

# Værkstedspassiar

## Om Nabokovs forord

“ ... I want to make it clear that the narrator of this tale, though his name is Brown, is not Greene.

(Graham Greene, *The Comedians*, 5)

Roland Barthes og andre har lært os, at forfatteren er død. Uanset hvordan vi læser en bog, forbliver forfatteren en ukendt bevidsthed hinsides værket horisont, og betydningen ikke noget vi endegyldigt kan deducere os frem til. Sådan er det i teorien. Man citerer dog stadigvæk *À la recherche du temps perdu*, med ordene “Proust siger...,” om end det efterfølgende udtales af Prousts fiktive fortæller.

Med erklæringen “Brown er ikke Greene” reagerer Graham Greene på et reelt problem for mange forfattere: at læserne elsker at læse forfatteren ind i teksten, og tit anskuer beskrevne begivenheder og personer som noget, forfatteren reelt har erfaret (Jørgen Leths forhold til yngre sorte piger f.eks.). Jo mere raffineret teksten er, des mere komplekst bliver forholdet mellem forfatter og værk.

Mange forfattere knytter derfor en kort tekst til deres værker. Her sætter de skel mellem forfatter, fortælling og værk, og i nogle tilfælde skaber de et skriftligt alter ego, der sludrer afslappet med læseren, så denne lader den “rigtige” forfatter i fred.

I 1953 var Vladimir Nabokov en respektabel midaldrende professor i litteratur på det lige så respektable Cornell University. Han havde lige færdiggjort *Lolita*, som han overvejede at udgive anonymt for ikke at skabe skandale – at blive forvekslet med bogens fortæller, den pædofile litterat Humbert, kunne koste ham det job, han levede af; forfatterskabet var ikke nok til at brødføde familien. Nabokov viste *Lolita* til fire amerikanske forlæggere, der alle fik kolde fødder over pædofili. Som han skrev: “there are at least three themes which are utterly taboo as far as American publishers are concerned. The two others are: a Negro-White marriage which is a complete and glorious success resulting in lots of children and grandchildren; and the total atheist who lives a happy and useful life and dies in his sleep at the age of 106” (*AnL*, 314). I 1955 udkom *Lolita* i stedet med forfatterens navn på omslaget på

Olympia Press, et lille fransk forlag der primært udgav engelsksprogede bøger, som censorer i Storbritannien og USA ikke brød sig om. I deres katalog fandtes både pornografi og “seriøse” værker af forfattere som Henry Miller, Samuel Beckett, William Burroughs og Lawrence Durrell.<sup>1</sup>

*Lolita* ville måske stadig være relativt ukendt, hvis ikke Graham Greene i julenummeret af *Sunday Times* havde nævnt den som en af årets bedste bøger. Det skabte skandale. I sensationsbladet *Sunday Express* kaldte John Gordon bogen “Without doubt [...] the filthiest book I have ever read. Sheer unrestrained pornography...” (Boyd, *American Years*, 295). En heftig debat fulgte, hvor Graham Greene, Christopher Isherwood m.fl. med stort vid latterliggjorde John Gordon og ligesindedes snæversynede victorianisme. Selvom *Lolita* var i fare for at blive forbudt (det blev den dog ikke), blev den hurtigt oversat til flere sprog, og forfatteren kunne, efter cirka 40 års forfatterkarriere, sælge filmrettighederne og trække sig tilbage fra universitetet for udelukkende beskæftige sig med sine bøger.<sup>2</sup>

Romanens hovedperson, den 12-årige pige Dolores Haze, blev verdensberømt under sit kælenavn, og Groucho Marx udtalte: “I’ve put off reading *Lolita* for six years, till she’s 18” (*American Years*, 376). 50 år senere finder man meget, der ikke har med litteratur at gøre, hvis man taster *Lolita* ind på Google.

### On a Book Entitled *Lolita*

Efterordet, “On a Book Entitled *Lolita*,” skrev Nabokov i 1956, mens *Lolita* voksede til en bestseller, for at lægge afstand til skandalen, der gjorde bogen berømt, og for at forsvare bogen som et kunstværk, der kan stå for sig selv. Den fiktive John Ray Jr. beskriver i det ligeledes fiktive forord bogen som “a general lesson” (*AnL*, 5) – det er den ikke, der findes ingen “general lesson” i *Lolita*. Lektionen, der er langt fra generel, består i ikke at lade sig vildlede af fortællerens retorik, der systematisk udstiller den offentlige moral som hyklerisk, og implicit sin egen (og lige så implicit: læserens) moral som mere oplyst. Da *Lolita* ikke (eksplicit) belærer sine læsere, og ikke har et soleklart budskab, kunne den anses for moralsk betændt.<sup>3</sup> Nabokov ser sig nødsaget til at definere sit litterære verdensbillede:

“There are gentle souls who would pronounce *Lolita* meaningless because it does not teach them anything. I am neither a reader nor a writer of didactic fiction and, despite John Ray’s assertion, *Lolita* has no moral in tow. For me a work of fiction exists only insofar as it affords me what I shall bluntly call aesthetic bliss, that is a sense of being somehow, somewhere, connected with other states of being where art (curiosity, tenderness, kindness, ecstasy) is the norm. There are not many such books. All the rest is either topical trash or what some call the Literature of Ideas, which very often is topical trash coming in huge blocks of plaster that are carefully transmitted from age to age until somebody comes along with a hammer and takes a good crack at Balzac, at Gorki, at Mann. (*AnL*, 314-315)

Citatet her ses af mange Nabokovforskere som forfatterens credo. Nabokovs foretrukne litteratur rykker læseren ud af sig selv og indfører denne i en verden, hvor kunst er normen. Man kunne mistænke Nabokov for at være symbolist, religiøs,

eller blot dekadent. Hans bøger gør ikke desto mindre op med ismer, politiske eller litterære. *Lolita* fortæller nærer ikke bare en forkærlighed for nymfetter, men også for hele den symbolistiske kanon (Poe, Dostojevskij, Baudelaire m.fl.), og hans egen besættelse af Dolores Haze parodierer symbolisternes mani med at tvinge kunsten ind over livet – to autonome sfærer for Nabokov. Læser man Nabokovs romaner, digte, skuespil og forord (og for ikke at glemme: de forskellige interviews, hans selvbiografi og anmeldelsen af denne – skrevet af ham selv),<sup>4</sup> bør man skelne mellem, hvad Nabokov siger, når han (tilsyneladende) ikke skriver fiktion, og det verdensbillede, der udtrykkes gennem fiktionen, idet der i afgrunden derimellem gemmer sig en hel del nuancer. Den “æstetiske lyksalighed” kan ligne en mystisk ekstase, men viser sig i hans fiktion altid at være en skrøbelig tilstand i en alt andet end stabil og sikker verden.

Typisk for alle Nabokovs forord og offentlige udtalelser som den berømte forfatter er de skånselsløse udfald mod estimerede kolleger, der ikke finder nåde for hans blik. Det virker højrøvet. På mange virker det nærmest stødende. Endvidere præger det billedet af Vladimir Nabokov i eftertiden: ved ikke at anerkende Nobelpristagere og velansete forfattere, men kun at acceptere en smal kanon, har Nabokov (specielt i Europa) marginaliseret sig fra mainstream og gjort sig til en forfatterens forfatter, hvis bøger kun læses af akademikere og connaisseurs. Det kan selvfølgelig beklages, men er en logisk konsekvens af opfattelsen af kunst som autonom. Hvis en bog bliver allemandseje og indgår i den offentlige debat i den fælles kultur, bliver den (ifølge Nabokoviansk logik) også common, trivial og banal – betegnelser Nabokov fandt passende om Thomas Mann, Gorki, og Dostojevskij.<sup>5</sup> Forordene benyttes til at markere hans litterære revir og positionere ham som en individuel forfatter, der bør opleves og forstås på egne præmisser.

Nabokov advarer om at se ham eller hans nærmeste portrætteret i bogen:

“ It is childish to study a work of fiction in order to gain information about a country or about a social class or about the author. And yet one of my very few intimate friends, after reading *Lolita*, was sincerely worried that I (!) should be living “among such depressing people”—when the only discomfort I really experienced was to live in my workshop among discarded limbs and unfinished torsos. (*AnL*, 316)

“On a Book Entitled *Lolita*” udgør det første i en serie af forord og introduktioner til egne værker skrevet af Nabokov, som var de kommentarer direkte fra forfatterens værksted. Ved nøje eftersyn viser de sig at være langt fra direkte eller åbenhjertige – snarere er de en serie angreb på “den almindelige læsers” vante forestillinger i et forsøg på at vække denne. Nogle gange kan metoderne være næsten hårdhændede. Man skal ikke læse dem for at blive klog på plottene i Nabokovs bøger. Nabokov yndede at drille den dovne læser og give fordrejede eller forvirrende oplysninger.

“ [...] I would like to spare the effort of hack reviewers—and, generally, persons who move their lips when reading and cannot be expected to tackle a dialogueless novel when so much can be gleaned from its Foreword—by drawing their attention to the first appearance of the frosted-window theme (associated with Luzhin’s suicide, or rather sui-mate)

as early as chapter Eleven, or to the pathetic way my morose grandmaster remembers his professional journeys not in terms of sunburst luggage labels and magic-lantern shots but in terms of the tiles of different hotel bathrooms and corridor toilets—that floor with the white and blue squares where he found and scanned from his throne imaginary continuations of the match game in progress; or a teasingly asymmetrical, commercially called “agate,” pattern with a knight move of three harlequin colors interrupting here and there the neutral tint of the otherwise regularly checkered linoleum between Rodin’s “Thinker” and the door; or certain large glossy-black and yellow rectangles whose H-file was painfully cut off by the ochre vertical of the hot-water pipe; or that palatial water closet on whose lovely marble flags he recognised, intact, the shadowy figurations of the exact positions he had brooded upon, chin on fist, one night many years ago. (*The Defense* 8-9)

Væk er den normale høflige henvendelse fra forfatteren til sine læsere. Nabokov virker snarere nedladende end jovial – i hvert fald over for en naiv læser. For den, der uforvarende tror, man får en idé om, hvad bogen “går ud på”, kan denne svada (én lang sætning) virke afskrækkende. Og den dovne, forhastede anmelder får ingen hjælp. Dersom man ikke bliver slået ud af billedet af den mumlende læser, men vælger at se det som en udfordring, kan man more sig med at tjekke efter: bliver selvmordstemaet slået an i kapitel elleve, findes der et “frosted-window theme,” og husker skakmesteren virkelig sine rejser på den måde? Har man først læst den pågældende roman, beskriver dette ganske rammende bogens visuelle motiver; og bag den nedladende tone ligger en udfordring til den gode læser. Ikke desto mindre har mange taget forordenes foragtelige udgydelser imod den stakkels læser for pålydende – som afspejlende forfatteren og hans holdninger.<sup>6</sup> En del kritikere har ligefrem set en litterær sadist i Nabokov.<sup>7</sup> Angrebene på kulturelle konventioner har været medvirkende til at forstærke dette billede. Ligesom de mange udfald mod kulturelle koryfæer og anmelderes sammenligninger af Nabokov med andre forfattere:

“During the last three decades they have hurled at me (to list but a few of these harmless missiles) Gogol, Tolstoevski, Joyce, Voltaire, Sade, Stendhal, Balzac, Byron, Beerbohm, Proust, Kleist, Makar Marinski, Mary McCarthy, Meredith (!), Cervantes, Charlie Chaplin, Baroness Murasaki, Pushkin, Ruskin, and even Sebastian Knight”.  
(*Invitation to a Beheading*, 7-8)

Et sådant katalog er forrykt; nogle af navnene er oplagte forgængere, enkelte blot eksotiske, og en del direkte malplacerede.<sup>8</sup> Nabokov udstiller overfladiskheden blandt anmeldere, der ikke undersøger det stilistiske særpræg – som for ham er det eneste interessante, og hvorigennem forfatterens verdensbillede udfoldes – men anvender grupperinger. Derfor fremstår det fornuftstridigt, når Nabokov selv anvender samme greb. Men ved overdrivelsen, igennem en uhyrlig sammenklumpning af højst uegale forfattere blotlægges det uhyrlige i navnelegen.

Netop det tilsyneladende uhyrlige går som stiltræk igennem samtlige forord. Lad os i det efterfølgende begrænse os til tre temaer i forordene: emigrationen, det anti-freudianske og selvportrættet.

## Gammel vin i ny karton

*Lolitas* succes gjorde det muligt for Nabokov både at skrive nye bøger, på engelsk, og udgive sine russiske værker i engelsk oversættelse. Disse romaner og noveller var oprindeligt skrevet til et publikum af russiske intellektuelle i mellemkrigstidens emigrantmiljø i Berlin og Paris. For nye læsere måtte han ikke bare finjustere oversættelserne, men også skabe en ny forståelsesramme gennem sine forord.<sup>9</sup> Måden det gøres på er typisk Nabokov: krævende, selvbevidst og dybt ironisk.

Handlingen i Nabokovs russiske fiktion udspiller sig for det meste blandt russiske emigranter i Berlin og Paris. De russiske intellektuelle i eksil mente, at bolsjevikkerne aflivede russisk kultur. Af den grund anså emigranterne det for deres pligt at videreføre kulturarven på fremmed grund, om end de indbyrdes var stærkt uenige om, hvordan det skulle foregå. Enkelte af Nabokovs romaner og noveller var således partsindlæg i debatten, hvilket blev betydeligt nedtonet i de engelske oversættelser.

Emigrantmiljøet blev voldsomt ramt af 2. verdenskrig.<sup>10</sup> For de fleste af læserne af de engelske oversættelser i 1960'erne var det som at høre om en ukendt verden: "The Ivan Ivanovich and Lev Osipovich of 1930 have long been replaced by non-Russian readers who are puzzled and irritated today by imagining a society they know nothing about" (*The Eye*, 8) – hvorfor Nabokov benytter forordet til *The Gift* til at klargøre ting, som for den russiske læser var selvindlysende, men forvirrende for det nye publikum:

“ The tremendous outflow of intellectuals that formed such a prominent part of the general exodus from Soviet Russia in the first years of the Bolshevik Revolution seems today like the wanderings of some mythical tribe whose bird-signs and moonsigns I now retrieve from the desert dust. We remained unknown to American intellectuals (who, bewitched by Communist propaganda, saw us merely as villainous generals, oil magnates, and gaunt ladies with lorgnettes). That world is now gone. Gone are Bunin, Aldanov, Remizov. Gone is Vladislav Khodasevich, the greatest Russian poet that the twentieth century has yet produced. The old intellectuals are now dying out and have not found successors in the so-called Displaced Persons of the last two decades who have carried abroad the provincialism and Philistinism of their Soviet homeland. (*The Gift* 8)

En bittersød ironisk elegi, hvori Nabokov latterliggør den amerikanske populærkulturs skildring af russere i eksil. Samtidig opremser han temmelig eksotiske navne for en engelsksproget læser i starten af 1960'erne; navne på forfattere der egentlig udgør cremen af den russiske emigrantlitteratur.<sup>11</sup> Nabokov skildrer den russiske emigration som en bibelsk stamme, man nu kun finder spor af i ørkensandet (en parallel til Prousts skildring af de homoseksuelle i *Sodome et Gomorrhe*). På den ene side vil Nabokov gerne benægte enhver social kontekst og kalder en af sine romaner "a violin in a void" (*Invitation to a Beheading*, 9), på den anden side er han nødt til at beskrive den for sine nye læsere, imens han understreger, at bøgerne blev skrevet i en verden, der ikke mere eksisterer – hvilket i høj grad gør konteksten relevant.

Altså giver relanceringen af Nabokovs russiske bøger i engelsk skikkelse anledning til et paradoks; han forsøger at give læseren en idé om netop den sociale og kulturelle kontekst, som han fornægter. Her i forordet til *The Eye*:

“ The people in this book are the favourite characters of my literary youth: Russian expatriates living in Berlin, Paris, or London. Actually, of course, they might as well have been Norwegians in Naples or Ambracians in Ambridge: I have always been indifferent to social problems, merely using the material that happened to be near, as a voluble diner pencils a street corner on the table cloth or arranges a crumb and two olives in a diagrammatic position between menu and salt cellar. (*The Eye*, 7)

Forordenes korte skildringer leger med læserens forestillinger, kulturelle fordomme, Hollywoodklichéerne om russere, samt den sovjetiske propagandas fornægtelse af den russiske emigration og dens betydning. Her gøres op med propagandaen og vaneforestillingerne, samtidig med at læseren får faktuelle oplysninger. Nabokov kan dog også selv beskrive sine romanfigurer som typer:

“ The three staunch patriots, dedicated to counter-Bolshevist work, Zilanov, Igolevich, and Gruzinov, belong to that group of people, politically situated just to the right of the old Terrorists and just to the left of the Constitutional democrats, and as far from Monarchists on one side as from Marxists on the other, whom I was well acquainted with in the entourage of the very magazine which serialized *Podvig*, but none is an exact portrait of a specific individual. I feel obliged to give here the proper determination of this political type (recognized at once, with the unconscious precision of common knowledge, by the Russian intelligent who was the main reader of my books) because I still cannot reconcile myself to the fact—deserving to be commemorated by an annual pyrotechnical display of contempt and sarcasm—that in the meantime American intellectuals had been conditioned by Bolshevist propaganda into utterly disregarding the vigorous existence of liberal thought among Russian expatriates. (“You’re a Trotskyite, then?” brightly suggested an especially limited left-wing writer, in New York, 1940, when I said I was neither for the Soviets nor for any Tsar.) (*Glory*, xi-xii)

De typer, Nabokov skildrede, var kendte for den russiske læser, der syntes at leve i en lukket permanent verden; måske derfor var det nemt for dem at tage den for givet: “One amusing result of this indifference to community life and to the intrusions of history is that the social group casually swept into artistic focus acquires a falsely permanent air; it is taken for granted by the émigré writer and his émigré readers” (*The Eye*, 8). For den nye læser fremstår de som fremmedartede, og hele tiden skal de automatiske reaktioner afværages. Når man hverken bryder sig om zaren eller Lenin, må man nødvendigvis være Trotskist. De mange nuancer, dvs. de forskelligartede udlægninger af socialismen før bolsjevikernes statskup, blev fra officiel sovjetisk side nedtonet til én rød farve; og den liberale politiske midte blev omskrevet til monarkister og reaktionære kapitalister i eftertidens historiebøger.

Således navigerer forfatteren i sine forord mellem: afstandtagen fra propagandaens og populærkulturens naive forestillinger om de russiske emigranter; udsagn om emigrantmiljøets betydning; benægtelsen af at miljø skulle betyde noget reelt for *hans* bøger; og en ironisering over hvor nemt det var at tage et sådant miljø for givet – særligt tragisk nu da det er væk.

## Delegationen fra Wien

Nabokov har gjort sig særligt bemærket med sine afvisninger af Freud og al hans væsen, som især findes i forordene:

“ In the Prefaces I have been writing of late for the English-language editions of my Russian novels (and there are more to come) I have made it a rule to address a few words of encouragement to the Viennese delegation. The present Foreword shall not be an exception. Analysts and analyzed will enjoy, I hope, certain details of the treatment Luzhin is subjected to after his breakdown (such as the curative insinuation that a chess player sees Mom in his Queen and Pop in the King), and the little Freudian who mistakes a Pixlok for the key to a novel will no doubt continue to identify my characters with his comic-book notion of my parents, sweethearts and serial selves. For the benefit of such sleuths I may as well confess that I gave Luzhin my French governess, my pocket chess set, my sweet temper, and the stone of the peach I plucked in my own walled garden.  
(*The Defense*, 10-11)

I lighed med protesterne over at blive sammenlignet med andre forfattere bunder det antifreudianske i modviljen mod generalisering. Nabokov fortalte sine studerende, at de skulle: “notice and fondle details. There is nothing wrong about the moonshine of generalization when it comes *after* the sunny trifles of the book have been lovingly collected. If one begins with a readymade generalization, one begins at the wrong end and travels away from the book before one has started to understand it” (*Lectures on Literature*, 1). Forordene står netop før værket. Her fra tekstens forpost forsvarer Nabokov gennem sine tilsyneladende uhyrlige udsagn sit literære arbejdes singularitet mod den generaliserende læsning, der prøver at presse teksten ind i en færdiglavet ramme – via det uhyrlige forsøges læseren afvæbnet. Skulle man alligevel bevæge sig videre ind i bogen medbringende det freudianske analyseapparat, er man advaret:

“ As usual, I wish to observe that, as usual (and as usual several sensitive people I like will look huffy), the Viennese delegation has not been invited. If, however, a resolute Freudian manages to slip in, he or she should be warned that a number of cruel traps have been set here and there in the novel. (*King, Queen, Knave*, x)

Formaningerne til delegationen fra Wien var et fast indlæg i forordene. Bemærk sondringen mellem freudianere og “sensitive people” – ifølge Nabokov er man altså ikke nødvendigvis et fjols, fordi man læser Freud, man bør blot være forberedt på de ondsindede fælder.

Latterliggørelsen af Freud og co. er forsøg på at undgå den freudianske optik, hvor alting bliver symboler for noget andet (oftest fallisk); hvor det ødipale trekantdrama, faderopgør, penismisundelse og kastraktionsangst bliver masterplots, man kan forstå fortællingen ud fra. Som Nabokov erklærede i et interview: “Let the credulous and the vulgar continue to believe that all mental woes can be cured by a daily application of old Greek myths to their private parts. I really do not care.” (*Strong Opinions* 66). Nabokov foragtede hovedsageligt Freuds teorier, fordi

de gør alle sjæle grundlæggende ens ved at underlægge dem de samme mytologiske grundfortællinger:<sup>12</sup>

“As is well-known (to employ a famous Russian phrase), my books are not only blessed by a total lack of social significance, but are also mythproof: Freudians flutter around avidly, approach with itching oviducts, stop, sniff, and recoil. A serious psychologist, on the other hand, may distinguish through my rain-sparkling cryptograms a world of soul dissolution where poor Smurov only exists insofar as he is reflected in other brains, which in their turn are placed in the same strange specular predicament as his. (*The Eye*, 9)

Som det fremgår, skelnes der mellem seriøse psykologer og freudianere. Alle gode forfattere var psykologer, sagde Nabokov (*Strong Opinions*, 174), men den “psykologiske læser” skulle passe på. Med tiden er der kommet læsere til, som ikke har lyttet til advarslerne, og Nabokovs indeværende med Freud har givet anledning til flere interessante læsninger.<sup>13</sup>

En anden grund til, at Nabokov forsøgte at afværge freudificeringen af sin fiktion, var selvfølgelig modvilje mod, at nogen skulle psykoanalysere forfatteren via hans tekst. “I had been living in Berlin since 1922, thus synchronously with the young man of the book; but neither this fact, nor my sharing some of his interests, such as literature and lepidoptera, should make one say ‘aha’ and identify the designer with the design” (*The Gift*, 7). Ligesom Graham Greene gjorde Nabokov sit for at holde forfatteren ude af værket. Selv når han skrev selvbiografi, var det i høj grad en forfatters undersøgelse af sit livs ledemotiver, og ikke på nogen måde en udstilling af sit private jeg. Alligevel finder man spredte bemærkninger om forfatterens situation under arbejdet med den pågældende bog:

“*Podvig* was begun in May 1930, immediately after my writing *Soglyadatay*, and completed by the end of that year. My wife and I, who were then still childless, rented a parlor and bedroom on Luitpoldstrasse, Berlin West, in the vast and gloomy apartment of the one-legged General von Bardeleben, an old gentleman solely occupied in working out his family tree; his large brow had a somewhat Nabokovian cast, and, indeed, he was related to the well-known chess player Bardeleben, whose manner of death resembled that of my Luzhin. (*Glory*, x)

Nabokov skitserer de fysiske rammer, hvori bogen blev skrevet. Ejeren af lejligheden viser sig imidlertid at være beslægtet med en af Nabokovs romanfigurer, og forordet glider over i fiktion – eller rettere, forordet afsløres som den fiktion, det er. Et af Nabokovs yndlingstemaer var, når livet efterlignede kunsten, et andet var, hvor meget vores forestillingsevne præges af vores ønsker; vi ser, hvad vi vil se: “It was my second Russian novel. I was twenty eight. I had been living in Berlin, on and off, for half a dozen years. I was absolutely sure, with a number of other intelligent people, that sometime in the next decade we would all be back in a hospitable, remorseful, racemosa-blossoming Russia” (*King, Queen, Knave*, vii). Uanset hvordan man vælger at betegne en sådan selvironisk skildring, hvor den ældre forfatter morer sig over sin ungdoms naivitet, så er det ikke en ligefrem åbenhjertet tale, en



afslappet henvendelse til læseren; i stedet får vi det distancerede, det ironiske og stærkt stiliserede selvportræt. Et sidste godt eksempel herpå – for en gangs skyld til en engelsksproget bog:

“*Bend Sinister* was the first novel I wrote in America, and that was half a dozen years after she and I had adopted each other. The greater part of the book was composed in the winter and spring of 1945-1946, at a particularly cloudless and vigorous period of my life. My health was excellent. My daily consumption of cigarettes had reached the four-package mark. I slept at least four or five hours, the rest of the night walking pencil in hand about the dingy little flat in Craigie Circle, Cambridge Massachusetts, where I lodged under an old lady with feet of stone and above a young woman with hypersensitive hearing. Every day including Sundays, I would spend up to 10 hours studying the structure of certain butterflies in the laboratorial paradise of the Harvard Museum of Comparative Zoology; but three times a week I stayed only there till noon and then tore myself away from microscope and camera lucida to travel to Wellesley (by tram and bus, or subway and railway), where I taught college girls Russian grammar and literature. The book was finished on a warm rainy night, more or less as described at the end of Chapter Eighteen. (*Bend Sinister*, 163)

Ved første øjekast en nogenlunde autentisk beskrivelse af forfatterens liv på den tid – han boede rigtignok i den beskrevne lejlighed, og han studerede både sommerfugle og underviste. Men ligefrem “a particularly cloudless and vigorous period”? Som Brian Boyd kommenterer det: “This was not so much autobiographical fact as an attempt to deter any simplistic equations between the oppressive world of the novel and his own mood or circumstance as he wrote” (*The American Years*, 91-92). Kontrasterne mellem Nabokovs forord og hans egentlige forhold i 1945 er afslørende. Forfatteren nærmest praler med sit helbred og sit aktivitetsniveau på den tid. Helbredet var ikke i top. Grundet uregelmæssig hjerterytme blev Nabokov rådet af sin læge til at kvitte cigaretterne, og da han i stedet slog sig på søde sager, forvandlede Nabokov sig fra mager emigrant til rund professor. I foråret 1945 erfarede han, at hans bror, Sergej, var omkommet i en tysk KZ-lejr. Nabokovs egen økonomiske og arbejdsmæssige situation var heller ikke lys. De komiske detaljer, stenfødderne og den oversensitive hørelse, indfører et grotesk, næsten neoekspressionistisk, islæt i skitsen, der understreger fraværet af nogen form for realisme i beskrivelsen.

Det muntre selvportræt er ikke blot for at forhindre læseren i at drage paralleller. Snarere tværtimod: I slutningen af *Bend Sinister* glider teksten fra protagonistens død over i en scene fra forfatterens arbejdsværelse:

“[...] Krug ran towards him, and just a fraction of an instant before another and better bullet hit him, he shouted again: You, you—and the wall vanished, like a rapidly withdrawn slide, and I stretched myself and got up from among the chaos of written and rewritten pages, to investigate the sudden twang that something had made in striking the wire netting of my window.

As I had thought, a big moth [...]. (*Bend Sinister*, 357)

I forordet, skrevet i 1963, indfletter Nabokov ting fra *Bend Sinisters* afslutning (mikroskopet, lysbilledet, og møllet, der skal undersøges), fordi forfatterpersonen i forordet er lige så uvirkelig som forfatteren i arbejdsværelset – der er i begge ender af bogen tale om en illusion. Nabokov optræder i sin egen tekst, ikke som privatperson, men som en stiliseret profil, ligesom Alfred Hitchcock, der havde for vane at optræde som statist i sine egne film. Hermed understreges fiktionen, romanverdenen holdes ud i strakt arm.

Nabokov forbliver til stede i sin tekst gennem dette greb. Han foregriber læserens fordomme og prøver at afvæbne ham ved at udstille eller spotte begrænsningerne ved forskellige tilgange. I sine forelæsninger på Cornell forsøgte Nabokov at gøre sine studerende til gode læsere (som det hed: “A good reader, a major reader, an active and creative reader is a rereader.” *Lectures on Literature*, 3), der besad det rigtige instrument i form af en balance mellem upersonlig fantasi og kunstnerisk fryd. Det kan selvfølgelig virke gammeldags, men forordene var forfatterens forsøg på at skubbe læseren ud af et for selvsikkert fodfæste i foruddannede teorier og i stedet møde den fiktive verden som en ny verden, der bør studeres så grundigt som muligt for sig selv, før man inddrager andre ting som litterære teorier, psykologi og historie. I sine litterære afværgemanøvrer arbejder Nabokov lige så kreativt stilbevidst som i resten af sine litterære fiktioner.

## Noter

- 1 Som eksileret russisk aristokrat og gentleman undgik Nabokov bandeord og sjofelheder (“four-letter words” findes ikke i *Lolita*). Han var lykkeligt uvidende om mængden af pornografi, som sikrede forlaget Olympias hovedindtjening. Efter han erfarede det, mente han, at han nok ville have udgivet sin bog der alligevel, “though less cheerfully” (i Boyd, *American Years*, 266).
- 2 Listen over, hvad Nabokov arbejdede som for at tjene penge ved siden af bøgerne, omfatter i Europa: tennislærer, russisklærer, engelsklærer, samt privatlærer for børn og unge mennesker. Og i USA: Research Fellow i entomologi ved Museum of Comparative Zoology i Harvard, hvor han arbejdede på at klassificere lepidoptera; som underviser i litteratur ved Wellesley College og som Professor i russisk litteratur ved Cornell University fra 1948-59.
- 3 At Humberts forbrydelser, pædofili, voldtægt og mord overskrider enhver form for moral og medmenneskelighed, anså Nabokov som selvfølgeligt og ikke noget, man behøvede at nævne. Mange læsere, deriblandt en hel del velbegavede anmeldere, mente imidlertid, at den unge pige (og ikke Humbert) var den moralsk fordærvede, og så hende som repræsentant for vulgær amerikansk kultur, som de mente, Nabokov fordømte – hvortil Nabokov erklærede: “Another charge which some readers have made is that *Lolita* is anti-American. This is something that pains me more than the idiotic accusation of immorality.” (“On a Book Entitled *Lolita*” 315).
- 4 I *Strong Opinions* samlede forfatteren selv et repræsentativt udvalg af interviews. Nabokovs egen anmeldelse af sin bog *Speak, Memory* var egentlig tænkt som det sidste kapitel i bogen, men Nabokov forkastede idéen. Den findes nu som appendiks i de nyeste Penguin-udgaver.
- 5 “To minor authors is left the ornamentation of the commonplace: these do not bother about any reinventing of the world; they merely try to squeeze the best they can out of a given order of things, out of traditional patterns of fictions. The various combinations these minor authors are

- able to produce within these set limits may be quite amusing in a mild ephemeral way because minor readers like to recognize their own ideas in a pleasing disguise” (*Lectures on Literature*, 2).
- 6 Således mener Michael Wood, at der er fire Nabokover: 1. en historisk, 2. en samling holdninger, 3. en virkelig person, 4. en samling skrive- og fortællevaner. Nummer to bryder han sig ikke om og beskriver ham som: “a set [...] of attitudes, prejudices, habits, remarks, performances which is highly visible, highly stylized, and which I find dull and narrow, and having almost nothing to do with the writing I admire: Nabokov, the mandarin” (*The Magician’s Doubts*, 22). Selvom jeg er uenig med Wood heri, kan hans bog i høj grad anbefales.
  - 7 F.eks. Nabokovs ven, den amerikanske litterat Edmund Wilson (1895-1972): “He became convinced that Nabokov was a malicious practical joker and decided, especially as their relationship deteriorated, that schadenfreude was a key to Nabokov’s personality.” (Boyd, *American Years* 71).
  - 8 Eksempelvis anså Nabokov Pusjkin og Tolstoj for de største russiske forfattere i det 19. århundrede, mens hans forbehold over for Dostojevskij var berygtet. Rent tematisk har Nabokov mange Dostojevskijske greb, men ikke stilistisk eller holdningsmæssigt: “Dostoevski’s lack of taste, his monotonous dealings with pre-Freudian complexes, the way he has of wallowing in the tragic misadventures of human dignity—all this is difficult to admire. I do not like this trick his characters have of “sinning their way to Jesus” or, as a Russian author Ivan Bunin put it more bluntly, “spilling Jesus all over the place.” Just as I have no ear for music, I have to my regret no ear for Dostoevski the prophet” (*Lectures on Russian Literature*, 104).
  - 9 I Alexander Dolinins artikel “Nabokov as a Russian writer” (in Julian W. Connolly, ed.: *The Cambridge Companion to Nabokov*, 49-64) gives en nuanceret beskrivelse af Nabokovs transformationsproces fra russisk emigrantforfatter til amerikansk forfatter, og hvordan emigrationskonteksten nedtones i den engelske relancering af de russiske værker.
  - 10 Mange, specielt de russiske jøder, flygtede enten ud af Europa eller døde (hovedsageligt) i Nazisternes lejre; og eksilrusserne splittedes i spørgsmålet om, hvorvidt man skulle støtte sit hjemland eller fascisterne, der havde svoret at gøre op med bolsjevikkerne. Den blomstrende, mangefacetterede russiske kultur i Riga, Berlin, Paris og Prag fandtes af gode grunde ikke efter krigen – andengenerations-emigranterne lod sig lettere assimilere, og ånden fra sølvalderen sygnede hen.
  - 11 Ivan Bunin (1870-1953), den første russer som fik Nobelprisen i litteratur (1933) og berømt for sine noveller. Mark Aldanov (pseudonym for Mark Landau, 1886-1957) forfattede historiske romaner, bl.a. en om Lenin. Aleksej Remizov (1877-1957), yderst produktiv forfatter af bizarre værker; han faldt i unåde i emigrationen, da han ytrede ønske om at vende hjem (til Sovjetunionen) efter 2. verdenskrig. Vladislav Felitsianovich Khodasevitj (1886-1939), digter og kritiker, forfattede bl.a. hovedværket i moderne russisk lyrik *Den tunge lyre* (1923).
  - 12 Som Jenefer Shute skriver: “Nabokov rejects psychoanalysis as he does all totalitarianisms of meaning, all systems that claim to have captured and colonised truth. Through their crude impositions, such systems perpetually threaten the delicate, intricate, multicoloured tissue of individual experience, which is for Nabokov the only “truth” that counts.” (“Nabokov and Freud” i Vladimir E. Alexander, ed.: *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*, 415). Freuds skematiseringer af den menneskelige psyke bliver ofte undergravet i Nabokovs fiktion; *Despair* og *Lolita* udgør to prominente eksempler, hvor gale fortællere af historier proppede med seksuelle afvigelser forbliver lykkeligt uvidende om deres egen tilstand.
  - 13 F.eks. Maurice Couturiers *Nabokov ou la craute du desir: Lecture psychanalytique* (Paris: Champ Vallon, 2004).

## Litteratur

- Alexandrov, Vladimir E., red.: *The Garland Companion to Vladimir Nabokov* (New York, 1995).
- Boyd, Brian: *Vladimir Nabokov: The Russian Years* (London, 1993).
- *Vladimir Nabokov. The American Years* (London, 1993).
- Connolly, Julian W. , red.: *The Cambridge Companion to Nabokov* (Cambridge, 2005).
- Nabokov, Vladimir, Alfred Appel, red.: *The Annotated Lolita* (London, 1991).
- Nabokov, Vladimir: *Bend Sinister. I Novels and Memoirs 1941-1951* (New York, 1996).
- *The Gift* (London, 1981).
- *Glory* (New York, 1991).
- *Invitation to a Beheading* (London, 1992).
- *King, Queen, Knave* (New York, 1989).
- *Lectures on Literature* (Florida, 1982).
- *Mary* (New York, 1989).
- *Pale Fire. I Novels 1955-1962.* (New York, 1996).
- *Pnin. I Novels 1955-1962.* (New York, 1996).
- *Speak, Memory: An Autobiography Revisited. I Novels and Memoirs 1941-1951* (New York, 1996).
- *Strong Opinions* (New York, 1990).
- Wood, Michael: *The Magician's Doubts: Nabokov and the Risks of Fiction* (London, 1994).