracht te redden, niet de persoon zelf (Rivers 2000: 118).

Men zou het exhaustief opschrijven van herinneringen als een strategie van de verteller kunnen beschouwen om dat verleden veilig te stellen. Ook de losse, vormeloze structuur van het verhaal dient hiervoor. Dit is trouwens niet de enige daarop gerichte strategie die we in Nabokovs kortverhalen vinden. In ‘Vozvraščenie Čorba’ (Возвращение Чорба / Tsjorbs terugkomst, 1925), probeert Tsjorb de tijd die hij samen met zijn overleden vrouw doorbracht te herleven en tegelijk voor eeuwig in zijn geheugen te griffen door alle plaatsen waar ze samen waren opnieuw aan te doen. Ook daar blijkt op het einde dat dit niet werkt. Wanneer hij in het hotel waar hij zijn eerste huwelijksnacht doorbracht, ontwaakt naast een prostituee, denkt hij dat het zijn vrouw is en geraakt hij in paniek. Uiteindelijk is hij ook verplicht om het hele tragische voorval (de dood van hun dochter en de nacht met de prostituee) uit te leggen aan zijn schoonouders. Nabokov schrijft in zijn memoires over een gelijkaardig voorval uit zijn eigen leven. Als hij Cambridge voor het eerst sinds zijn studies opnieuw bezoekt, is dat een grote teleurstelling: “I made the dreadful mistake of going to see Cambridge again not at the glorious end of the Easter term but on a raw February day that reminded me only of my own confused nostalgia. [...] In every way the visit was not a succes” (Nabokov 1996a: 591). Field voegt er nog aan toe dat dit bezoek Nabokovs herinneringen verpestte en dat zijn Cambridge herinneringen daarom een soort “haziness” vertonen (Field 1977: 140). Een min of meer gelijkaardige strategie

als die van de verteller van ‘Mademoiselle O’ kan men in ‘Admiraltejskaja igla’ en “Vesna v Fial’te vinden”.

De spijt om verloren geschreven herinneringen gaat niet enkel over personen uit het verleden van de verteller. De gedetailleerde beschrijving van de potloden en zijn liefde ervoor, leidt eveneens tot een met spijt vervulde mijmering. Ook die potloden heeft hij al misbruikt in zijn literatuur. Wat hij opschrijft zijn daardoor niet meer zijn oorspronkelijke herinneringen aan de potloden en het plezier dat hij met hen beleefde, het zijn niet meer dan reflecties en doorslagjes van wat hij in zijn vroegere literatuur reeds over hen schreef. Een beetje droevig besluit de schrijver: “Peu de choses me restent. J’en ai gaspillé la plupart” (Nabokov 2010: 664). In “Strong Opinions” spreekt Nabokov eveneens over het verlies van herinneringen: “some recollections [...] are very brittle and sometimes apt to lose the flavor of reality when they are immersed by the novelist in his book, when they are given away to characters.” Enkele regels verder geeft Nabokov toe dat zijn jeugdherinneringen hem het dierbaarste zijn: “I think it’s natural that I have a more passionate affection for my old memories, the memories of my childhood, than I have for later ones” (Nabokov 1990b: 12). Het zijn bij Nabokov inderdaad heel vaak jeugdherinneringen (en bij ‘Mademoiselle O’ zelfs exclusief jeugdherinneringen) die weergegeven worden, en dat met de moed der wanhoop en met een verwoede drang om elk klein detail van de herinnering op te schrijven, te “redden”. Voor Nabokov, en ook de verteller in dit verhaal, zijn jeugdherinneringen de enige die er toedoen: “Car cette vérité que je cherche, je ne l’ai connu que dans mon enfance et tout le peu de bien que se trouve dans mes livres n’en est que le reflet” (Nabokov 2010: 663).

Op het einde van het verhaal wordt de paradox waarmee het verhaal startte opgelost, of tenminste door de verteller erkent. De verteller deed veel moeite om ditmaal een verhaal te creëren met Mademoiselle als centraal personage dat puur is en volledig gebaseerd is op zijn geheugen, toch stelt de verteller helemaal op het einde van zijn kortverhaal, in het Frans schier een korte novelle, vast dat hij weer in dezelfde val is gelopen. Hij concludeert:

J’ai cru me soulager en parlant d’elle, et maintenant que c’est fini, j’ai l’étrange sensation de l’avoir inventée de toutes pièces, aussi entièrement que les autres personnages qui passent dans mes livres. A-t-elle vraiment vécu? Non, maintenant que j’y pense bien – elle n’a jamais vécu. Mais désormais elle est réelle, puisque je l’ai créée, et cette existence que je lui donne serait une marque de gratitude très candide, si elle avait vraiment existé. (Nabokov 2010: 678)

Nu blijkt dat, ondanks al zijn pogingen om zijn Mademoiselle correct en juist te schetsen zoals ze was, gebaseerd op zijn eigen herinneringen, zij in niks verschilt van andere personages uit zijn boeken. Misschien is deze laatst geciteerde passage wel wat het kortverhaal onderscheidt van de autobiografie.

In een autobiografie wordt de illusie opgehouden dat de geschetste figuren geen personages, maar representanten van echte mensen zijn. De twijfel die de verteller in de Franstalige versie opwerpt over de echtheid van zijn personage ontbreekt bijgevolg in de Engelstalige versie die in *Speak, Memory* is opgenomen. Daar blijft er maar één vraag over, zij impliceert echter ook hetgeen in de Franse tekst iets uitgebreider beschreven staat: “have I really salvaged her from fiction?” (Nabokov 1996a: 458). De vraag of ze nu gered is of niet blijft wel onbeantwoord in de Engelse tekst. Maar hetgeen erop volgt doet ons toch vermoeden dat het antwoord, net als in de Franse tekst, ‘nee’ is. Ook in de autobiografische tekst lijkt Mademoiselle tot fictie te zijn verworpen, maar de reden is anders dan die gegeven in de Franse tekst. De verteller vraagt zich af of hij in zijn portrettering niet iets cruciaal gemist heeft:

Something in her that was far more she than her chins or her ways or even her French – something perhaps akin to that last glimpse of her, to the radiant deceit she had used in order to have me depart pleased with my own kindness, or to that swan whose agony was so much closer to artistic truth than a drooping dancer’s pale arms; something, in short, that I could appreciate only after the things and beings that I had most loved in the security of my childhood had been turned to ashes or shot through the heart (Nabokov 1996: 458).

In de laatste alinea van het verhaal zit spijt en zelfs een aanzet tot verontschuldiging, iets dat in de Franse alinea zeker ontbreekt.

Een tweede opmerkelijk punt dat naar voor komt, en dat onthullend is voor Nabokovs kijk op herinneren, is dat het kortverhaal misschien wel minder over Mademoiselle gaat dan gedacht. Herinneren is voor Nabokov iets heel persoonlijks, het belangrijke is niet wat herinnerd wordt, maar wie herinnert en op welke manier. Hoewel de verteller duidelijk aangeeft dat het verhaal zal gaan over zijn gouvernante en haar beeld, of beter zijn beeld van haar, wil redden van de vergetelheid, is er ook hier een behoorlijk aantal passages (de mijmeringen over de aard van herinneren en de ballingschap van de verteller, de lofzang op de kleurpotloden, het hele insomniarelaas en de uitweidingen over het Frans in Rusland, de geschiedenis van de Europese gouvernantes in Rusland) waaraan alleen de jonge verteller belang hecht. Alle overige passages behandelen weliswaar diverse aspecten van Mademoiselles leven bij de Nabokovs, maar ze zijn allemaal strikt verbonden met de verteller, in de zin dat hij er telkens een getuige van was.

Uiteindelijk gaat het er de verteller enkel om zijn eigen ooit perfect heldere beeld van Mademoiselle, zo goed mogelijk te herstellen. Het doel was geenszins om een korte biografie van Mademoiselle te schrijven. Het is ook daarom dat de verteller geen enkele moeite gedaan heeft om extra informatie over Mademoiselle toe te voegen. Haar geboortjaar en sterftejaar worden niet eens vermeld. We weten alleen wanneer ze in Nabokovs leven kwam en wanneer ze weer vertrok. De verteller kent haar eigenlijk helemaal niet zo goed als nodig is om een verhaal aan iemand op te hangen. Onthullend is

het stuk over haar literaire smaak, waar hij toegeeft die niet zo goed te kennen: “Non, je ne me rappelle pas ce que Mademoiselle pensait de ces trois poètes, qui pour elle étaient des jeunes, des ‘modernes’” (Nabokov 2010: 674).

Is dit al opvallend in de Franse tekst, dan valt dat nog meer op in de latere versies. Meer en meer evolueert het verhaal van een portret van iemand uit de vertellers jeugd op basis van de herinneringen van de verteller, naar een portret van de verteller zelf (Foster 1993: 129). Dat het verhaal in de latere autobiografische versies meer focust op Nabokov zelf is natuurlijk geen onlogische evolutie. Een autobiografie moet nu eenmaal over de schrijver gaan. Foster formuleert het zo: “A memoir seemingly created to commemorate someone else has started to turn into an autobiography” (Foster 1993: 129). In *Speak, Memory* is Mademoiselle verworden tot weinig meer dan een “mnemonic pretext” (Foster 1993: 129). Mademoiselle is voor Nabokov op die manier een dankbaar vertrekpunt om in zijn verleden te duiken en heel uiteenlopende herinneringen op te schrijven.

Tot slot loont het om nog even stil te staan bij het verschil tussen het enorme vermogen tot herinneren bij de ik-verteller en het onvermogen tot herinneren bij het voornaamste personage. Het verschil is enorm. Aan het weinige en banale dat Mademoiselle zich herinnert wijdt de verteller nauwelijks een halve pagina, de rest van het verhaal is gewijd aan de herinneringen van de verteller. In de Franse versie laat de verteller toe dat ze zich enkele niemendalletjes herinnert, in de Engelse versie worden die banale herinneringen zelfs nog eens ronduit tegengesproken door de verteller. Op het einde van het verhaal lezen we nog dat Mademoiselle nu met droefenis en verlangen terugdenkt aan haar gelukkige tijd in Rusland, precies zoals ze toen ze in Rusland was verlangde naar haar moederland. Het maakt haar eigenlijk niet uit hoe haar heden eruitziet, maar het verleden lijkt haar altijd aantrekkelijker dan haar huidige situatie, hoewel dat misschien niet zo is. Ook in de andere vier kortverhalen is het onvermogen of de onwil van personages om zich het verleden goed te herinneren een terugkerend fenomeen. Daartegenover staan dan de ik-vertellers die, zij het ook met de nodige twijfel, zich nog de meest gedetailleerde beelden uit het verleden herinneren.

2.2. De Mademoiselle O in ‘Paschal’nyj dožd’

“Paschalnyj dožd’” is een vroeg kortverhaal van Nabokov. Het is nauw verbonden met ‘Mademoiselle O’. Het verscheen in april 1925 in het Berlijnse migratietijdschrift *Russkoe Echo*¹⁰, maar verdween daarna van de radar. Het werd pas aan het einde van de jaren negentig herontdekt door Svetlana Polsky (1997). In de analyse vertrek ik van een Franse vertaling uit het Russisch (Nabokov 2010: 247-253). In het Frans heet het verhaal ‘Pluie de Pâques’.

¹⁰ Русское Эхо; op 12 april 1925.

‘Pluie de Pâques’ is een kortverhaal over een Zwitserse vrouw genaamd Josephina Lvovna dat zich afspeelt op het Russische Paasfeest. Aangezien Josephina zich eenzaam voelt, besluit ze op bezoek te gaan bij een geëmigreerde Russische familie. Zij wil er samen met hen herinneringen ophalen aan Rusland. Zijzelf vertoefde immers ook vele jaren in Rusland als een gouvernante. Dit mislukt echter volledig. Haar herinneringen zijn leeg en oppervlakkig en het Russische koppel wil hun verloren moederland liever alleen herdenken. In dit hoofdstuk zou ik de sterke band tussen dit verhaal en ‘Mademoiselle O’ willen aantonen. Het is hier niet de stijl of de manier van vertellen, maar wel de thematiek en het hoofdpersonage, Lvovna, die in belangrijke mate overeenkomen met het thema van ‘Mademoiselle O’ en Mademoiselle zelf.

2.2.1. Josephina Lvovna is Mademoiselle O

Het hoofdpersonage van ‘Pluie de Pâques’, Josephina Lvovna, is gebaseerd op dezelfde Mademoiselle Miauton waarop ook de ruim tien jaar later gecreëerde Mademoiselle O is gebaseerd. Dit kunnen we met zekerheid zeggen, omdat Josephina Lvovna hetzelfde personage is als Mademoiselle O. De bewijzen hiervoor zijn overvloedig.

Het eerste dat in het oog springt zijn de karakteriële overeenkomsten tussen beide vrouwen: ze zijn melancholisch en lichtgeraakt. Dan zijn er ook de gelijkaardige beschrijvingen van het uiterlijk: beiden hebben ze een pince-nez, handen met ouderdomsvlekken, grijze ogen en overgewicht¹¹. De meeste feiten die we over hen te weten komen, vallen ook nog eens samen: beide gouvernantes wonen aan het “lac Léman”, na lange tijd bij een Russische familie te hebben gewoond¹². Een detail waarin beide vrouwen wel van elkaar verschillen is hun kennis van het Russisch. Die kennis is bij beide bedroevend, maar daar waar Mademoiselle enkel het woord “gdié” kent (Nabokov 2010: 660), heeft Josephina drie Russische woorden vastgeroest in haar hoofd zitten: “koutchère, tichtich, nichévo” (Nabokov 2010: 248). Opvallend is tot slot ook het tweemaal voorkomen van het woordspelletje met het Franse woord “comprendre” dat zowel begrijpen alsook, zich in iets gevat weten, betekent; in “Paschalnyj dožd” staat: “elle se plaignait de se sentir toujours de trop et *incomprise*” (Nabokov 2010: 248; mijn nadruk). In ‘Mademoiselle O’, waar het woordspel door Rivers (2000: 102) al vastgesteld werd, lezen we: “[...] elle cherchait l’eldorado où enfin elle serait *comprise*” (Nabokov 2010: 661; mijn nadruk).

¹¹ Er wordt nergens expliciet gezegd dat Josephina zo’n overgewicht heeft als Mademoiselle O, maar haar voortdurende onhandige gewankel (in plaats van gewoon stappen), en de vergelijking tussen haar en de dikke, spartelende zwaan doen toch vermoeden dat ze eveneens erg dik is.

¹² Een feitelijk verschil is wel dat Josephina Lvovna 12 jaar bij een Russische familie gewoond heeft, terwijl Mademoiselle O slechts zeven jaar bij de Nabokovs inwoonde.

Het doorslaggevende argument is echter het volgende: beide verhalen bevatten, zoals Polsky (1997: 157) ook al opmerkte, het onvergetelijke beeld van een dikke, oude zwaan die op een mistig meer verwoede pogingen doet om op een roeibootje te klimmen. In beide verhalen is zij een metafoor voor de gouvernante zelf. Ze is oud, onhandig en dik en voelt zich nergens thuis. Hoewel zij zowel in ‘Mademoiselle O’, als in ‘Pluie de Pâques’ telkens haar best doet om aanvaard te worden, blijft zij steeds onbegrepen, genegeerd en alleen. Het enige onderscheid is dat Josephina Lvovna in ‘Pluie de Pâques’ zelf langs het meer loopt en de zwaan ziet, terwijl het in ‘Mademoiselle O’ de verteller zelf is, die na hun laatste ontmoeting langs het meer loopt en de zwaan ziet. In ‘Pluie de Pâques’ gaat de passage als volgt:

[...] Josephina, [...] vit soudain luire faiblement au bout d’un petit môle un fanal vert émeraude et quelque chose de blanc et de volumineux essayer de grimper dans un canot noir qui clapotait en contrebas... A travers ses larmes, elle distingua un vieux cygne très gros qui, avec la gaucherie d’une oie, gonflant ses plumes et battant des ailes, se hissait lourdement par-dessus bord; le canot oscilla, des cercles verts coururent à la surface de l’eau noire et luisante qui se fondait dans le brouillard (Nabokov: 2010: 251).

In ‘Mademoiselle O’ klinkt het zo:

Avant de partir, j’allai assez sottement me promener par une nuit froide et brumeuse le long du lac. [...] Un remous, une blanche vague, attira mon regard. Dans l’eau, un cygne très gros, très vieux et très maladroit faisait des efforts ridicules pour se hisser dans un canot amarré. Il n’y parvenait pas. J’entendais le choc lourd de ses ailes et le bruit du canot ballotté; [...] (Nabokov 2010: 677)

In ‘Pluie de Pâques’ wordt dit beeld louter beschreven, niet verklaard. De link kan de lezer echter ogenblikkelijk maken omdat Josephina het hele verhaal lang als een buitengewoon onhandig persoon geportretteerd wordt. In ‘Mademoiselle O’ daarentegen wordt het beeld expliciet met Mademoiselle gelinkt. De verteller moest immers dadelijk aan dit beeld terugdenken wanneer hij een paar jaar later hoort dat zijn gouvernante gestorven is. We kunnen dus veilig besluiten dat beide vrouwen in feite hetzelfde personage zijn, alleen de verhaalstructuur is totaal verschillend.

2.2.2. Structuur en herinneringen in ‘Paschal’nyj dožd’

Daar waar ‘Mademoiselle O’ veeleer een overzicht is van alle herinneringen die de ik-verteller heeft aan zijn gouvernante, is ‘Pluie de Pâques’ een traditioneel verhaal over hoe Josephina Lvovna tracht te leven met haar heimwee naar Rusland. In dit kortverhaal is de auctoriële hij-verteller afwezig. Helemaal anders dan de ik-verteller in ‘Mademoiselle O’ die de lezer een veel subjectiever beeld van de gouvernante geeft. De vorm van het verhaal

is weliswaar anders, maar er komen toch heel wat (pogingen tot) herinneringen in voor. Ditmaal gaan ze niet uit van de verteller, maar enkel van de personages.

De problemen waarmee Josephina kampt zijn in grote lijnen gelijk met die van de oudere Mademoiselle O. Beide personages romantiseren hun verleden en zijn ongelukkig in het heden. Alleen beseft Josephina heel goed dat ze dit doet:

La vieille Suisse se souvenait avec étonnement que, du temps où elle était en Russie, elle avait le mal du pays et envoyait chez elle à ses amis de longues lettres mélancoliques et très bien tournées dans lesquelles elle se plaignait de se sentir toujours de trop et incomprise.”
(Nabokov 2010: 248)

Ze kent haar eigen tekortkoming, maar kan er niks aan verhelpen. Wanhopig zoekt ze een gelegenheid om haar herinneringen aan Rusland met iemand te delen. Het grootste probleem is dat haar herinneringen onvolkomen zijn. Niet alleen vertoont haar geheugen gaten (ze is vergeten welke letters Russen ook alweer op hun paaseieren schilderen), ze is ook niet in staat om haar herinneringen over te brengen. Ze bezit diezelfde talige onhandigheid die ook Mademoiselle O al tot het mikpunt van spot maakte: “-Oui, en ce moment, il n’y a pas de Pâques en Russie... C’est une bien pauvre Russie. Oh! Je me souviens, on s’embrassait dans les rue [...]” (Nabokov 2010: 250). Dat onvermogen wordt met pijnlijk precieze beschrijvingen door de verteller blootgelegd. Met haar melancholische verzuchtingen wil ze tranen en emoties losweken bij haar toehoorders, maar helaas wekt ze enkel ergernis en gelach op. Ze wordt zowel door de Platonovs als door de verteller gezien als een “vieille bavarde sentimentale”. Haar onhandigheid met woorden is niet de enige reden waarom ze niet echt geaccepteerd wordt. Het probleem is ook dat toen ze in Rusland was, ze helemaal niet hield van Rusland. Ze is nooit in een orthodoxe kerk binnengetreden, gewoon omdat ze toen zoveel heimwee naar Zwitserland had, dat ze enkel Roomse kerken bezocht en over het algemeen niet aandachtig genoeg leefde om herinneringen op te slaan. Ze leefde steeds in het verleden. Wat ze dan wel onthouden heeft is niet meer dan oppervlakkige, zweverige onzin.

De Platonovs echter zijn ook niet in staat om op een normale wijze herinneringen te koesteren aan hun moederland. Het trauma van de revolutie en het verlies van hun moederland is te groot om er met iemand over te praten. Zelfs bij elkaar vinden zij niet de juiste woorden. Voor hen zit er dan niks anders op dan “de se plonger dans leurs pensées, d’évoquer en silence, en échangeant des regards, des sourirs complices et apparemment distraits” (Nabokov 2010: 250).

Niet voor het laatst in deze thesis, is in dit kortverhaal een rol weggelegd voor de kleur violet of paars. Het woord valt een paar keer. Josephina gebruikt immers violetkleurige inkt om enkele Paaseieren te beschilderen: “elle [...] versa un flacon d’encre violette dans une boîte de conserve vide et y plongeait délicatement un oeuf,” en even verder op dezelfde

pagina kan men nog lezen: “les oeufs étaient à présent d’un violet criard” (Nabokov 2010: 249). Op een van de eieren wil Josephina nog de letters ‘XV’, een afkorting voor Christos Voskres¹³, schilderen. Helaas laat haar geheugen haar in de steek en is ze vergeten wat nu precies de tweede letter is. De schreeuwerige kleur accentueert op bijzonder pijnlijke wijze haar onbekwaamheid, vergeetachtigheid en uiteindelijk ook haar banaliteit.

Het einde van het verhaal is merkwaardig en optimistischer dan dat van ‘Mademoiselle O’. Josephina krijgt een longontsteking en belandt in een serie koortsdromen. Het zijn vreemde visioenen waarvan Josephina gelukkig lijkt te worden. In het eerste visioen lijkt het alsof een Russische man, lijkend op de vader van de kinderen voor wie ze zorgde, haar een geheim zal openbaren. In de tweede droom komt Peter de Grote van zijn paard en geeft haar drie kussen. Beide dromen hebben met elkaar gemeen dat de gouvernante nu wel opgenomen wordt in een gemeenschap, eerst krijgt ze de indruk dat ze zal ingewijd worden in een geheim van de pater familias en volwaardig lid zal worden van het gezin, dan wordt ze een deel van Rusland, in de vorm van de omhelzing van tsaar Peter de Grote. Zes dagen later wordt ze wakker. Ze voelt zich herrezen.

2.3. *Het laboratorium van de herinnering: ‘Putevoditel’ po Berlinu’*

‘Putevoditel’ po Berlinu’ is een kortverhaal dat Nabokov schreef in december 1925, diezelfde maand nog werd het gepubliceerd in het emigratietijdschrift *Rul*¹⁴. In zijn voorwoord voor de Engelse versie van het verhaal, merkt Nabokov op dat het verhaal, ondanks haar simpele uitzicht toch een van zijn “trickiest pieces” is (Nabokov 1995: 644).

De opzet van het verhaal is nochtans simpel. De ik-verteller zit in een café met een vriend en geeft die vriend een portret van een aantal alledaagse Berlijnse realia die hij in de loop van de dag tegenkwam. Het is een eerbetoon aan het Berlijn van de jaren twintig. De alledaagse dingen die de ik-verteller interessant vindt, lijken voor de vriend van geen waarde. Heel gedetailleerd en met een duidelijke liefde voor detail vertelt de ik-figuur over onbenulligheden als een pijpleiding op het voetpad, een Berlijnse tram, de zoo en het interieur van het café waar beide mannen zitten. Het is pas wanneer de verteller het in het tweede hoofdstuk heeft over de tram dat de kern van het verhaal naar boven komt. De verteller ziet de dingen om zich heen, terwijl ze nog bestaan, met een zeker gemis. Hoewel de verteller in het heden, in de jaren twintig, in een Berlijns café zit, beziet hij alles met de ogen van iemand die beseft heeft dat dit alles er op een dag in de toekomst niet meer zal zijn, daarom is het nodig om alles met liefde voor elk fijn detail op te schrijven. Dit soort beelden noemt de verteller van het kortverhaal “будущие воспоминания”¹⁵ (Nabokov

¹³ Христос воскрес, dit betekent Christus is verrezen en is de manier waarop orthodoxe Russen elkaar een vrolijk Pasen wensen.

¹⁴ Руль.

¹⁵ Toekomstige herinneringen. (Nabokov 1996c: 215)

1990a, t. 1: 340). Op het einde van het stukje over de autobus onthult de verteller misschien wel een van de kernpunten van Nabokovs toekomstige poetica:

Мне думается, что в этом смысл писательского творчества: изображать обыкновенные вещи так, как они отразятся в ласковых зеркалах будущих времен, находить в них ту благоуханную нежность, которую почуют только наши потомки в те далекие дни, когда всякая мелочь нашего обихода станет сама по себе прекрасной и праздничной,— в те дни, когда человек, надевший самый простенький сегодняшний пиджачок, будет уже наряжен для изысканного маскарада.¹⁶ (Nabokov 1990a, t. 1: 337-338)

De kracht van literatuur vloeit voort uit de speciale blik die de schrijver op de wereld heeft. Hij bekijkt de wereld met de blik van de toekomstige melancholicus die de dingen al mist nog voor ze verdwenen zijn. De vriend van de verteller is dan duidelijk geen schrijver, hij ziet niet in wat er nu zo bijzonder is aan een stel pijpleidingen op het voetpad, of een aftandse Berlijnse tram in al zijn details.

Op het einde van het verhaal, na het beschrijven van het interieur van het café, gebeurt iets bijzonder. De verteller kruipt in het hoofd van een kind dat een eindje verder zit en het café kan overzien. De verteller beeldt zich alleen in wat het jongetje kan zien en beseft dat hij “подглядел чье-то будущее воспоминание”¹⁷ (Nabokov 1990a, t. 1: 340). B. Johnson (1979: 356) ondersteunt de these dat het Nabokov hier gaat om het weergeven van toekomstige herinneringen. Hij toont daarnaast ook op overtuigende wijze aan dat het thema en de stijl van het verhaal elkaar aanvullen.

Van groot belang is de spiegel in het verhaal. De spiegel wordt in een metafoor opgevoerd als de grens tussen heden en toekomst: “зеркала будущих времен”¹⁸ (Nabokov 1990a, t. 1: 337). Een spiegel komt op het einde ook letterlijk voor. Het jongetje in het café zit immers onder een spiegel en overziet het hele café door die spiegel. Het kind kijkt in het heden in die spiegel en ziet onbewust al zijn toekomstige herinneringen, beseft de verteller. De spiegel vormt die grens. Het spiegelmotief is een centraal gegeven in het hele verhaal: Johnson (1979: 358-9) toont bijvoorbeeld aan hoe de tekst bezaaid is met palindromen (Otto) en acroniemen van die palindromen.

In zekere zin gebeurt in dit verhaal dus het omgekeerde van wat de verteller doet in ‘Mademoiselle O’. Daar vertrekt de verteller, die zich in het heden bevindt, van een detail dat hem meesleurt naar het verleden, waarna een herinnering tot in het kleinste detail afgebeeld wordt. Hier blijft de verteller de hele tijd in het heden en wordt het heden

¹⁶ Ik denk dat daarin de zin van literaire schepping ligt: alledaagse voorwerpen te portretteren zoals ze weerkaatst zullen staan in de milde spiegel van toekomstige tijden; in de voorwerpen om ons heen de aromatische lieflijkheid te vinden die pas het nageslacht erin zal bespeuren en waarderen, in de verre toekomst wanneer het kleinste voorwerpje uit ons doorgewoon dagelijks leven al iets exquis en feestelijks zal hebben: de tijden waarin iemand, gekleed in het meest alledaagse colbert uit onze tijd, al perfect is uitgedost voor een elegante bal masqué. (Nabokov 1996c: 212)

¹⁷ een glimp *heeft* opgevangen van iemands toekomstige herinneringen. (Nabokov 1996c: 215)

¹⁸ in de [...] spiegels van toekomstige tijden. (Nabokov 1996c: 211)

beschreven met de toekomst reeds in het achterhoofd, in het besef dat het ooit een herinnering zal worden. De beproefde methode om een verhaal rond herinneringen te construeren werkt dus vreemd genoeg in twee richtingen bij Nabokov. Telkens als Nabokov met herinneringen werkt is het alsof hij door een heel smalle buis van het heden naar het verleden kijkt. Hij ziet nooit het volledige plaatje, wel fragmenten in al hun detail. In dit verhaal echter, verbeeldt hij zich dat hij zich in de toekomst bevindt en kijkt hij door diezelfde smalle buis naar het heden, terwijl hij toch in het heden blijft. Zulk een manier van observeren is, volgens de verteller, de beste methode om literatuur te creëren.

Wat in dit verhaal nog niet aanwezig is, is de idee, zo centraal in ‘Mademoiselle O’, dat als een herinnering opgeschreven wordt, ze meteen ook grotendeels verdwijnt of vervangen wordt door de tekst. In dit kortverhaal lijkt het alsof de verteller nog denkt dat hij elk detail nauwgezet kan noteren en bewaren voor het nageslacht. Misschien komt dit omdat het hier niet gaat om echte herinneringen. Hier toont de verteller enkel hoe de herinneringen van de toekomst gecreëerd worden zowel bij hemzelf als bij het soep etende jongetje op het einde. Pas wanneer de auteur of de verteller die herinneringen al die jaren later zal proberen ophalen en opschrijven, zal hij beseffen dat dit de dood van die herinneringen met zich meebrengt. Een andere mogelijkheid is dat dit idee op dat moment nog niet in Nabokovs hoofd opgekomen was. In 1925 heeft hij nog maar weinig proza geschreven en had hij de vernietigende werking van het schrijven misschien nog niet aan den lijve ondervonden. Dit verhaal vormt in elk geval het begin van een levenslange fascinatie bij Nabokov voor herinneren en dat zowel op de conventionele manier, vanuit het heden naar het verleden, maar ook op meer ingewikkelde wijzen, zoals hier.

Het is opnieuw opmerkelijk en belangrijk met het oog op verdere vergelijkingen tussen de verhalen, hoe verschillend de ik-verteller van ‘Putevoditel’ po Berlinu’ is van het voornaamste personage: zijn metgezel in het café. Terwijl de verteller ongelooflijk veel belang hecht aan elk detail dat hij ziet op straat en dit met ontzettend veel zorg beschrijft aan zijn vriend, staat die laatste totaal onverschillig tegenover zoveel liefde voor detail. Herhaaldelijk laat hij weten dat dit hele relaas hem eigenlijk niet interesseert: “-Это очень плохой путеводитель,- мрачно говорит мой постоянный собутыльник. -Кому интересно знать, как вы сели в трамвай, как поехали в Берлинский Аквариум?”¹⁹ (Nabokov 1990a, t. 1: 339) Op het einde ziet de ik-verteller ook in dat het niet mogelijk is om zijn gezel te doen beseffen dat wat hij ziet de herinneringen van de toekomst zijn.

Concluderend kan men zeggen dat Nabokov reeds tien jaar voor ‘Mademoiselle O’ een kortverhaal schreef waarvan de structuur volledig bepaald wordt door (toekomstige) herinneringen. Elk hoofdstukje in het verhaal is een beschrijving van een ander stadsbeeld

¹⁹ ‘Een armtierige gids,’ zegt mijn vaste drinkgezel nors. ‘Wie vindt het nu interessant om te weten hoe je op de tram zat en het aquarium bezocht?’ (Nabokov 1996c: 214)

dat in de toekomst een herinnering zal worden. Zo draagt dit verhaal de kiem van enkele ideeën die in de latere en bekendere kortverhalen van de jaren dertig uitgewerkt worden.

3. De verweven liefdesverhalen: ‘Vesna v Fial’te’ en ‘Admiraltejskaja igla’

‘Vesna v Fial’te’ en ‘Admiraltejskaja igla’ zijn sterk met elkaar verwant, niet enkel omwille van hun gebruik van herinneringen, maar veel meer nog omdat de vrouwelijke hoofdpersonages verwant zijn en beiden hoogstwaarschijnlijk hun oorsprong vinden in een romance uit Nabokovs jeugd (Tolstaia & Meilakh: 1995: 654). De affaire komt aan bod in hoofdstuk twaalf van zijn autobiografie *Speak, memory*. Het meisje heet er Tamara, ook een pseudoniem, en haar naam duikt op in de zomer van 1914: “During the beginning of the summer and all through the previous one, Tamara’s name had kept cropping up [...]” (Nabokov 1996a: 554). In de zomer van 1915 beginnen ze dan in het geheim een relatie. Uit de beschrijving die Nabokov van de romance geeft, is er nauwelijks iets, behalve ongeveer een gelijk startpunt in de tijd, dat overeenkomt met de relaties in beide kortverhalen. Wat echter wel opvallend is, is hoe de relatie tussen Nabokov en Tamara eindigt. Nabokov herinnert zich het einde niet: “I cannot recall the way Tamara and I parted. There is possibly another reason, too, for this blurring: we had parted too many times before” (Nabokov 1996a: 565). Het koppel nam voortdurend afscheid van elkaar, waarna Nabokov haar weer ging opzoeken om haar dan nogmaals vaarwel te wensen. Dit doet denken aan de voortdurende ontmoetingen en afscheiden met Nina in ‘Vesna v Fial’te’. Misschien wilde Nabokov zijn relatie met Tamara, die nogal onelegant uitdoofde, nu in een vormelijk perfect kortverhaal mooi afsluiten.

In dit hoofdstuk zal duidelijk worden dat er aanzienlijke redenen zijn om aan te nemen dat Nina, het hoofdpersonage van ‘Vesna v Fial’te’, overeenkomt met Katja, het hoofdpersonage van ‘Admiraltejskaja igla’, en beiden met Tamara uit *Speak, Memory*. In welke mate Nina en Katja nu gebaseerd zijn op een meisje uit Nabokovs verleden is verder maar van secundair belang voor het betoog. Men moet beseffen dat Nabokov hier in tegenstelling tot ‘Mademoiselle O’ niet zegt dat de verhalen overeenkomen met zijn echte herinneringen aan die periode. Het is beter om de herinneringen in de verhalen als fictief te zien. Men kan die herinneringen dan nog steeds analyseren als de herinneringen van een verteller.

3.1. Een fictieve spiegeling van ‘Mademoiselle O’: ‘Vesna v Fial’te’

‘Vesna v Fial’te’ is een laat Russisch kortverhaal van Nabokov dat in 1938 in het Parijse emigratietijdschrift *Sovremennye zapiski*²⁰ verscheen. Hoewel Nabokov altijd beweerde dat het ook geschreven was in 1938, is men het er vandaag over eens dat het eigenlijk in 1936, hetzelfde jaar als ‘Mademoiselle O’, opgeschreven werd.

²⁰ Современные записки.

Het kortverhaal is strak symmetrisch gecomponeerd rond een ontmoeting tussen de ik-verteller, Vasen'ka, met zijn oude vlam Nina. Ze lopen elkaar toevallig tegen het lijf in de vroege jaren dertig in het fictieve stadje Fialta op de Krim. De Vasen'ka van dat moment weet dit nog niet, maar het is de laatste keer dat hij haar zal zien. De verteller, een oudere versie van Vasen'ka, blikt terug op alle eerdere ontmoetingen tussen hen en hij kent reeds de tragische afloop. Belangrijk is dat elke ontmoeting tussen Vasen'ka en Nina opnieuw een aanleiding is (althans voor Vasen'ka) om al hun voorgaande ontmoetingen te overlopen en te bespreken. Dit is bijgevolg precies wat ook tijdens de laatste ontmoeting in het kortverhaal gebeurt. Vasen'ka, de verteller, geeft de lezer een chronologisch overzicht van al die keren dat hij Nina toevallig tegen het lijf liep sinds hun eerste kennismaking in het prerevolutionaire Rusland. Het verhaal eindigt wanneer alle herinneringen verteld zijn en Nina omkomt in een verkeersongeval.

Centraal in dit hoofdstuk staat een karakterschets van Vasen'ka en Nina. De manier waarop zij, verteller en personage, tegenover herinneren staan, is veelzeggend voor hun relatie, voor het verhaal en komt telkens terug in Nabokovs andere kortverhalen. Op die manier hoop ik om uiteindelijk uit te komen bij de gelijkenissen tussen 'Vesna v Fial'te' en 'Mademoiselle O'. Tot slot wordt in een kort hoofdstuk nog de rol die de stad Fialta in het verhaal speelt besproken.

3.1.1. Een portret van Vasen'ka en Nina

Nina en Vasen'ka zijn een merkwaardig koppel. Er wordt een heel kortverhaal aan hen opgehangen, maar hun relatie is in de kern erg vluchtig. Door de manier waarop Vasen'ka als ik-verteller hun ontmoetingen beschrijft (geen enkel intiem gesprek, en slechts allusies op seks), lijkt het alsof het allemaal niks voorstelt. Wat echt gaande is tussen hen komt eigenlijk niet aan bod. Ze kennen elkaar slecht en praten over niks anders dan over hun toevallig samen opgebouwde verleden. Wel ontstaat er elke keer een samenzweerderig gevoel tussen Vasen'ka en Nina ten opzichte van alle andere mannen rond Nina. Het is een gevoel dat beiden ook graag cultiveren. Ze doen alsof ze elkaar beter kennen dan dat ze elkaar kennen. Een fragment uit het kortverhaal dat hun hele relatie bijzonder mooi vat, is het volgende:

“[...] и рассмотревшись в меня, и вслушавшись в мое имя, она отняла от губ длинный, как стебель мундштук и протяжно, радостно воскликнула: Нет! (в значении глазам не верю), и сразу всем показалось, ей первой, что мы в давних приятельских отношениях: поцелуя она не помнила вовсе, но зато (через него все-таки) у нее осталось общее

впечатление чего-то задушевного, воспоминание какой-то дружбы, в действительности никогда между нами не существовавшей.²¹ (Nabokov 1990a, t. 4: 310)

Wanneer de overenthousiaste begroeting (van Nina), de occasionele seks, en het overlopen van de vorige ontmoetingen (door Vasen'ka) voorbij zijn, blijft er nog maar weinig substantieels over tussen hen beide. De structuur van het kortverhaal bevestigt dit. Nicol (1990: 176) stelt vast dat als de verteller het relaas van al hun ontmoetingen gedaan heeft, het kortverhaal meteen ook ten einde is. Men zou kunnen zeggen dat er dus maar weinig aan de hand is tussen Vasen'ka en Nina. Waarom is de relatie, althans voor Vasen'ka, dan toch van belang?

Het is zo dat Vasen'ka of de ik-verteller, net als Nabokov zelf, veel waarde hecht aan herinneringen. Beweren dat Vasen'ka een zoveelste representant van Nabokov is, doe ik niet en wordt door Nicol (1990: 182) tegengesproken. Toch kan men er niet omheen dat Vasen'ka gelijkenissen vertoont met Nabokov zelf. Het belang dat hij hecht aan herinneringen is er een van. Vasen'ka houdt vooral van Nina, omdat Nina een figuur is uit zijn (ver) verleden. Hun relatie gaat zo ver terug dat hij haar als jongeman al kende toen hij nog in Rusland woonde. Nina is als een draad van Ariadne met wiens hulp hij bij elke ontmoeting de oude verbinding met zijn verloren jeugd weer kan herstellen. Haar aanwezigheid houdt zijn herinneringen levend. Wellicht gaan die herinneringen veel breder en dieper dan enkel degene die kort opgeroepen worden door de verteller. Een trip die hem helemaal terug kan voeren naar zijn geliefde kindertijd in zijn geliefde Rusland. In het verhaal wordt het heel duidelijk dat het vooral Vasen'ka is die een buitengewoon genoeg haalt uit het ophalen van die oude herinneringen: “Теперь мы свиделись в туманной и теплой Фиальте, и я не мог бы с большим изяществом праздновать это свидание (перечнем, с виньетками от руки крашенными, всех прежних заслуг судьбы) [...]”²² (Nabokov 1990a, t. 4: 307).

Ondanks zijn passie voor herinneren is de ik-verteller ook niet volledig betrouwbaar. Hij schrijft weliswaar alles wat hij zich van Nina herinnert op, maar af en toe moet hij toch toegeven dat hij bepaalde elementen vergeten is: “я не помню, почему мы все [...]” en verder: “[...] сидели тут и еще всякие господа, теперь спутавшиеся у меня в памяти”²³ (Nabokov 1990a, t. 4: 308/314). Ondanks zijn obsessie voor Nina en zijn herinneringen

²¹ En ze keek me van opzij aan en luisterde naar mijn naam en nam toen haar lange sigarettenpijpje uit haar mond en zei langzaam en verheugd: ‘wel heb je van je leven-’ en onmiddellijk was het iedereen, haar allereerst, duidelijk dat wij sinds lang op intieme voet met elkaar stonden: zij was ontegenzegglijk alle omstandigheden van die ene kus vergeten, maar door dat banale voorval herinnerde zij zich op de een of andere manier een vage, warme, plezierige vriendschap, die in feite nooit tussen ons had bestaan. (Nabokov 1981: 16)

²² Deze keer hadden wij elkaar ontmoet in het warme, mistige Fialta, en ik had dit niet kunstiger kunnen vieren, had niet met stralender vignetten de lijst voorgaande diensten van het lot kunnen versieren. (Nabokov 1981: 10)

²³ Ik herinner mij niet waarom wij allen [...]. [...] er waren verder nog verscheidene heren die zijn vervaagd in mijn herinnering. (Nabokov 1981: 11/22)

aan haar, laat zijn geheugen hem toch af en toe in de steek. Op die manier is de ik-verteller verwant met de ik-verteller van ‘Mademoiselle O’, ook deze laat immers af en toe vallen dat hij twijfelt aan bepaalde details.

De kern van Vasen’kas genegenheid voor Nina is niet seksueel en al helemaal niet platonisch; de kern van liefde ligt bij de trein van herinneringen die Nina oproept en die Vasen’ka zo veel genoeg schenken. Vasen’ka beseft maar al te goed hoe oppervlakkig zijn Nina is. Hij doorziet haar, zeker de meer volwassen Vasen’ka, en geeft de lezer ook inzicht in de banaliteit van Nina: “Нина (у которой гибкость и хваткость восполняли недостаток образования) уже вошла в роль, я не скажу музы, но близкого товарища”²⁴ (Nabokov 1990a, t. 4: 313). De andere belangrijke personages in ‘Vesna v Fial’te’ zijn trouwens in hetzelfde bedje ziek. Haar echtgenoot Ferdinand is een pompeuze, egocentrische schrijver, die later in de vergetelheid verzinkt, terwijl zijn assistent Segur, wanneer hij met Vasen’ka praat, niks anders kan bedenken dan enkele inhoudsloze gemeenplaatsen over het weer: “Сегур пожаловался мне на погоду”²⁵ (Nabokov 1990a, t. 4: 315).

Voor Nina is de hele affaire niets meer dan een manier om wat plezier te beleven en haar imago op te smukken; voor buitenstaanders lijkt zij een aanbeden vrouw, sociaal, open en verstandig, maar tegelijk ook met verborgen, mysterieuze kantjes. Telkens als Vasen’ka in Nina’s leven komt, geeft hij haar de kans om aan haar vrienden en kennissen van dat moment een glimp van haar schijnbaar mysterieuze kant te tonen. Voor Nina zelf spelen herinneringen eigenlijk verder geen rol. Ze is er zelfs ronduit slecht in. Zo is het altijd Vasen’ka die Nina het eerste opmerkt. Sterker nog, wanneer ze elkaar opnieuw tegen het lijf lopen, herkent ze hem pas na enkele ongemakkelijke ogenblikken: “всякий раз, когда мы встречались с ней, за все время нашего пятнадцатилетнего... назвать в точности не берусь: приятельства? романа? она как бы не сразу узнавала меня; [...]”²⁶ (Nabokov 1990a, t. 4: 306). Even verder in het verhaal wanneer Vasen’ka Nina voor de tweede keer die dag ziet, is ze het treffen van die ochtend blijkbaar alweer vergeten. Terwijl Vasen’ka haar aandacht tracht te trekken, kijkt ze langs hem heen en als ze hem uiteindelijk toch aankijkt, is het met een “вопросительной улыбкой, и, только всмотревшись, спохватилась вдруг, что следует улыбнуться иначе”²⁷ (Nabokov 1990a, t. 4: 314).

Nina leeft niet in het verleden, zoals Vasen’ka, ze is altijd volledig opgeslorpt door het heden. Ze is altijd in het nu. Dat nu wordt nog versterkt doordat Nina geen dag ouder

²⁴ Nina (wier aanpassingsvermogen en bevattingsvermogen de gebreken van haar opvoeding opvulden) had reeds zo niet de rol van muze dan toch van zielsverwante [...] op zich genomen. (Nabokov 1981: 20)

²⁵ Segur klaagde tegen mij over het weer. (Nabokov 1981: 24)

²⁶ Iedere keer dat ik haar was tegengekomen in de vijftien van onze – tja, ik kan niet het juiste woord vinden om de aard van onze verhouding te karakteriseren: *vriendschap? Een romance?* – was het net geweest alsof zij mij niet onmiddellijk herkende; (Nabokov 1981: 10)

²⁷ een wezenloos, vragend glimlachje en pas na even turen begreep ze plots dat ze op een andere manier moest glimlachen. (Nabokov 1981: 22)

wordt, ze lijkt wel leeftijdloos (Matterson 1993: 103). Wanneer Vasen'ka haar eerst ontmoet ziet Nina er nog ouder uit dan haar werkelijke leeftijd, terwijl ze er later op tweeëndertigjarige leeftijd veel jonger uitziet dan haar leeftijd doet vermoeden (Nabokov 1990a, t. 4: 307).

Men zou dus kunnen zeggen dat Nina doorzien wordt en de wind van voren krijgt van de oude Vasen'ka. Wat aanvankelijk niet helemaal duidelijk is, is of Nina nu bewust een rol speelt, of dat zij werkelijk zo is. Is zij echt zo zorgeloos, wispelturig en vergeetachtig? Of meet zij zichzelf enkel het imago van mysterieuze, moeilijk te vatten femme fatale aan? De mening van de verteller is sinds hun eerste ontmoeting veranderd. Over een van hun eerste ontmoetingen, schrijft de verteller:

Я был, помнится, поражен не столько ее невниманием ко мне, сколько чистосердечнейшей естественностью этого невнимания, ибо я еще тогда не знал, что, скажи я две слова, оно сменилось бы тотчас чудной окраской чувств, веселым, добрым, по возможности деятельным участием [...].²⁸ (Nabokov 1990a, t. 4: 308/9)

Aanvankelijk meent de jonge Vasen'ka dat het negeren van Nina niet bewust is, het zit in haar karakter en het ziet er in elk geval onschuldig uit. Eens ze Vasen'ka ziet, wijdt ze zich immers volledig aan hem. Ze omarmt hem, lacht uitbundig en past zelfs haar stappen aan die van Vasen'ka aan. Later in het verhaal wordt duidelijk dat de mening van Vasen'ka in de loop der jaren gewijzigd is: Nina was de oppervlakkige vrouw die ze was, alleen zag hij dat als jongeman niet voldoende in. In de laatste pagina's maakt de verteller zichzelf zelfs verwijten dat hij een tijdlang profiteerde van dat zorgeloze plezier dat Nina hem verschaftte en dat hij "принимал Нинину жизнь, ложь и бред этой жизни"²⁹ (Nabokov 1990a, t. 4: 317). Meer en meer onthult de verteller de ware aard van Nina. Als Vasen'ka haar dan uiteindelijk in een moment van dolle verliefdheid zijn liefde verklaart, wordt het hem allemaal definitief duidelijk. Haar gezicht krijgt een lelijke uitdrukking en ze weet niet hoe zich te gedragen. Haar liefdesaffaire met Vasen'ka was voor haar slechts een spelletje.

In zekere zin is de manier waarop de verteller zijn hoofdpersonage behandelt verwant met de manier waarop de verteller in de latere versies van 'Mademoiselle O', vergeleken met de eerste Franstalige variant, zijn hoofdpersonage meer en meer als een negatief, oppervlakkig personage gaat zien. In 'Vesna v Fial'te' echter zitten die twee houdingen verwerkt in één verhaal. De jonge Vasen'ka, het personage, houdt wel van Nina, ziet haar vergeetachtigheid als een charmante karaktertrek en verklaart haar zijn liefde. De oudere, bittere Vasen'ka, de verteller, ziet vooral haar tekortkomingen, haar oppervlakkigheid en

28 Ik was verbaasd, dat herinner ik mij, niet zozeer omdat ze mij volstrekt geen aandacht meer schonk [...], als wel door de natuurlijke onschuld waarmee ze dit deed, want ik wist nog niet dat ik maar één woord had hoeven zeggen om haar te zien uitbarsten in wonderlijk zonnige hartelijkheid, vrolijk, goed en een en al medewerking, [...]. (Nabokov 1981: 13)

29 Ik [...] accepteerde Nina's leven [...], de leugen, de waanzin, [...] van dat leven. (Nabokov 1981: 28)

het feit dat ze zijn liefde uiteindelijk weigerde. Dit geeft het verhaal iets schizofreen en maakt het moeilijker om de relatie goed te beoordelen.

3.1.2. Nina en Mademoiselle

Met de elementen uit de karakterschets van het vorige hoofdstuk is het hier mogelijk om een aantal parallellen tussen ‘Vesna v Fial’te’ en ‘Mademoiselle O’ te trekken. Die gelijkenissen berusten vooral op de rol die herinneringen in beide teksten spelen, maar gaan ook verder dan dat.

Eerst en vooral is het nodig om dieper in te gaan op die zogenaamde eenzijdigheid van de relatie tussen Nina en Vasen’ka. De liefde van jonge Vasen’ka voor Nina is weliswaar eenzijdig, maar Vasen’ka haalt er nog iets anders uit dan enkel de vreugde van het herinneren. Hij schrijft namelijk over haar, meer nog, hij misbruikt haar nagedachtenis voor een erg eenzijdig kortverhaal, dat de gebeurtenissen enkel vanuit het perspectief van de ik-verteller presenteert. Het verhaal is bovendien in die mate symmetrisch en gecomponeerd dat men zou kunnen zeggen dat het de verteller helemaal niet meer gaat om de juistheid van de herinneringen, maar vooral om het bereiken van vormperfectie. De inhoud van hun relatie is minder belangrijk is dan de voortekenen en symbolen die tot haar dood leiden en de perfecte cirkelstructuur van de herinneringen.³⁰

Over ‘Mademoiselle O’ is eerder iets gelijkaardigs beweerd. ‘Mademoiselle O’ zou, vooral in de latere Engelstalige versies, ook niet meer draaien om de herinneringen aan een gouvernante, de gouvernante zou er ontaarden in nauwelijks iets meer dan een mnemotechnisch hulpmiddel: een kapstok om een hele slinger eigen jeugdherinneringen aan op te hangen. Wat dan wel nog geschreven wordt over ‘Mademoiselle O’, dient ter versterking van de structuur van het verhaal: haar rondheid, haar banaliteit, het o-hologram. In beide verhalen worden herinneringen aan mensen uit het leven van de vertellers dus gebruikt om een ander doel na te streven dan het louter herinneren van die mensen.

In zowel ‘Vesna v Fial’te’ als in de Engelstalige versies van ‘Mademoiselle O’ resulteert het ophalen en misbruiken van herinneringen aan Nina en Mademoiselle in twijfel en zelfs spijt bij de ik-verteller. De verteller twijfelt of hij de vrouw die hij wilde eren wel volledig recht heeft gedaan. Het is trouwens veelzeggend dat die twijfel bij ‘Mademoiselle O’ enkel aanwezig is in de Engelse versies, daar waar Mademoiselle volgens Foster (1993: 129) veel meer verworden is tot louter een middel van de verteller is om kostbare beelden uit zijn eigen jeugd te vissen dan in de warmere Franse versie. Op het

³⁰ De symmetrie van het kortverhaal wordt vooral door Nicol (1993: 177-180) bewezen. Hij stelt dat de beschreven ontmoetingen (elf in totaal) een cirkelstructuur vormen en altijd overeenkomen met een andere herinnering. De laatste vijf beschreven herinneringen komen precies overeen met de eerste vijf.

einde van het verhaal vraagt de verteller zich af of er niet iets cruciaals is dat hij in zijn portrettering van de gouvernante over het hoofd gezien heeft:

I catch myself wondering whether, I had not kept missing something in her that was far more she than her chins or her ways or even her French – something perhaps akin to that last glimpse of her, to the radiant deceit she had used in order to have me depart pleased with my own kindness, or to that swan whose agony was so much closer to artistic truth than a drooping dancer's pale arms; [...] (Nabokov 1996a: 488).

Op het einde van 'Vesna v Fial'te' worstelt de verteller met heel gelijkaardige gedachten:

Мне делалось тревожно, оттого что попусту тратилось что-то милое, изящное и неповторимое, которым я злоупотреблял, выхватывая наиболее случайные, жалко очаровательные крупницы и пренебрегая всем тем скромным, но верным, что, может быть, шепотом обещало оно³¹ (Nabokov 1990a, t. 4: 317).

De verteller geeft hier min of meer toe dat hij Nina misbruikte, gulzig genoot van haar oppervlakkigheid zolang het duurde, en geen moeite deed om dieper in haar door te dringen. Roy Johnson (1995) oppert zelfs dat het misbruik volledig van Vasen'kas kant komt. Het is immers Vasen'ka die al van hun eerste ontmoeting op een nogal ongepaste en intieme wijze met Nina omgaat.

Een andere belangwekkende vaststelling is zowel op 'Mademoiselle O' als (en vooral) op 'Vesna v Fial'te' van toepassing. Hetgeen de ik-verteller opschrijft over Nina kunnen geen pure herinneringen zijn (Matterson 1993: 106). Daarvoor zijn de verwijzingen tijdens het kortverhaal naar de afloop te groot en de recurrenties te talrijk. Matterson merkt terecht op dat de kennis van de verteller "of what happened later has resulted in a re-invention of the past" (Matterson 1993: 107). Het hele verhaal voelt eigenlijk heel kunstmatig aan. Het is een briljant samengesteld verhaal waarin elk beschreven detail ofwel een voorspellende rol speelt ofwel / en meerdere keren voorkomt en de compositie verfraait.

Dit is al na enkele voorbeelden duidelijk. Er is bijvoorbeeld het personage van de Engelsman, die telkens opnieuw in de marge van het verhaal opduikt. Het is zijn begerige blik naar Nina die Vasen'ka op zijn beurt naar Nina doet kijken (Nabokov 1990a, t. 4: 306). En ook tijdens de laatste lunch van Nina zit hij in de eetzaal en beschrijft de verteller hem terwijl hij, opnieuw met een van lust vervulde blik, een mot vangt en opbergt (Nabokov 1990a, t. 4: 320). Het is blijkbaar een liefhebber van vlinders. Een ander schijnbaar onbetekenend personage is een meisje met een ketting zwarte kralen rond haar hals dat in het begin van het verhaal een jongetje pest (Nabokov 1990a, t. 4: 306). Direct daarna wordt een zwerver die snoepgoed verkoopt beschreven. Aan het einde van het

³¹ Ik werd bevreesd omdat iets moois, teers en onherhaalbaars werd verkwist, iets dat ik misbruikte door er in grove haast armzalige glanzende stukjes af te rukken en de bescheiden maar ware kern te verwaarlozen, die mij wellicht steeds weer op [...] fluistertoon werd *beloofd* (Nabokov 1981: 28).

verhaal komen beiden opnieuw samen voor: het meisje met de kralenketting krijgt een lolly van Nina's echtgenoot Ferdinand (Nabokov 1990a, t. 4: 315). 'Vesna v Fial'te' bulkt van zulke wonderlijke toevalligheden. Zo lijkt het soms alsof de hele inhoud (een artificiële liefdesaffaire in het even kunstmatige Fialta) slechts een voorwendsel is om het perfecte kortverhaal te schrijven. Ook de verwijzingen naar Nina's nakende dood in het kortverhaal (vooral de alomtegenwoordige circusposters en de brandlucht) zijn te talrijk om aan toeval te wijten en lijken onmogelijk allemaal te kunnen voorkomen in een echte herinnering. De herinneringen van de ik-verteller zijn dus in sterke mate besmet en doordrenkt van wat later gebeurde.

In 'Vesna v Fial'te' is er buiten het verhaal wel niemand die beweert dat het vertelde echt is en niet berust op fictie. Binnen het verhaal wordt echter wel de indruk gewekt dat de verteller alles opschrijft zoals hij het zich herinnert. Bij 'Mademoiselle O' wordt dit wel gedaan in het voorwoord en daar stelt zich min of meer hetzelfde probleem. Het is niet zozeer zo dat er veel vooruitgeblikt wordt, of dat er veel symbolen (behalve de zwaan) in het kortverhaal zitten die bewijzen dat de herinneringen er onecht of kunstmatig zijn; het zijn vooral de verschillende versies van het verhaal, die hetzelfde bewerkstelligen. Zij geven evengoed blijk van "present knowledge [that] has been superimposed on the past events" (Matterson 1993: 106). Naarmate hij ouder werd, begon Nabokov Mademoiselle O immers in toenemende mate als een banale, niet zo slimme vrouw te zien. Die kennis zette hem ertoe aan om de gouvernante later negatiever af te beelden.

Nakata ziet het anders en stelt dat de verteller van 'Vesna v Fial'te' een typische "failed reader" is (Nakata 2008: 5). Hij herinnert zich alles wel haarfijn (en het zijn ook echt herinneringen die hij opschrijft), maar zowel op het moment dat het gebeurt, als achteraf als hij alles opschrijft, ziet hij niet dat de brandlucht die hij overal ruikt en de circusposters (die respectievelijk verwijzen naar de uitgebrande wagen en de circuswagen die betrokken was in het verkeersongeluk met Nina) tekenen aan de wand zijn voor haar tragische dood.

Daar blijft het echter niet bij wat gelijkenissen met 'Mademoiselle O' betreft, de laatste gelijkenis die in dit hoofdstuk behandeld wordt, is ook de meest vage. Los van de symmetrie is de opbouw van 'Vesna v Fial'te' gelijkend aan die van 'Mademoiselle O'. Men kan beide verhalen opvatten als een herinneringsverhaal opgehangen aan één persoon. We volgen zowel het leven van Mademoiselle, als dat van Nina vanaf hun eerste ontmoeting met de verteller tot hun dood. We volgen ze bovendien heel duidelijk vanuit het perspectief van de ik-verteller. Het grootste verschil is: daar waar de structuur van 'Mademoiselle O' enkel berust op het op de voorgrond plaatsen van het ontbreken van structuur en het maken van expliciete overgangen tussen herinneringen, (de lezer is overgeleverd aan het stuurloze brein van de verteller), wordt de structuur in 'Vesna v Fial'te' veeleer door de symmetrie en de terugkerende details verzorgt. Daarom ligt er veel minder nadruk op de handeling van het herinneren zelf.

3.1.3. Fialta

Geen personage in het verhaal, maar wel belangrijk vooral om in het volgende hoofdstuk de link tussen ‘Vesna v Fial’te’ en ‘Admiraltejskaja igla’ te kunnen leggen, is de plaats waar de laatste ontmoeting zich afspeelt: Fialta. Het beeld dat we van de stad krijgen is, ondanks haar locatie aan de Russische Riviera, niet aantrekkelijk. Het is er warm, mistig en permanent bewolkt, kortom een vervelende stad. Een plaats waar niks gebeurt en het altijd windstil is. Een stad ook waar verleden en heden samenkomen en vervlochten zijn: “Фиальта состоит из старого и нового города; но между собой новый и старый переплелись”³² (Nabokov 1990, t. 4: 318). Even verder zegt de verteller nog over Fialta: “во впадение его названия мне слышится сахаристо-сырой запах мелкого, темного, самого мятого из цветов [...]”³³ (Nabokov 1990a, t. 4: 305). Die twee beschrijvingen van de stad passen wonderwel bij het hele kortverhaal en bij Nina. Aan de hand van beide citaten is het mogelijk om aan te tonen dat wat de verteller over Fialta zegt evengoed van toepassing is op Nina.

De opvallendste band tussen de stad en Nina, wordt gecreëerd door de naam van de stad: Fialta. Dit is een fictieve naam, opgebouwd uit twee woorden: Yalta en fialka³⁴ of het Russische woord voor een viooltje. Zo is de link tussen de stad en het viooltje gelegd. Op het einde van het verhaal, verbindt de verteller ook Nina met de viooltjesbloem (Nakata 2008: 2). Na de mislukte liefdesverklaring van Vasen’ka heeft ze immers plots een boeketje violette viooltjes in haar handen.

Ten tweede constateerde Nakata (2008: 2) al hoe Nina in de Engelse vertaling consequent gekarakteriseerd en beschreven wordt met die adjectieven waarmee de verteller ook al de viooltjesbloem beschreef. In het Engels komt het erop neer dat Nina klein en donker van huid en haar is. Het viooltje wordt op precies die manier getekend: “the sweet *dark* dampness of the most rumpled of *small* flowers [...]” (Nabokov 1995: 409; mijn nadruk). In de Russische tekst is dit verband er veel minder. Nina wordt, ook in het Russisch, wel steeds klein genoemd, maar het woord klein zit niet in de eerder geciteerde zin over het viooltje. Slechts eenmaal wordt ze donker genoemd: “лице с *темно-малиновыми* губами”³⁵ (Nabokov 1990a, t. 4: 309; mijn nadruk). Als Nina al op twee zulke opvallende manieren met Fialta verbonden wordt, loont het om Nina ook eens te vergelijken met wat de verteller nog zegt over Fialta.

³² Fialta bestaat uit de oude en de nieuwe stad: maar het oude en het nieuwe deel zijn met elkaar verstrengeld. (Nabokov 1981: 29)

³³ In de *cadans van haar naam hoorde* ik de zoete donkere vochtigheid van de verkreukeldste van alle kleine bloemen.

³⁴ фиалка.

³⁵ Haar gezicht met de [...] donkerrode lippen. (Nabokov 1981: 13)

Fialta is een stad met twee gezichten. Het bestaat uit een oud stadsdeel en een nieuw stadsdeel. In het verhaal, net als in de stad, zijn oud en nieuw of heden en verleden bovendien nauw met elkaar verstrengeld. Het verhaal speelt zich af in het begin van de jaren dertig, maar er wordt door Vasen'ka ook voortdurend naar het verleden gekeken. Vasen'ka is degene die in het verleden leeft, terwijl Nina voor het nieuwe, het hedendaagse deel van de stad staat. Beiden zijn echter onlosmakelijk met elkaar verbonden. Vasen'ka is degene die met zijn herinneringsdrang heden en verleden steeds weer verbindt.

Fialta wordt tot slot ook als een warme, regenachtige en immer bewolkte plaats omschreven. Doorheen het verhaal kan men echter aan de hand van details zien, dat het er niet altijd bewolkt is, soms breekt de zon ook even door. Een stukje oplichtend plasticfolie op straat: “сверкание серебряной бумажки, поодаль брошенной посреди горбатой мостовой”³⁶ (Nabokov 1990a, t. 4: 315), of een blinkend glas op een tafel, dit zijn de details die de lezer tonen dat de zon even vanachter de wolken komt. Op het einde wanneer Nina verongelukt, trekt de hemel zelfs helemaal open: “я понял [...] почему давеча так сверкала серебряная бумажка, почему дрожал отсвет стакана, почему мерцало море: белое небо над Фиальтой незаметно солнцем [...]”³⁷ (Nabokov 1990a, t. 4: 321).

Die tweeslachtigheid van Fialta past wonderwel bij Nina. Nina's geheugen, haar hele gedrag is tweeslachtig. Het ene moment gedraagt ze zich alsof ze Vasen'ka niet kent (haar geheugen is mistig, donker en bewolkt), maar af en toe is er een flikkering, een glashelder licht moment (zonschijn over de stad, een stukje tinfoolie op straat dat blinkt), waarop ze zich volledig aan Vasen'ka bindt. Als Nina overleden is, houdt ook Fialta meteen op om zo ambigu te zijn: het wolkendek trekt helemaal open en de stad aan de Zwarte Zee krijgt weer zoals dat een stad aan de Zwarte zee betaamt: zonnig. Tegelijk klaart ook het brein van Vasen'ka op. Plotseling ziet hij wat hij eerder niet kon zien: de voortekens, het weer en de stad als metaforen voor Nina. Alles wordt hem duidelijk.

3.2. ‘Admiraltejskaja igla’

‘Admiraltejskaja igla’ is een kortverhaal dat in 1933 geschreven werd en nog in hetzelfde jaar gepubliceerd werd in het Parijse tijdschrift *Poslednie novosti*³⁸ Het is een verhaal dat zowel kan gelinkt worden aan ‘Mademoiselle O’ als aan het drie jaar later geschreven ‘Vesna v Fial'te’. De vorm van ‘Admiraltejskaja igla’ is totaal verschillend van die van de andere verhalen, toch is het verhaal sterk verwant met de (meeste) voorgaande verhalen.

³⁶ Het stukje zilverpapier dat iemand had laten vallen en dat ginds glansde midden op de bekeide straat. (Nabokov 1981: 24)

³⁷ [...] begreep ik waarom een stukje zilverpapier zo had geglinsterd op het plaveisel, waarom de glans van een glas had gebeefd op een tafellaken, waarom de zee gebed lag in zacht, trillend licht: onmerkbaar geleidelijk was de witte hemel boven Fialta verzadigd geraakt van zonschijn [...] (Nabokov 1981: 35)

³⁸ Последние новости.

‘Admiraltejskaja igla’ begint als een brief geschreven door een oude, dikke schrijver aan Sergej Solncev, een pseudoniem voor een corpulente collegaschrijfster. Het is een zeer kritische brief. De schrijfster wordt ervan beschuldigd dat zij een roman geschreven heeft die op het verleden, en meer bepaald op een oude romance van de dikke schrijver parasiteert. In de brief probeert de schrijver zijn verleden te vrijwaren van de banale manier waarop de schrijfster gestalte gaf aan hun relatie. Op het einde wordt duidelijk dat zowel de dikke verteller als het personage aan wie hij de brief richt, slechts vermommingen zijn. De schrijfster blijkt de oude liefde van de schrijver zelf te zijn. De schrijver is dan weer helemaal geen oude man, maar een typische Nabokovrepresentatie. In het eerste deel van dit hoofdstuk behandel ik eens te meer de structuur van herinneren in het kortverhaal en heb ik aandacht voor de link met ‘Mademoiselle O’, in het tweede deel concentreer ik mij op de verwantschap tussen de ik-vertellers van ‘Vesna v Fial’te’ en ‘Admiraltejskaja igla’ en vooral hun respectievelijke personages Nina en Katja.

3.2.1. Herinneren in ‘Admiraltejskaja igla’

In ‘Admiraltejskaja igla’ ziet de lezer in feite een herinneringenstrijd tussen twee personen, twee mensen die hun visie op hetzelfde stukje verleden brengen, maar de lezer kan slechts één zijde zien. Hij moet vertrouwen op het oordeel van de ik-verteller als hij de visie van zijn collega schrijfster afbreekt. Nadat hij in het begin zijn algemene frustratie geuit heeft over haar fouten, slordigheden en banale stijl, wil de schrijver van de brief zijn punt concreet bewijzen door een aantal herinneringen uit haar roman aan te halen. Terwijl hij dat doet, kan hij het niet laten om haar te verbeteren en te schrijven hoe het echt was. De manier waarop de ik-verteller van herinnering naar herinnering vliegt, doet erg denken aan ‘Mademoiselle O’. De verteller leidt de herinneringen expliciet in en uit, alleen heeft hij nu duidelijk zelf de touwtjes in handen, terwijl de verteller van ‘Mademoiselle O’ eerder overvallen werd door de volgende herinnering: “Извините меня, если от этого огорода, плывущего мимо, в ослепительном блеске парников и колыхании мохнатых маков, я прямо перейду к тому закутку, где, сидя в позе роденовского мыслителя, с еще горячей от солнца головой, сочиняю стихи”³⁹ (Nabokov 1990a, t. 4: 415).

Beide verhalen maken op dezelfde manier gebruik van herinneringen om de tekst te structureren en het verhaal vooruit te stuwten. Net zoals in ‘Mademoiselle O’ en ‘Vesna v Fial’te’ heeft Nabokov hier weer een nieuwe schrijfstructuur gevonden, die hem eens te meer toelaat om vele losstaande beelden, bedenkingen en scenes aan elkaar te koppelen, zonder dat zij daarvoor ook causaal gelinkt moeten zijn (Johnson 2005: 162).

³⁹ Vergeef mij wanneer ik van die moestuin, voorbijrijvend in het verblindend licht van zijn serres en wiegende ruwharige klapprozen, onmiddellijk verderga naar de verborgen plaats waar ik, zittend in de pose van Rodins denker, met een hoofd dat nog door de zon verhit is, gedichten schrijf. (eigen vertaling)

De twee vertellers van ‘Admiraltejskaja igla’ en ‘Mademoiselle O’ zijn het verhaal beginnen te schrijven om dezelfde reden, en dat is meteen het tweede punt van overeenkomst tussen beide teksten: zij willen een deel van hun verleden redden door het nu juist op te schrijven. De schrijver wil in dit geval zijn verleden, zijn doodgeschreven herinneringen van zijn eerste grote liefde redden, nu niet van zijn eigen pen zoals in ‘Mademoiselle O’, maar van andermans pen. Door argeloos het boek van de dikke schrijfster te lezen, werden zijn dierbare herinneringen immers besmet met haar banale beelden en zinnen:

Как вы смеее писать, что «красивая елка, переливаясь огнями, казалось, сулила им радость ликующую»? Вы все потушили своим дыханием, - ибо достаточно одного прилагательного, поставленного, ради красоты, позади существительного, чтобы извести лучшее воспоминание.⁴⁰ (Nabokov 1990, t. 4: 412)

Door nu zijn ergernis te uiten en die fouten neer te schrijven en te verbeteren, hoopt hij om dat weer goed te maken. Op het einde stelt de verteller vast dat hij weliswaar alles geprobeerd heeft om haar beeld van zestien jaar geleden te redden, maar “но не знаю, право, удастся ли мне это”⁴¹ (Nabokov 1990a, t. 4: 419). Dit is een zuivere echo van wat men vindt op het einde van ‘Mademoiselle O’: “J’ai cru me soulager en parlant d’elle, et maintenant que c’est fini, j’ai l’étrange sensation de l’avoir inventée de toutes pièces, [...]” (Nabokov 2010: 678).

Maar is het wel zo dat de ik-verteller van ‘Admiraltejskaja igla’ zijn herinneringen aan de romance van de pen van iemand anders wil redden? De relatie tussen de ik-verteller en de geadresseerde is opmerkelijk en evolueert op een bijzondere wijze: de ander wordt in toenemende mate bekend. Hun relatie wordt steeds intiemer. Bij aanvang is de aangesproken persoon een onbekende vrouw, een dikke schrijfster. Kort daarna onthult de ik-verteller dat zij onder het door hem begrepen pseudoniem Sergej Solncev opereert. Het moet bovendien een vrouw zijn die op een of andere manier bijzonder veel weet over de relatie die de ik-verteller en Katja al die jaren geleden gehad hebben. Ze moet dus wel een vriendin van zijn geliefde of zelfs zijn geliefde zelf zijn. In de laatste pagina’s van het kortverhaal wordt het raadsel opgehelderd, de aangesprokene wordt plots Katja zelf. Geabsorbeerd in een herinnering spreekt de verteller Katja ineens rechtstreeks aan: “Да, да прощай... Ты все-таки была прекрасна [...] Катя, отчего ты теперь так напакостила?”⁴² (Nabokov 1990a, t. 4: 418).

⁴⁰ Hoe durft u te schrijven, “de mooie, met vuur overgoten sparrenboom, leek hen opgetogen blijdschap te beloven”? U heeft het hele beeld met uw adem uitgedoofd, één adjectief dat omwille van de schoonheid achter het substantief gezet is, volstaat immers om komaf te maken met de beste herinnering. (eigen vertaling)

⁴¹ Maar ik weet eerlijk gezegd niet, of ik daarin geslaagd ben. (eigen vertaling)

⁴² Jaja, vergeef mij... Jij was ondanks alles toch prachtig. [...] Katja waarom heb je het nu zo verknoeid? (eigen vertaling)

Er zijn redenen om aan te nemen dat die intimiteit tussen de verteller en de geadresseerde nog verder gaat. Er zijn een aantal argumenten die suggereren dat Katja louter een product van de vertellers verbeelding is (cf. Stone: 2005: 174). Zo wordt Katja, of Olga zoals zij in de roman van de schrijfster genoemd wordt, voorgesteld aan de lezer via een spiegelbeeld: *вы заставляете свою героиню обнажиться перед трюмо*⁴³ (Nabokov 1990a, t. 4: 412). Wanneer de verteller haar op het einde, na zijn finale, vruchteloze liefdesverklaring in de ogen kijkt, staart ze hem aan met *“зеркальными глазами”*⁴⁴ (Nabokov 1990a, t. 4: 418). Is het ook niet zo dat verteller en personage er precies hetzelfde uitzien? Ze zijn beiden oud, dik en kortademig. Halverwege het verhaal maakt de ik-verteller zijn geliefde Katja bovendien een verwijt dat evengoed op zichzelf, een representant van Nabokov, van toepassing is: zonder aanwijsbare reden schakelt ze meermaals over op het Frans: *“припоминал [...] когда она без нужды переходила на французский”*⁴⁵ (Nabokov 1990a, t. 4: 417). Nabokov deed in zijn schooltijd in Sint-Petersburg niks liever dan zijn schoolopstellen larderen met Franse en Engelse zinsneden (Boyd 1990: 87). Als volwassene zou hij in zijn werk zowel Frans, Russisch als Engels gebruiken. Ook zijn er een aantal passages waar Olga en Leonid, of de verteller en Katja als één geheel beschreven worden: *“мы с Катей были слишком поглощены друг другом [...]”*⁴⁶ (Nabokov 1990a, t. 4: 416). Het wordt nooit expliciet gezegd, maar het lijkt erop dat Katja hier, net zoals de ik-verteller, een Nabokovrepresentatie is. Stone merkt hetzelfde op: *“point by point, he might just as well be describing himself, with his penchant for assumptions about Solntsev’s identity, his attempt to prettify his own imperfections, and his own weaknesses for French phrases and bad poetry”* (Stone 2005: 172).

Een laatste argument dat dit idee ondersteunt, kan men vinden in een ander kortverhaal, genaamd ‘Vasilij Šiškov’. Een van de dingen die men eerst over dit kortverhaal moet weten is dat het hoofdpersonage, Vasilij Šiškov, ook een pseudoniem is dat Nabokov gebruikte om een aantal gedichten te publiceren (Nabokov 1995: 652-653). Vasilij Šiškov ontmoet in dit verhaal de ik-verteller, een schrijver die in de Engelse versie als “Gospodin Nabokov” ontmaskerd wordt (Nabokov 1995: 491). Hier kan men dus met zekerheid stellen dat Nabokov in dialoog gaat met zichzelf of in elk geval met een alter ego van zichzelf. Bijzonder interessant is dat Nabokov het handschrift van Vasilij Šiškov beschrijft als *“крепкий, слегка влево наклоненный”*⁴⁷ (Nabokov 1990a, t. 4: 406). Nu is de reden waarom de verteller van ‘Admiraltejskaja igla’ onmiddellijk beseft dat onder het pseudoniem Sergej Solncev een vrouw opereert precies dezelfde: haar woorden *“запахиваются налево”*⁴⁸ (Nabokov 1990a, t. 4: 411). Men zou hieruit nu kunnen

⁴³ U dwingt uw heldin om zich voor een spiegel uit te kleden. (eigen vertaling)

⁴⁴ Met ogen als spiegels. (eigen vertaling)

⁴⁵ Ik herinnerde me hoe ze zonder dat het nodig was overging op het Frans. (eigen vertaling)

⁴⁶ Katja en ik waren teveel met elkaar bezig. (eigen vertaling)

⁴⁷ Krachtig, licht naar links overhellend. (eigen vertaling)

⁴⁸ Neigen naar links. (eigen vertaling)

besluiten dat de ik-verteller hier dus gewoon zijn eigen tekst herkent. Net als Vasilij Šiškovič is Katja hier hoogstwaarschijnlijk een door de verteller of auteur bedachte versie van zichzelf.

Daar waar de verteller in ‘Mademoiselle O’ een zekere walging voor zichzelf voelde omdat hij zijn eigen jeugdherinneringen schamteloos misbruikte voor zijn eerdere kunst, projecteert de verteller diezelfde woede hier om een of andere reden op iemand anders. De verteller geeft de lezer echter voldoende aanwijzingen, blijkbaar zelfs via een andere verteller in een veel later verhaal, om dat manoeuvre te doorzien.

Tot slot loont het om even te kijken wat nu precies die verbeteringen zijn die de verteller aanbrengt op wat Katja schrijft. Opvallend is hoe hun relatie en vooral Katja zelf niet echt gered worden in positieve zin, want wat de ik-verteller toevoegt zijn negatieve beelden en details. De Katja is bijvoorbeeld niet meer zo statig en objectief mooi als in de roman, Katja was weliswaar welgevormd, dat geeft de ik-verteller wel toe, maar ook “слегка горбилась”⁴⁹ (Nabokov 1990a, t. 4: 412). Vervolgens moet het milieu waaruit Katja kwam het ontgelden, het is niet zo dat ze opgroeide in een soort gecultiveerde beau monde zoals Solntsev doet uitschijnen, neen wel integendeel: “В среде – пускай светской – к которой Катя принадлежала, вкусы были по меньшей мере отсталые. Чехов считался декадентом, Блок – вредным евреем, пишущим футуристические сонеты об умирающих лебедях⁵⁰ и лиловых ликерах”⁵¹ (Nabokov 1990a, t. 4: 414; mijn nadruk). Bij dat ‘redden’ van een beeld, gaat het er dus, net zoals bij ‘Mademoiselle O’, niet om een positief beeld te schetsen, maar wel een juist beeld dat klopt met wat de verteller zich herinnert.

Het kernidee over herinneren van “Putevoditel” po Berlinu”, de toekomstige herinnering, komt zijdelings aan bod in dit verhaal. De ik-verteller beschrijft halverwege het verhaal hoe Katja en hij, toen ze pas samen waren, een gedachteconstructie ontwikkelden die hen in staat stelde om hun huidige geluk vanuit de toekomst als een herinnering te bezien (Nabokov 1990a, t. 4: 414/5). Het was een manier om hun relatie meer gewicht te geven. Ze stelden zich voor hoe ze later, gescheiden van elkaar, aan elk detail van hun gemeenschappelijk verleden belang zouden hechten. Op die manier moesten ze dan ook hun huidige geluk benaderen. Alsof ze al voorvoelden hoe slecht alles zou eindigen oefenden ze zich dus in nostalgie. Even verderop in het verhaal wordt deze

⁴⁹ Licht gebogen. (eigen vertaling)

⁵⁰ Interessant hoe Nabokov ook in dit verhaal (eerder al in ‘Mademoiselle O’ en “Paschalnyj dožd”) het beeld van een stervende zwaan gebruikt. Misschien verwijst ze wel opnieuw naar Baudelaire (hoewel zijn gedicht “Le cygne” geen sonnet is) en wil de verteller op die manier op een subtiele wijze tonen hoe weinig de kringen waarin Katja vertoeft wel kennen van literatuur. Of Blok sonnetten over stervende zwanen schreef weet ik niet. De zwaan speelt trouwens ook een rol in een kortverhaal getiteld ‘Lebeda’. Het gedicht dat de jonge Putja uit het hoofd moet leren gaat over een zwaan.

⁵¹ Het milieu, hoewel mondain, waartoe Katja behoorde, had smaken die, om het voorzichtig te zeggen, niet meer van deze tijd waren. Tsjechov vonden ze een decadent, K.R. een groot dichter en Blok een schadelijke jood die futuristische sonnetten over stervende zwanen en violetkleurige likeuren schreef.

manier van naar de realiteit kijken nogmaals aangeraakt wanneer het koppel samen van de nacht geniet: “и все это казалось нам чем-то уже давным-давно прошедшим, [...]”⁵² (Nabokov 1990a, t. 4: 416). En nogmaals aan het einde: “печаль нашей любви не шла дальше той преданности небывшему быломu, о которой я уже упоминал”⁵³ (Nabokov 1990a, t. 4: 417). Klaarblijkelijk sloeg deze manier van denken meer aan bij de verteller dan bij zijn geliefde, want haar roman, volgens de verteller vol nietszeggende clichés, vertoont alvast geen sporen van Nabokovs hieruit voortvloeiende poëtica die zo focust op de frisse beschrijving van details, zoals men zou willen dat ze later herinnerd worden.

3.2.2. De verwantschap tussen Nina en Katja

Er is een heel sterke link tussen ‘Admiraltejskaja igla’ en het latere ‘Vesna v Fial’te’. Een link die dieper gaat dan de gelijkaardige manier waarop herinneringen gepresenteerd worden, zoals al beschreven door Stone (2005: 163-165). Het lijkt erop dat beide verhalen op dezelfde gebeurtenissen zouden kunnen alluderen, alleen worden zij verteld op een heel verschillende manier. Er zijn twee manieren waarop men die verwantschap kan verklaren, de eerste manier is zondermeer plausibel, de tweede wijze is speculatief, maar aantrekkelijk. Ofwel vertrekken beide verhalen enkel van dezelfde biografische basis, die ik aan het begin van het hele hoofdstuk over de verstrengelde kortverhalen al heb besproken, ofwel, en dit is dan speculatief, laat Nabokov de verteller van ‘Vesna v Fial’te’ echt verder bouwen op wat in ‘Admiraltejskaja igla’ gebeurt. Het is dezelfde verteller, Vasen’ka, en ook Nina en Katja zijn eigenlijk één en dezelfde.

Het is niet te kort door de bocht om te stellen dat ‘Vesna v Fial’te’ een tweede reactie is op de blijkbaar verwerpelijke roman die Katja van ‘Admiraltejskaja igla’ over hun beider relatie geschreven heeft. Als eerste reactie, dat is dan ‘Admiraltejskaja igla’, schrijft de ik-verteller een vernietigende brief aan zijn vroegere geliefde waarin hij haar vooral verwijt dat ze zijn herinneringen aan die relatie vernietigd heeft. De volgende stap is dan om zelf te proberen van nul dat beeld te reconstrueren. Vandaar dat Vasen’ka, of de ik-verteller van ‘Vesna v Fial’te’, dan, als tweede reactie, zelf een poging onderneemt om zijn relatie met Nina, Katja of Olga op een juiste manier (of in elk geval vanuit zijn standpunt) op papier te zetten. ‘Admiraltejskaja igla’ eindigt immers met de wanhopige twijfel van de verteller dat hij misschien niet geslaagd is om hun relatie te redden van haar eigen pen. Dat ‘Vesna v Fial’te’ uiteindelijk diezelfde twijfel bevat, is ook al een teken aan de wand.

Het grootste verschil is natuurlijk dat ‘Vesna v Fial’te’ veel verder doorloopt dan 1917. Met ‘Vesna v Fial’te’ probeert de ik-verteller ditmaal een schoner afscheid voor hen

⁵² En dat alles leek ons al iets uit een ver verleden. (eigen vertaling)

⁵³ De droefenis van onze liefde ging niet verder dan de verering van ons onbestaand verleden, dat ik al in herinnering bracht. (eigen vertaling)

beiden te verzinnen. Dit resulteert in een erg symmetrisch geconstrueerd kortverhaal. Het afscheid tussen Nina en Vasen'ka is er zinvoller en schoner dan dat tussen de protagonisten van 'Admiraltejskaja igla'. Nina sterft wel, maar Vasen'ka voelt duidelijk opluchting: hij begrijpt de vele kleine betekenisvolle details in het verhaal, het weer klaart op en al zijn zorgen en gedachten verdwijnen: "это белое сияние ширилось, ширилось, все растворялось в нем, все исчезало [...]"⁵⁴ (Nabokov 1990a, t. 4: 321-2). In een krant leest Vasen'ka dan hoe Nina verongelukt is.

Dit is niet zomaar een mooi luchtkasteel. Er zijn een aantal redenen om dit te vermoeden. In de eerste plaats zijn Katja en Nina heel gelijkaardige personages. Ze hebben ongeveer dezelfde leeftijd en het startpunt van beide relaties wordt rond Nabokovs landgoed in de zomer tussen de Februari- en Oktoberrevolutie gelegd. Ze delen ook een aantal karaktereigenschappen: ze zijn oppervlakkig en banaal en staan niet echt stil bij het leven. Om die redenen is het voor hen moeilijk om zaken te onthouden en ze later te herinneren. Het mooiste voorbeeld is het verhaal dat Katja schrijft: het boek zit volgens de verteller vol feitelijke onjuistheden en slordigheden. Dat Nina een oppervlakkig wezen is, werd in het vorige hoofdstuk reeds bewezen. Ten tweede hebben zowel Nina als Katja iets met de kleur violet of lila. In mijn hoofdstuk over 'Vesna v Fial'te' heb ik de link tussen het bos viooltjes, de stad Fialta en Nina al aangeraakt, maar ook in 'Admiraltejskaja igla' komen de woorden viooltje / violet voor. Een eerste keer op het moment dat Katja zichzelf beschrijft in haar boek: "ее васильковые глаза становились в минуты задумчивости фиалковыми: ботаническое чудо!"⁵⁵ (Nabokov 1990a, t. 4: 412). Even verder steekt een violette zakdoek uit Leonids borstzakje: "фиолетовым платочком, свесившимся из карманчика"⁵⁶ (Nabokov 1990, t. 4: 413). Dit is binnen het boek van Katja een goedkope manier om de twee personages met elkaar te verbinden, maar legt dus evenzeer hun banden met personages uit ander werk van Nabokov bloot. Ook wanneer het gaat over de achterlijke smaak van de kringen waarin Katja vertoeft, duikt het woord op: Blok schrijft volgens hen over lilakleurige likeur. Mij lijkt het dat Nabokov met violet of lila oppervlakkige elementen in zijn verhaal merkt (Katja's banale beschrijving van Olga en Leonid, de achterlijke smaak van Katja, het personage Nina in 'Vesna v Fial'te' en tot slot Fialta zelf als symbool voor Nina).

Ten derde reageren Katja en Nina op een bijzonder gelijkaardige wijze wanneer de ik-verteller hen finaal zijn liefde verklaart: ze reageren negatief, lijken beiden te verstenen. Vergelijk de eerste passage uit 'Admiraltejskaja igla' met die van 'Vesna v Fial'te' eronder:

⁵⁴ Dit witte schijnsel werd breder en breder, alles loste erin op, alles verdween. (Nabokov 1981:

⁵⁵ Haar korenbloemblauwige ogen werden op momenten waarin ze in gedachten verzonken was violetkleurig: een botanisch mirakel! (eigen vertaling)

⁵⁶ Met een violette zakdoek die uit zijn borstzakje steekt. (eigen vertaling)

Я снова приходил глядеть на Катю, которая при первом же моем жалком слове превращалась в большую, твердую куклу, опускавшую выпуклые веки и отвечавшую на фарфором языке. И когда, наконец, в памятную ночь я потребовал от нее последнего, сверхправдивого ответа, Катя просто ничего не сказала,- осталась неподвижно лежать на кушетке, зеркальными глазами отражая огонь свечи [...]. И я, дослушав тишину до конца, встал и вышел.⁵⁷ (Nabokov 1990a, t. 4: 418)

«А что, если я вас люблю?» Нина взглянула, я повторил, я хотел добавить... но что-то, как летучая мышь, мелькнуло по ее лицу, быстрое, странное, почти некрасивое выражение, и она, которая запросто, как в раю, произносила непристойные словечки, смутилась; мне тоже стало неловко... «Я пошутил, пошутил,» - поспешил я воскликнуть, слегка обнимая ее под правую грудь. [...] И, прежде чем вернуться к гостинице, мы еще постояли у парапета, и все было по прежнему безнадежно.⁵⁸ (Nabokov 1990a, t. 4: 321)

In ‘Vesna v Fial’te’ zien we al direct dat Nina de liefdesverklaring van Vasen’ka afstotelijk vindt: over haar gezicht komt een lelijke uitdrukking. In ‘Admiraltejskaja igla’ blijft het stil, maar even later beseft de ik-verteller wel dat zij hem eveneens afstotelijk moet vinden: “а я, должно быть, [...] был, несмотря на всю мою любовь к тебе, жалок и противен”⁵⁹ (Nabokov 1990a, t. 4: 418).

⁵⁷ Opnieuw ging ik naar Katja kijken die bij mijn eerste meelijwekkende woorden veranderde in een grote harde pop, die haar uitpuilende oogleden liet zakken en antwoordde in de taal van porselein. En toen ik, uiteindelijk, op een onvergetelijke nacht van haar een laatste en waarachtig antwoord eiste, zei Katja niks, ze bleef onbeweeglijk liggen op de zetel, terwijl haar ogen als spiegels het vuur van de kaars weerkaatsten. [...] En ik, toen ik de stilte tot het einde had ondergaan, stond op en ging weg. (eigen vertaling)

⁵⁸ ‘Luister, wat als ik van u houdt?’ Nina keek mij aan, ik herhaalde mijn woorden, ik wilde *er nog aan toevoegen*... maar iets als een vleermuis gleed snel over haar gezicht, een vlugge, vreemde, haast lelijke uitdrukking, en zij, die grove woorden met volmaakte eenvoud kon uitspreken, werd verlegen; ook ik voelde me onhandig... ‘*ik maak maar een grapje*,’ zei ik haastig terwijl ik luchtig mijn arm om haar middel legde. [...] *en voordat we terugkeerden naar het hotel*, stonden wij nog wat bij de stenen ommuring, en *alles was even hopeloos als tevoren*. (Nabokov 1981: 34/35)

⁵⁹ En ik moet, [...] ondanks al mijn liefde voor jou, wel meelijwekkend en afstotelijk geweest zijn. (eigen vertaling)

4. Conclusie

Beginnen moet men met de vaststelling dat er nauwelijks conclusies te trekken zijn die voor alle vijf verhalen opgaan. Dat op zich is al typisch en veelbetekenend. De verhalen zijn op heel veel manieren onderling met elkaar verbonden, maar er is altijd wel één van de vijf verhalen dat op een bepaald vlak net radicaal anders is. Op die manier wordt een mogelijk algemeen kenmerk telkens weer ongeldig gemaakt. Het enige dat men kan zeggen is dat in de vijf kortverhalen herinneringen en de actie van het herinneren op zich centraal staan.

Hetzelfde fenomeen, de moeilijkheid om grote conclusies te trekken, speelt trouwens wanneer men heel specifieke vergelijkingen wil maken. Doorheen het onderzoek werden heel wat van die vergelijkingen tussen personages, verhalen en verteltechnieken gemaakt. Heel vaak leek alles op het eerste gezicht perfect gecomponeerd en leek alles te kloppen, maar na verdere analyse bleek er heel vaak een klein element dat de vergelijking leek te ontcrachten. Dit is typisch voor Nabokov. Een mooi voorbeeld is de gelijkenis tussen Mademoiselle O en Josephina Lvovna. Het valt bijna niet te ontkennen dat deze twee vrouwen eigenlijk één en dezelfde zijn, de bewijzen zijn overvloedig, toch is er ook één element dat tegen die gelijkschakeling spreekt: Mademoiselle O vertoefde zes à zeven jaar in Rusland, terwijl Josephina Lvovna er twaalf jaar zat. Een ander voorbeeld, dat ik slechts zijdelings en ter illustratie in de inleiding opvoerde, zijn de verschillende Šiškovpersonages. Qua karakter lijken ze gelijkaardig, alleen hebben de jonge versies de voornaam Putja, terwijl de volwassen Šiškov de voornaam Vasilij draagt. Het kan bijna niet anders of Nabokov voegde dergelijke dissonanties bewust toe.⁶⁰

Het doel van het onderzoek was om de banden tussen vijf verschillende vooroorlogse kortverhalen van Nabokov te onderzoeken. Het was de bedoeling om een licht te werpen op de literaire wereld die in een aantal van Nabokovs kortverhalen naar voor komt. Precies zoals het hele onderzoek, valt ook de conclusie uit elkaar in twee grote delen. Enerzijds wilde ik die banden tussen de vijf kortverhalen beschrijven en aantonen door een analyse te maken van de behandeling van hun belangrijkste thema: herinneringen. Anderzijds wilde ik ook andere linken en overeenkomsten tussen de teksten niet over het hoofd zien. Algemeen kan men stellen dat deze thesis eens te meer een bewijs levert van de grote harmonie in het oeuvre van Nabokov.

⁶⁰ Dit soort kleine storingen en inconsistenties in Nabokovs oeuvre zijn erg actueel in het Nabokovonderzoek van vandaag. Telkens wanneer men weer zo'n dissonantie ontdekt ontstaat opnieuw de discussie of Nabokov ze bewust toevoegt, om welke reden dan ook, of dat het gaat om een vergeetachtigheid of vergissing van zijn kant. De meest recente voorbeelden, besproken op het Nabokovforum, gaan over een tweetal van die inconsistenties in *Pale Fire* (start discussie op 12 mei 2013, titel: thoughts 4000 times).

4.1. Herinneringen

Een eerste belangrijke punt dat ik in elk kortverhaal onderzocht heb is het belang van herinneringen, los van de inhoud, voor de structuur van het kortverhaal. De drie langste kortverhalen ‘Mademoiselle O’, ‘Vesna v Fial’te’ en ‘Admiraltejskaja igla’ zijn opgebouwd uit herinneringen en krijgen in heel belangrijke mate ook hun structuur door de herinneringen. In ‘Vesna v Fial’te’ vormen de herinneringen zelfs een cirkelconstructie, die het verhaal een ontzettend symmetrische aanblik geven. Zo’n cirkelstructuur ontbreekt in ‘Mademoiselle O’ en ‘Admiraltejskaja igla’, nochtans zijn herinneringen daar nog essentiëler voor het verhaal. De overgangen van de ene herinnering naar de volgende stuwt het verhaal vooruit. Opmerkelijk is hoe die overgangen in beide verhalen niet subtiel of verborgen zijn, integendeel de verteller maakt er een sport van om die zo duidelijk mogelijk weer te geven. Op die manier toont hij hoe het verhaal niet echt aan elkaar hangt, maar gewoon een opsomming van herinneringen is. Beide verhalen hebben zo de structuur van het menselijke brein in actie: springend van herinnering naar herinnering.

Een belangrijk idee dat zich in een aantal kortverhalen manifesteert is de angst voor het doodschrijven van herinneringen. Het is een idee dat expliciet aanwezig is in ‘Mademoiselle O’ en ‘Admiraltejskaja igla’, daar vormt het zelfs de paradoxale impuls voor het schrijven van de teksten. In beide gevallen wil de verteller een fout of onachtzaam gebruik van herinneringen in vroegere teksten rechtzetten. De ene verteller wil zijn beeld van Mademoiselle en eigenlijk een deel van zijn jeugdherinneringen redden door ze nu in alle detail juist op te schrijven, de andere wil de fouten, slordigheden en banale beschrijvingen van een vroegere relatie proberen wegvegen en rechtzetten. In een brief haalt hij letterlijk stukken tekst aan uit het boek van zijn vroegere geliefde die hij vervolgens verbetert. Uit het betoog bleek bovendien dat men zich de vraag kan stellen of de ik-verteller van ‘Admiraltejskaja igla’ zijn herinneringen echt van iemand anders (Katja) moet redden. Katja lijkt immers als twee druppels water op de ik-verteller. Het lijkt er eerder op dat de ik-verteller zijn frustraties hier, in tegenstelling tot ‘Mademoiselle O’ op iemand anders projecteert. In beide gevallen is er op het einde twijfel of dat nu wel gelukt is: leidt het opschrijven van herinneringen niet automatisch tot hun verdwijnen? ‘Mademoiselle O’ bewijst bovendien dat dit maniakale trekje van de vertellers ook een trekje van de auteur zelf was. Nabokov schreef niet minder dan vijf versies van ‘Mademoiselle O’. Ook zijn memoires herschreef hij in de loop der jaren verschillende keren.

In “Vesna v Fial’te” is dit idee impliciet aanwezig. Als we uitgaan van de theorie dat ‘Vesna v Fial’te’ een verdere (maar fictieve) verbetering is van, en een tweede reactie is op, de roman van Katja, kan men ook dit verhaal zien als een poging van de verteller om zijn beeld van de relatie te redden. Dit wordt nooit helemaal expliciet gemaakt, maar op het einde verschijnt bij de verteller eenzelfde twijfel: heeft hij Nina’s persoonlijkheid wel recht

gedaan? Opvallend afwezig is dit idee dan weer in het vroege ‘Putevoditel’ po Berlinu’. De verteller daar lijkt er nog van overtuigd dat het opschrijven van beelden in al hun gedetailleerdheid zal leiden tot hun eeuwige voortleven. De tien jaar later gecreëerde vertellers in de drie langste kortverhalen zijn hier niet meer van overtuigd.

Deze manier van herinneringen exhaustief opschrijven is voor de verteller een strategie om het teloorgaan van herinneringen tegen te gaan. Het duidelijkste is dat te zien in ‘Mademoiselle O’, omdat de verteller dit daar bijna met zoveel woorden zegt. Het verhaal dient om zijn beeld van die bijzondere dame te redden. De brief die de verteller van ‘Admiraltejskaja igla’ schreef, kan men evengoed als zo’n strategie zien om herinneringen veilig te stellen. De verteller hoopt dat door zich kwaad te maken op de schrijfster (of mogelijk op zichzelf) en de meest flagrante passages te verbeteren, hij de pure beelden in zijn hoofd kan blijven bewaren. ‘Vesna v Fial’te’ is dan de ultieme poging van de verteller om de herinneringen aan die oude romance te redden. Hij schrijft een volledig nieuw en fictief verhaal, dat dan eerder de geest van hun relatie moet weergeven dan feitelijk en in elk detail overeen te komen met de waarheid. Zelfs het merkwaardige buitenbeentje ‘Putevoditel’ po Berlinu’ kan men, met enige verbeeldingskracht, als zo’n strategie interpreteren: de verteller probeert de herinneringen al te redden nog voor ze goed en wel gemaakt zijn. Hij wil het heden zo goed in zich opnemen, dat hij het nooit meer zal vergeten en dat een later herstel van herinneringen niet meer nodig zal zijn.

‘Putevoditel’ po Berlinu’ is erg belangrijk voor een merkwaardige manier van herinneren: de valse herinnering of het verzonnen verleden. De verteller stelt er dat men het heden zo moet beschrijven alsof men al in de toekomst zit. Op die manier zou men veel meer belang hechten aan schijnbaar nutteloze details. Het zijn immers de details van een geschiedkundige periode die in de toekomst het meest tot de verbeelding spreken. De verteller creëert in dit verhaal een techniek waarin hij zich verbeeldt hoe hij alles wat hij rondom hem ziet, waarneemt als iemand uit een ander tijdvak of als een herinnering waarin elk detail mooi en zinvol is. Deze manier om het heden intenser te maken, gebruiken ook Katja en de verteller van ‘Admiraltejskaja igla’. Zij deden alsof zij samen al een heel verleden opgebouwd hadden, hoewel dat in feite niet zo was.

‘Putevoditel’ po Berlinu’ brengt op die manier een van de belangrijkste karaktertrekken van Nabokovs poëtica naar de oppervlakte. De verteller stelt dat het de taak van literatuur is om de dingen zo te beschrijven als waren zij beschreven door iemand uit de toekomst voor wie alles interessant is en het kleinste detail veelbetekenend is. Zo’n houding tegenover de wereld en het schrijven van fictie leidt tot een ongelooflijke aandacht voor details. Dit is iets dat we in elk werk van Nabokov zien. De grootsheid van Nabokov zit niet in grote ideeën, maar in de beschrijvingen van kleine details: de kleurpotloden in ‘Mademoiselle O’, het werk van de kaartjesverkoper op de tram in ‘Putevoditel’ po Berlinu’ of de circusposter in ‘Vesna v Fial’te’ waarvan de rand loskomt van de muur.

Vaak zijn het ook die schijnbaar onbetekenende kleine details die speelse motiefjes of juist heel belangrijke motieven vormen doorheen Nabokovs verhalen.

Tot slot kan men ook enkele conclusies trekken over de houding van vertellers en personages tegenover herinneringen. Een vaststelling die opgaat voor vier van de vijf verhalen, echter niet voor de verteller van ‘Paschal’nyj dožd’, is dat de ik-vertellers ongelooflijk veel belang hechten aan herinneringen. Dit geldt niet voor ‘Paschal’nyj dožd’ omdat de verteller daar een auctoriële hij-verteller is en er over hem niks bekend is. Geen moeite is de andere vertellers teveel om de beelden die ze hebben uit hun verleden zo precies mogelijk weer te geven. Daartegenover staan dan de vergeetachtige, niet bijster slimme personages over wie die vertellers schrijven. Voor hen is herinneren iets dat ofwel totaal onbelangrijk is (Nina en de metgezel van de verteller in ‘Putevoditel’ po Berlinu’), of iets waartoe zij niet in staat zijn (Mademoiselle O, Josephina Lvovna en Katja).

Het vermogen of onvermogen om zich het verleden juist en gedetailleerd te herinneren is bovendien een indicatie van de oppervlakkigheid van het personage. Alle personages die ik als oppervlakkig catalogeerde (Mademoiselle O en Josephina, Nina, Katja en de man die de ik-verteller van ‘Putevoditel’ po Berlinu’ vergezelt) hebben stuk voor stuk een slecht geheugen. Die vergeetachtigheid komt in de verschillende kortverhalen wel op uiteenlopende wijze tot uiting. Mademoiselles herinneringen zijn leeg en melancholisch en (in de Engelse versies) bovendien foutief. Josephina Lvovna is in hetzelfde bedje ziek: ze herinnert zich niet meer welke letters Russen op hun paaseieren schilderen. Nina is dan weer een personage dat lak heeft aan herinneringen, ze leeft van moment tot moment. Katja van ‘Admiraltejskaja igla’ schrijft weliswaar een verhaal gebaseerd op haar herinneringen, maar die zijn volgens de ik-verteller banaal en vaak foutief. De metgezel van de ik-verteller in ‘Putevoditel’ vraagt zich tot slot geërgerd af wat er nu zo interessant is aan alles wat de verteller hem met zoveel passie vertelt.

Het is echter niet omdat de ik-vertellers buitensporig veel belang hechten aan herinneringen, dat zij in tegenstelling tot hun personages onfeilbaar zijn. Integendeel zelfs, zowel in ‘Mademoiselle O’ als in ‘Vesna v Fial’te geeft de verteller aan dat hij het soms zelf ook niet zo zeker meer weet. Dat is niet enkel een manier om herinneringen in en uit te leiden, het is ook een vorm van onzekerheid zaaien in het hoofd van de lezer. De ik-verteller breekt de herinneringen van personages af, maar twijfelt tegelijk ook aan zichzelf. De verteller van ‘Admiraltejskaja igla’ lijkt wel zeker van zijn stuk, maar toch moeten we ook hem op zijn woord geloven als hij zegt dat de roman van Katja slecht is. Niks is zeker in deze kortverhalen. We zijn overgeleverd aan een onbetrouwbare ik-verteller.

Als de vertellers onbetrouwbaar zijn, moet men zich ook vragen stellen bij de inhoud van de herinneringen zelf. In zijn voorwoord tot ‘Mademoiselle O’ gaf Nabokov aan dat wat hij opschreef volledig overeenkwam met hoe hij het zich herinnerde, of dat werkelijk zo is, is nog maar de vraag. Het gebruik van het pseudoniem O, waaraan de hele

karakterschets van Mademoiselle verbonden was, en de gefantaseerde herinnering werpen al twijfel op. Daarnaast is vastgesteld dat het verhaal en de herinneringen, waaruit het verhaal is opgebouwd significant verschillen in de vijf verschillende versies. Doorheen de jaren wordt het beeld van de gouvernante negatiever. Nabokov gebruikt herinneringen dus duidelijk niet alleen om zijn lezer een correct beeld van zijn jeugd te schetsen of omwille van de structuur van het verhaal, maar ook als een middel om zijn lezers te manipuleren. Het doet de lezer twifelen over het genre en de fictionaliteit van de tekst.

De vijf verschillende versies bewijzen dat de schrijver de inhoud van herinneringen naar eigen believen kan invullen en aanpassen als hij dat wenst. Over de reden waarom Nabokov in de vijf versies telkens zijn herinneringen en het beeld van zijn gouvernante bijstuurt, kan gespeculeerd worden. In het betoog werd vooral de nadruk gelegd op het belang van het Frans voor het positievere beeld van Mademoiselle O, maar ook op het feit dat Nabokov later misschien echt minder sympathiek stond tegenover zijn gouvernante. In de jaren dertig was de situatie van Nabokov veel meer gelijkend aan die van zijn gouvernante dan tien of twintig jaar later, op een moment waarop hij een succesvol Amerikaans auteur geworden was. Deze vaststelling is minder van toepassing op de vier andere kortverhalen, enerzijds omdat de andere vier kortverhalen later niet zijn bewerkt en anderzijds omdat Nabokov die verhalen grotendeels als fictie bestempelt. Binnen het verhaal zelf worden de herinneringen echter wel als waar aangenomen en ook dan kan men, vooral in ‘Vesna v Fial’te’ vragen stellen bij een aantal buitengewone toevalligheden.

4.2. *Recurrenties en continuïteiten*

De tweede doelstelling was om de banden tussen de vijf kortverhalen ook op een aantal andere domeinen aan te tonen. Eerst en vooral kan men conclusies trekken over personages die overeenkomen. Het meest zekere is de grote verwantschap en waarschijnlijk zelfs het samenvallen van de Mademoiselle O en Josephina Lvovna. Uit het betoog bleek hoe zij op elk gebied elkaars evenbeeld zijn. Zij zijn niet alleen gebaseerd op dezelfde figuur, Mademoiselle Miauton, uit Nabokovs verleden, zij worden ook totaal gelijkaardig beschreven. Het is vooral de metafoor van de stervende, spartelende zwaan op het einde van beide verhalen, die de laatste twijfel over deze theorie wegveegt. We mogen Josephina als een vroege versie van Mademoiselle O beschouwen.

Ten tweede is ook aangetoond hoe sterk de twee vrouwelijke hoofdpersonages van ‘Vesna v Fial’te’ en “Admiraltejskaja igla” op elkaar lijken. Naast een aantal feitelijke gelijkheden in hun voorgeschiedenis, was er ook een opvallend motief dat deze these ondersteunde. Nina en Katja zijn door de kleur violet met elkaar verbonden.

Bijzonder opwindend is het om vast te stellen dat het motief van de zwaan en het optreden van de kleur violet niet beperkt blijven tot die vier kortverhalen of tot het

ondersteunen van de these van overeenkomende personages. Het beeld van de stervende zwaan komt eveneens voor in ‘Admiraltejskaja igla’ wanneer het gaat over de bedenkelijke literaire smaak van Katja. Het is niet duidelijk wat nu de precieze betekenis van dit motief is, maar het lijkt waarschijnlijk dat dit motief nog in veel meer werk van Nabokov een rol speelt. Ook de kleur violet/lila en het viooltjesmotief blijft niet beperkt tot de twee verstrengelde liefdesverhalen. Violet, toch een zeer specifieke kleur, komt zowel voor in twee hier geciteerde zinnen uit ‘Mademoiselle O’, alsook enkele keren in ‘Paschal’nyj dožd’. Vooral de manier waarop de kleur in dit laatste verhaal gebruikt wordt ondersteunt verder de these dat Nabokov de kleur violet als een schreeuwerig brandmerk gebruikt in beschrijvingen van personages of acties die hijzelf als oppervlakkig en banaal ziet. Josephina gebruikt immers violette inkt om de initialen van de typische Russische wens bij Pasen foutief op een ei te schilderen.

Voor beide motieven geldt eigenlijk hetzelfde: het feit dat zij voorkomen in respectievelijk drie en vier van de vijf kortverhalen, die bovendien niet omwille van die reden samen geplaatst zijn, kan een indicatie zijn dat dit veel wijder gebruikte motieven bij Nabokov zijn. Verder onderzoek is hier nodig.

Een motief waaraan weinig aandacht werd besteed in het betoog is het spiegelmotief. Zowel in ‘Putevoditel’ po Berlinu’, waar de spiegels in het café de grens tussen heden en toekomst aangeven, en ‘Admiraltejskaja igla’ waar de spiegels suggereren dat Katja eigenlijk een projectie van de verteller zelf is, spelen spiegels een rol.

Een laatste kenmerk dat in een aantal kortverhalen opdook en dat de hele literaire wereld van Nabokov heel erg tekent is het overmatig voorkomen van toevalligheden. Zij werden maar zijdelings behandeld in dit onderzoek, maar her en der traden zij ook in deze studie heel duidelijk naar voor. Die toevalligheden zijn zeer zeker ook een verbindend element in Nabokovs oeuvre. ‘Vesna v Fial’te’ is bijvoorbeeld volledig geconstrueerd rond talloze onwaarschijnlijk toevallige ontmoetingen tussen twee personages, overal in Europa. De verteller van dit kortverhaal ziet bovendien schier alles (de Engelsman, het meisje met de kralen) dat hij in Fialta ziet twee of meerdere keren. In ‘Admiraltejskaja igla’ ziet de verteller hoe twee katten op precies dezelfde wijze overreden wordt. Men kan overigens bijna alle bovengenoemde motieven ook als zulke toevalligheden zien omdat zij deel uitmaken van herinneringen: de spartelende, dikke zwaan die in drie verhalen een rol speelt, of de onheilspellende circusposters die overal in het droevige Fialta hangen, of de kleur violet die de vertellers telkens weer terugzien. Allemaal samen geven zij Nabokovs kortverhalen en de herinneringen erin inderdaad “an air not quite of this world” (Nabokov in Field 1977: 87).

Bibliografie

Alexandrov, Vladimir E. (ed.)

1995 *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. New York: Routledge.

Beaujour, Elizabeth Klosty

1995 Bilingualism. In: Vladimir E. Alexandrov (ed.), *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*: 37-43. New York: Routledge.

Boyd, Brian

1990 *Vladimir Nabokov, the Russian Years*. London: Chatto & Windus.

Boyd, Brian

1991 *Vladimir Nabokov, the American Years*. London: Chatto & Windus.

Connolly, Julian W. (ed.)

2005 *The Cambridge Companion to Nabokov*. Cambridge: Cambridge University Press.

Field, Andrew

1977 *Nabokov, his Life in Part*. London: Hamish Hamilton.

Foster, John Burt Jr.

1993a An Archeology of 'Mademoiselle O'. In: C. Nicol & G. Barabtarlo (eds.), *A Small Alpine Form, Studies in Nabokov's Short Fiction*: 111-135.

Foster, John Burt Jr.

1993b *Nabokov's Art of Memory and European Modernism*. Princeton: Princeton University Press.

Foster, John Burt Jr.

1989 Nabokov before Proust: the Paradox of Anticipatory Memory. *The Slavic and East European Journal* 33: 1, 78-94.

Grayson, Jane

1977 *Nabokov Translated, A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*. Oxford: Oxford University Press.

Grossmith, Robert

1993 The Future Perfect of the Mind: "Time and Ebb" and "A Guide to Berlin". In: C. Nicol & G. Barabtarlo (eds.), *A Small Alpine Form, Studies in Nabokov's Short Fiction*: 149-153.

Johnson, Barton D.

1979 A Guide to Nabokov's "A Guide to Berlin". *The Slavic and East European Journal* 23: 3, 353-361.

Johnson, Barton D.

1999 Nabokov and "Mlle O": The Black Swan of Lac Léman and Mlle Miauton.

- Neue Zürcher Zeitung*: 24-25 april, 81.
- Johnson, Roy
 1995 Spring in Fialta. In: R. Johnson (ed.), *Manuscript on Vladimir Nabokov's Short Stories*. Online. Internet. Geraadpleegd op 18 mei 2013. Beschikbaar via: <http://www.mantex.co.uk/2009/09/26/spring-in-fialta/>.
- Kellman, Steven G. & Irving Malin (eds.)
 2000 Torpid Smoke: the Stories of Vladimir Nabokov. *Studies in Slavic Literature and Poetics* 35.
- Matterson, Stephen
 1993 Sprung from the Music Box of Memory: "Spring in Fialta". In: C. Nicol & G. Barabtarlo (eds.), *A Small Alpine Form, Studies in Nabokov's Short Fiction*: 99-109.
- Nabokov, Vladimir
 1977 *De gave*. Amsterdam: Athenaeum-Polak en Van Genneep.
- Nabokov, Vladimir
 1978 *Drugie berega*. Ann Arbor: Ardis.
- Nabokov, Vladimir
 1981 *Lente in Fialta, verhalen*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Nabokov, Vladimir
 1983 *Uitnodiging voor een onthoofding*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Nabokov, Vladimir
 1990a *Sobranie sočinenij v četyrech tomach, t. 1-4*. Moskva: izdatel'stvo Pravda.
- Nabokov, Vladimir
 1990b *Strong Opinions*. New York: Vintage International.
- Nabokov, Vladimir
 1995 *The Stories of Vladimir Nabokov*. New York: Alfred A. Knopf.
- Nabokov, Vladimir
 1996a *Novels and memoirs 1941-1951, the real life of Sebastian Knight, bend sinister, speak, memory, an autobiography revisited*. New York: Library of America.
- Nabokov, Vladimir
 1996b *De tovenaar*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Nabokov, Vladimir
 1996c *Verzamelde verhalen I*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Nabokov, Vladimir
 1996d *Novels 1955-1962 : Lolita; Pnin; Pale Fire; Lolita: a screenplay / Vladimir Nabokov*. New York: Library of America.
- Nabokov, Vladimir
 2010 *Nouvelles complètes*. Malesherbes: Editions Gallimard.
- Nabokov, Vladimir

- 2011 Zaščita Lužina. Sankt-Peterburg: Azbuka.
- Nakata, Akiko
 2008 A Failed Reader Redeemed: “Spring in Fialta” and “The Real Life of Sebastian Knight”. *Nabokov Studies* 11: 1-11.
- Neumann, Klaus-Peter
 2004 Consciousness as Creative Force and Prison Cell in Nabokov’s ‘Mademoiselle O’. *Revista Alicantina Estudios Ingleses* 17: 6-26.
- Nicol, Charles
 1990 “Ghastly Rich Glass”: A Double Essay on “Spring in Fialta”. *Russian Literature Triquarterly* 24: 173-184.
- Nicol, Charles & Gennady Barabtarlo (eds.)
 1993 *A Small Alpine Form. Studies in Nabokov’s Short Fiction*. New York & London: Garland Publishing.
- Nivat, Georges
 1995 Speak, Memory. In: Vladimir E. Alexandrov (ed.), *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*: 672-685. New York: Routledge.
- Polsky, Svetlana
 1997 Vladimir Nabokov’s Short Story “Easter Rain”. *Nabokov Studies* 4: 151-162.
- Rivers, J.E.
 2000 Alone in the void: ‘Mademoiselle O’. *Studies in Slavic Literature and Poetics* 35: 85-131.
- Shrayer, Maxim
 1999 The World of Nabokov’s Stories. In: Thomas F. Staley (ed.), *Testing Nabokov’s Paradigms*: 161-189. Austin: University of Texas press.
- Stone, Bruce
 2005 Form and Fabulation in “The Admiralty Spire”. *Nabokov Studies* 9: 159-190.
- Sweeney, Susan Elizabeth
 1993 The Small Furious Devil: Memory in “Scenes from the Life of a Double Monster”. In: C. Nicol & G. Barabtarlo (eds), *A Small Alpine Form, Studies in Nabokov’s Short Fiction*: 193-216.
- Sweeney, Susan Elizabeth
 2003 The Enchanter and the Beauties of Sleeping. In: Gavriel Shapiro (ed.), *Nabokov at Cornell*: 30-45. New York: Cornell University Press.
- Tolstaia, Nataliia & Mikhail Meilakh
 1995 Russian Short Stories. In: Vladimir E. Alexandrov (ed), *the Garland Companion to Vladimir Nabokov*: 644-660. New York: Routledge.