

**Μαθήματα για
τη ρωσική λογοτεχνία**

Βλαντίμιρ Ναμπόκοφ

Μαθήματα για τη ρωσική λογοτεχνία

Γκόγκολ, Γκόρκι, Ντοστογιέφσκι,
Τουργκένιεφ, Τσέχοφ

Επιμέλεια – Εισαγωγή: FREDSON BOWERS

Μετάφραση: ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΠΑΣ



Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως άνευ γραπτής αδείας του εκδότη η κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Εκδόσεις Πατάκη – Σύγχρονοι Κλασικοί – Λογοτεχνικά δοκίμια

Βλαντίμιρ Ναμπόκοφ. *Μαθήματα για τη ρωσική λογοτεχνία*

Vladimir Nabokov, *Lectures on Russian Literature*

Μετάφραση: Ανδρέας Παππάς

Επιμέλεια-διόρθωση: Λένια Μαζαράκη

Σελιδοποίηση: Κωνσταντίνος Καπένης

Φωτογραφία εξωφύλλου: © Carl Mydans / LIFE Pictures via

Getty Images Ideal Image

Copyright© Estate of Vladimir Nabokov, 1981

Published by special arrangement with Houghton Mifflin Harcourt

Publishing Company

Copyright© για την εισαγωγή, Fredson Bowers, 1981

Copyright© για την ελληνική γλώσσα, Σ. Πατάκης Α.Ε.Ε.Δ.Ε.

(Εκδόσεις Πατάκη), Αθήνα, 2017

Πρώτη έκδοση στην αγγλική γλώσσα από τις εκδόσεις Harcourt, Inc.

Νέα Υόρκη, 1981

Πρώτη έκδοση στην ελληνική γλώσσα από τις Εκδόσεις Πατάκη.

Αθήνα, Φεβρουάριος 2020

Κ.Ε.Τ. Β238 Κ.Ε.Π. 46/20 ISBN 978-960-16-8082-8



ΠΑΝΑΓΗ ΤΣΑΛΔΑΡΗ (ΠΡΩΗΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ) 38, 104 37 ΑΘΗΝΑ.

ΤΗΛ.: 210.36.50.000, 801.100.2665, 210.52.05.600, ΦΑΞ: 210.36.50.069

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ. ΤΗΛ.: 210.38.31.078

ΥΠΟΚ/ΜΑ: ΚΟΥΤΣΑΣ (ΤΕΡΜΑ ΠΟΝΤΟΥ - ΠΕΡΙΟΧΗ Β' ΚΤΕΟ), 57009 ΚΑΛΟΧΩΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ,

ΤΗΛ.: 2310.70.63.54, 2310.70.67.15, 2310.75.51.75, ΦΑΞ: 2310.70.63.55

Web site: <http://www.patakis.gr> • e-mail: info@patakis.gr, sales@patakis.gr

Είναι δύσκολο να αποφύγει κανείς την ευκολία της ειρωνείας, την πολυτέλεια της απαξίωσης, όταν βλέπει μια τόσο ζωντανή, ευφρόσυνη και ελεύθερη δραστηριότητα όπως είναι η λογοτεχνία να έχει οδηγηθεί σε τέτοια κατάντια από υπάκουα χέρια που καθοδηγούνται από ένα κράτος Λεβιάθαν. Επιπλέον, έχω μάθει να συγκρατώ την αγανάκτησή μου, σε μια προσπάθεια, παρ' όλα αυτά, να σώσω ό,τι μπορώ από το πνεύμα της ρωσικής λογοτεχνίας, την οποία λατρεύω. Στον κατάλογο των δώρων που προσφέρει η ελευθερία της σκέψης και του λόγου το δικαίωμα στην κριτική έρχεται αμέσως μετά το δικαίωμα στη δημιουργία. Έχοντας κάποιος γεννηθεί και ζήσει σε ελεύθερη χώρα, ίσως να θεωρεί υπερβολικές κάποιες αφηγήσεις όπου γίνεται λόγος για τη ζωή φυλακισμένων και εκτοπισμένων σε μια μακρινή χώρα, αφηγήσεις οι οποίες προέρχονται από ασθμαίνοντες «δραπέτες». Το ότι υπάρχει μια χώρα στην οποία εδώ και περίπου ένα τέταρτο του αιώνα η λογοτεχνία περιορίζεται να διαφημίζει τα «επιτεύγματα» ενός τυραννικού καθεστώτος φαίνεται σχεδόν αδιανόητο σε ανθρώπους για τους οποίους το να γράφουν και να διαβάζουν βιβλία είναι συνώνυμο ουσιαστικά με το να έχουν τη δική τους γνώμη για ό,τι συμβαίνει και να την εκφράζουν. Αν, λοιπόν, δεν πιστεύετε ότι είναι δυνατόν να υπάρχουν τέτοιες συνθήκες, μπορείτε αν μη τι άλλο να τις φανταστείτε και όταν θα τις έχετε φανταστεί, τότε θα εκτιμήσετε ακόμα περισσότερο την αξία «πραγματικών» βιβλίων, γραμμένων από ανθρώπους ελεύθερους, για ανθρώπους ελεύθερους να διαβάζουν.*

* Μεμονωμένη σελίδα, με τον αριθμό 18 και χωρίς κάποιον τίτλο, πιθανόν απόσπασμα το οποίο δεν εντάχθηκε τελικά από τον Ναμπόκοφ στο εισαγωγικό του κείμενο με θέμα τη σοβιετική λογοτεχνία. (Σ.τ.Ε.)*

Ο επιμελητής Fredson Bowers είναι υπόχρεος στον Simon Karlinsky, καθηγητή Σλαβικών Γλωσσών στο Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνιας, Μπέρκλεϋ, για την πολύτιμη βοήθειά του.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗ
Fredson Bowers

Όπως έχει γράψει ο ίδιος ο Βλαντίμιρ Ναμπόκοφ, το 1940, πριν ακόμη ξεκινήσει την ακαδημαϊκή του καριέρα στις Ηνωμένες Πολιτείες, «ευτυχώς μπήκα στη διαδικασία να γράψω εκατό διαλέξεις –περίπου 2.000 σελίδες– με θέμα τη ρωσική λογοτεχνία [...] οι οποίες αποδείχθηκαν πολύ χρήσιμες κατά τη διάρκεια των είκοσι ακαδημαϊκών ετών που δίδαξα στα πανεπιστήμια Wellesley και Cornell».* Απ' ό,τι φαίνεται, αυτές οι διαλέξεις –υπολογισμένες να διαρκούν όσο ακριβώς είναι η ακαδημαϊκή ώρα διδασκαλίας στις Ηνωμένες Πολιτείες, δηλαδή 55 λεπτά– πρέπει να γράφτηκαν μεταξύ Μαΐου 1940, όταν ο Ναμπόκοφ έφτασε στις ΗΠΑ, και των πρώτων εμπειριών του ως δασκάλου, που ήταν οι παραδόσεις του με θέμα τη ρωσική λογοτεχνία ως καλοκαιρινά μαθήματα του πανεπιστημίου Stanford το 1941. Το φθινοπωρινό εξάμηνο του 1941 ο Ναμπόκοφ άρχισε να διδάσκει στο Wellesley College, όντας εκεί ουσιαστικά μοναδικός διδάσκων στο Τμήμα Ρωσικών Σπουδών. Αρχικά οι πανεπιστημιακές παραδόσεις του είχαν αντικείμενο τη ρωσική γλώσσα και γραμματική, αλλά σύντομα εξελίχθηκαν σε ένα είδος επισκόπησης της μεταφρασμένης στα αγγλικά ρωσικής λογοτεχνίας. Το 1948 ο Ναμπόκοφ ανέλαβε καθήκοντα αναπληρωτή καθηγητή σλαβικής λογοτεχνίας στο πανεπιστήμιο Cornell, επικεντρώνοντας τα μαθήματά του αφενός στους μεγάλους Δασκάλους της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, αφετέρου στη μεταφρασμένη στα αγγλικά ρωσική λογοτεχνία.

* *Strong Opinions* (McGraw-Hill, Νέα Υόρκη 1973), σ. 5.

Έτσι, το πρώτο εξάμηνο, στο μάθημα Μεγάλοι Δάσκαλοι της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας ο Ναμπόκοφ δίδασκε συνήθως Τζέιν Όστεν, Γκόγκολ, Φλομπέρ, Ντίκενς και –περιστασιακά– Τουργένιεφ, ενώ στο δεύτερο εξάμηνο Τολστόι, Στίβενσον, Κάφκα, Προυστ και Τζόυς,* στο πλαίσιο των μαθημάτων του με θέμα την ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Τα κείμενα για τους Ντοστογιέφσκι, Τσέχοφ και Γκόρκι που δημοσιεύονται εδώ προέρχονται από τις παραδόσεις με θέμα τη μεταφρασμένη στα αγγλικά ρωσική λογοτεχνία – μάλιστα, σύμφωνα με μαρτυρία του γιου του Ναμπόκοφ, Ντμίτρι, στις παραδόσεις του αυτές είχε ασχοληθεί και με ελάσσονες Ρώσους συγγραφείς, αλλά οι σχετικές σημειώσεις δεν έχουν σωθεί.**

Όταν πλέον η εμπορική επιτυχία που είχε η Λολίτα τού επέτρεψε να πάψει να διδάσκει, το 1958, ο Ναμπόκοφ σχεδίαζε να δημοσιεύσει ένα βιβλίο με τα κατά καιρούς μαθήματά του που είχαν θέμα τη ρωσική, αλλά και γενικότερα την ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Το σχέδιό του αυτό δεν προχώρησε ποτέ πέρα από το στάδιο των απλών σκέψεων, αν και ήδη δεκατέσσερα χρόνια πριν είχε δημοσιεύσει σε μορφή βιβλίου ένα σύντομο κείμενο για τον Γκόγκολ, το οποίο περιλάμβανε και μια αναθεωρημένη εκδοχή

* Οι παραδόσεις του Ναμπόκοφ που αφορούσαν μη Ρώσους συγγραφείς έχουν δημοσιευτεί με τον τίτλο *Lectures on Literature* (Harcourt Brace Jovanovich, Bruccoli Clark, Νέα Υόρκη 1980· Weidenfeld and Nicolson, Λονδίνο 1981).

** Ανάμεσα στους συγγραφείς που, κατά τον Ντμίτρι Ναμπόκοφ, ο πατέρας του δίδαξε στο Cornell ήταν οι Πούσκιν, Ζουκόφσκι, Καραμάζιν, Γκριμπογέντοφ, Κρυλόφ, Λέρμοντοφ, Τιούτσεφ, Ντερζάβιν, Αββακούμ, Μπατιούσκοφ, Γκνέντιτς, Φονβίζιν, Φετ, Λεσκόφ, Μπλοκ και Γκοντσάροφ. Αν όλοι αυτοί εντάχθηκαν πράγματι σε μάθημα της ίδιας χρονιάς, θα πρέπει προφανώς η αναφορά στον καθένα τους να ήταν πολύ σύντομη. Την άνοιξη του 1952, ως επισκέπτης καθηγητής στο Χάρβαρντ, ο Ναμπόκοφ έκανε ένα σεμινάριο με θέμα αποκλειστικά τον Πούσκιν, πιθανόν βασισμένο σε υλικό που είχε συγκεντρώσει για την έκδοση του *Ευγένιου Ονιέγκιν* την οποία είχε επιμεληθεί.

των παραδόσεών του με θέμα τις *Νεκρές ψυχές* και το «Παλλτό». Επίσης, κάποτε είχε σκεφτεί να επιμεληθεί μια έκδοση του Άννα Καρένινα για σπουδαστές, αλλά και αυτό το σχέδιο σύντομα εγκαταλείφθηκε. Ο ανά χείρας τόμος περιλαμβάνει ό,τι έχει σωθεί από τις σημειώσεις του που αφορούν Ρώσους συγγραφείς.

Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται το σχετικό υλικό διαφέρει κάπως από αυτόν που ακολουθήθηκε στον τόμο με τίτλο *Lectures on Literature*, ο οποίος αφορούσε Ευρωπαίους συγγραφείς γενικότερα. Εκεί ο Ναμπόκοφ δεν ασχολούνταν με τη βιογραφία κάθε συγγραφέα και δεν επιχειρούσε καν μια επί τροχάδην αναφορά στο σύνολο του έργου τους, καθώς τα κείμενα επικεντρώνονταν σε συγκεκριμένο έργο κάθε συγγραφέα, αυτό που επρόκειτο να διδαχτούν οι σπουδαστές κατά τη διάρκεια των μαθημάτων. Αντιθέτως, στην περίπτωση των μαθημάτων του με θέμα τη ρωσική λογοτεχνία συνήθιζε να προτάσσει κάποια βιογραφικά στοιχεία για τον κάθε συγγραφέα και μια σύντομη αναφορά στα άλλα έργα του, και εν συνεχεία να εστιάζει στο βιβλίο που επρόκειτο να αποτελέσει την «καρδιά» του κάθε μαθήματός του. Θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι ο Ναμπόκοφ –όπως, άλλωστε, προκύπτει και από κάποιες σκόρπιες σημειώσεις του– θεωρούσε πως οι φοιτητές του στο Stanford και στο Wellesley είχαν σχεδόν πλήρη άγνοια της ρωσικής λογοτεχνίας, και επομένως ήταν απαραίτητο ένα είδος εισαγωγής όχι μόνο στο έργο κάθε συγγραφέα, αλλά και στα γενικότερα πνευματικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα στα οποία αυτός έζησε και έγραψε. Όταν δίδασκε γενικότερα ευρωπαϊκή λογοτεχνία στο Cornell, αν και είχε ήδη αναπτύξει τον πιο προσωπικό και πιο διασκεδαστικό τρόπο προσέγγισης ενός συγγραφέα που χαρακτηρίζει τις παραδόσεις του για τον Φλομπέρ, τον Ντίκενς ή τον Τζούς, ο Ναμπόκοφ δεν φαίνεται να επενέβη «διορθωτικά» στις σημειώσεις του που προορίζονταν για τα μαθήματά του παλαιότερα στο Wellesley. Ωστόσο, στο μέτρο που στο πεδίο της ρωσικής λογοτεχνίας το έδαφος του ήταν πιο οικείο, είναι πιθανό κατά τη διάρκεια των μαθημάτων του στο Cornell να

πρόσθεσε κάποια σχόλια εκτός κειμένου, στο πλαίσιο και της γενικότερης προσπάθειάς του να γίνει ο λόγος του λιγότερο άκαμτος. «Αν και με τον καιρό προσπαθούσα να αποσπώ κατά το δυνατόν το βλέμμα μου από τις σημειώσεις μου, δεν νομίζω ότι ποτέ οι φοιτητές μου είχαν την παραμικρή αμφιβολία ότι διάβαζα και δεν μιλούσα από στήθους» γράφει ο ίδιος στο *Strong Opinions*. Πάντως, για ορισμένες από τις παραδόσεις του με θέμα τον Τσέχοφ, και κυρίως με θέμα τον *Ιβάν Ιλίτς* του Τολστόι, θα ήταν αδύνατον να «διάβαζε» από τις σημειώσεις του, αφού δεν υπάρχει καν τελικό χειρόγραφο.

Μάλιστα, θα μπορούσε ίσως κάποιος να εντοπίσει και κάποιες πιο λεπτές διαφορές εκτός από αυτές στη δομή των κειμένων. Όταν αναφερόταν στους μεγάλους Ρώσους συγγραφείς του 19ου αιώνα ο Ναμπόκοφ βρισκόταν απολύτως «στο στοιχείο του». Όχι μόνο αυτοί οι συγγραφείς αντιπροσώπευαν για εκείνον το απόγειο της ρωσικής λογοτεχνίας, αλλά και κινούνταν τρόπον τινά στον αντίποδα του ωφελιμισμού που διέκρινε την εποχή του, και τον οποίο ο Ναμπόκοφ απεχθανόταν τόσο στη γενικότερη μορφή του όσο και –κατεξοχήν– στη σοβιετική εκδοχή του. Με αυτή την έννοια το κείμενό του «Ρώσοι συγγραφείς, λογοκριτές και αναγνώστες» αντικατοπτρίζει εν πολλοίς αυτή του τη στάση. Στις παραδόσεις του επικρίνει τα «κοινωνιολογίζοντα» στοιχεία στο έργο του Τουργκένιεφ, τα σαρκάζει στο έργο του Ντοστογιέφσκι και τα κατακεραυνώνει στο έργο του Γκόρκι. Ενώ στο *Lectures on Literature* ο Ναμπόκοφ τονίζει ότι οι φοιτητές του δεν πρέπει να διαβάζουν τη *Μαντάμ Μποβαρύ* σαν μια ιστορία με θέμα τη ζωή των αστών της γαλλικής επαρχίας κατά τον 19ο αιώνα, κατ' αντιδιαστολή εκφράζει τον θαυμασμό του για το ότι ο Τσέχοφ αρκείται να παρατηρεί ό,τι συμβαίνει γύρω του χωρίς να αφήνει κοινωνικά σχόλια να παρεισφρήσουν στα έργα του. Στο «Στη χαράδρα» ο Τσέχοφ παρουσιάζει τη ζωή και τους ανθρώπους όπως είναι, δίχως να προσπαθεί να ερμηνεύσει τον χαρακτήρα τους με βάση το κοινωνικό σύστημα. Αντιστοίχως, γράφοντας για τον Τολστόι, ο Ναμπόκοφ

λυπάται που ο συγγραφέας της Άννας Καρένινα δεν «βλέπει» ότι ο τρόπος με τον οποίο τα σκούρα μαλλιά της Άννας πέφτουν στον λευκό, τρυφερό λαιμό της παρουσιάζει, από καλλιτεχνική άποψη, μεγαλύτερο ενδιαφέρον απ' ό,τι οι απόψεις του Λέβιν (δηλαδή, του Τολστόι) για τη γεωργία. Η έμφαση στα αμιγώς καλλιτεχνικά στοιχεία, ήδη εμφανής και διάχυτη στο *Lectures on Literature*, δείχνει να γίνεται ακόμα πιο έντονη στα κείμενά του για τους Ρώσους συγγραφείς. Θα έλεγε κανείς ότι ο Ναμπόκοφ θέλει έτσι να αντιπαρατεθεί όχι μόνο στην προδιάθεση του μέσου αναγνώστη της δεκαετίας του 1950, κάτι που ίσχυε ήδη στο *Lectures on Literature*, αλλά και στο γενικότερα ωφελιμιστικό και «κοινωνιολογίζον» κλίμα που κυριαρχούσε ήδη στους Ρώσους κριτικούς του 19ου αιώνα, σύγχρονους λίγο πολύ με τους υπό εξέταση συγγραφείς, και που έμελλε να γίνει πιο εμφανές και έντονο με την επικράτηση του δόγματος του «σοσιαλιστικού ρεαλισμού» στη Σοβιετική Ένωση.

Ο κόσμος του Τολστόι αντανακλάται στη νοσταλγία του Ναμπόκοφ για τη χαμένη πατρίδα του. Αυτή η νοσταλγία για έναν κόσμο που έχει οριστικά χαθεί (ως παιδί ο Ναμπόκοφ είχε συναντήσει τον Τολστόι) τροφοδοτεί και ενισχύει την έμφαση στην απεικόνιση της ζωής με αμιγώς καλλιτεχνικά κριτήρια, η οποία χαρακτηρίζει τη χρυσή εποχή της ρωσικής λογοτεχνίας, με τα έργα του Γκόγκολ, του Τολστόι, του Τσέχοφ. Στο πεδίο της αισθητικής ωστόσο, η απόσταση που χωρίζει την αμιγώς καλλιτεχνική από την αριστοκρατική οπτική γωνία δεν είναι μεγάλη· ίσως, μάλιστα, αυτά τα δυο στοιχεία, το αμιγώς καλλιτεχνικό και το αριστοκρατικό, να αποτελούν το υπόβαθρο της κριτικής που ο Ναμπόκοφ ασκεί στον Ντοστογιέφσκι (του αποδίδει τάση προς τον «ψευδοσυναισθηματισμό»), αλλά και της αρνητικής του στάσης απέναντι στον Γκόρκι και στα έργα του. Στο μέτρο που οι παραδόσεις του αφορούσαν τη μεταφρασμένη στα αγγλικά ρωσική λογοτεχνία, ο Ναμπόκοφ δεν μπορούσε να δώσει έμφαση στα ζητήματα ύφους· κατά τα άλλα, πάντως, η αποστροφή που ένιωθε για

τα έργα του Γκόρκι (εκτός από τα πολιτικά της κίνητρα) οφειλόταν τόσο στο «προλεταριακό» τους θέμα όσο και σε ό,τι ο Ναμπόκοφ θεωρούσε ανεπάρκεια ως προς την απόδοση των χαρακτήρων και των καταστάσεων. Επίσης, οι έντονες επιφυλάξεις του για το ύφος του Ντοστογιέφσκι είναι πιθανό ότι επηρέαζαν εν πολλοίς και τις γενικότερα αρνητικές κρίσεις του για τον συγγραφέα. Είναι ενδεικτικό από αυτή την άποψη ότι ο Ναμπόκοφ διαβάζει μεγαλόφωνα αποσπάσματα από τον Τολστόι στα ρωσικά, θέλοντας με αυτόν τον τρόπο να δείξει στο ακροατήριό του πόσο μπορεί η ανάγνωση ενός κειμένου να επηρεάζεται όχι μόνο από τα νοήματά του, αλλά και από τη «μουσική» του.

Η παιδαγωγική στάση που υιοθετεί ο Ναμπόκοφ σε αυτές τις παραδόσεις του δεν διαφέρει ουσιαστικά από την αντίστοιχη στάση στο *Lectures on Literature*. Έχει επίγνωση ότι οι σπουδαστές που τον ακούν έχουν ελάχιστη σχέση με το θέμα, με τη ρωσική λογοτεχνία. Γνωρίζει ότι πρέπει να τους κινήσει το ενδιαφέρον ώστε να τον ακολουθήσουν σε αυτή την περιήγηση σε έναν κόσμο που έχει χαθεί και που η λογοτεχνία του συνιστά, κατ' αυτόν, ένα είδος Ρωσικής Αναγέννησης. Συνδυάζει έτσι την παράθεση αποσπασμάτων με τις ερμηνείες, προκειμένου να αφυπνίσει τα αισθήματα των φοιτητών του, να τους «ερεθίσει», ώστε να έρθουν σε βαθύτερη επαφή με αυτά τα κείμενα, να προσεγγίσουν αυτή τη μεγάλη λογοτεχνία με ευαισθησία αλλά και γνώση, και όχι από τη σκοπιά μιας κριτικής που εκείνος τη θεωρούσε στείρα και άγονη. Σκοπός της διδακτικής μεθόδου που εφάρμοζε ήταν να ωθήσει τους σπουδαστές ώστε να μοιραστούν μαζί του τον ενθουσιασμό του για τη μεγάλη λογοτεχνία, να τους εισαγάγει σε μια «άλλη» πραγματικότητα, ενίοτε εξίσου σημαντική και συναρπαστική όσο και εκείνη του κόσμου γύρω μας. Πρόκειται, λοιπόν, για μαθήματα με έντονο το προσωπικό στοιχείο αλλά και με έμφαση στην προσπάθεια να πυροδοτηθεί το ενδιαφέρον των σπουδαστών. Και, βέβαια, από τη στιγμή που πραγματεύονται τη ρωσική λογοτεχνία με τα ρωσικά θέματά της, μπορούμε να υποθέσουμε ότι και η συναισθημα-

τική εμπλοκή του Ναμπόκοφ ήταν αυξημένη σε σύγκριση με εκείνη σε περιπτώσεις όπως του Ντίκενς, του Τζόυς ή του Φλομπέρ.

Αυτά όλα δεν σημαίνουν, ωστόσο, ότι από τις πανεπιστημιακές παραδόσεις του Ναμπόκοφ λείπει το στοιχείο της κριτικής ανάλυσης. Υπάρχουν, μάλιστα, περιπτώσεις που φέρνει στην επιφάνεια κρυφά θέματα, όπως όταν αναδεικνύει τα μοτίβα του διπλού εφιάλτη στην Άννα Καρένινα. Έτσι, το όνειρο της Άννας δεν προαναγγέλλει μόνο τον θάνατό της, αλλά κατά τον Ναμπόκοφ συνδέεται και με τα συναισθήματά της μετά την πρώτη της ερωτική επαφή με τον Βρόνσκι. Επίσης, δίνει έμφαση στην ιπποδρομία όπου ο Βρόνσκι σκοτώνει –χωρίς βέβαια να το θέλει– το άλογό του, τη Φρου Φρου, όπως και στο ότι, παρά το ερωτικό τους πάθος, η Άννα και ο Βρόνσκι παραμένουν πνευματικά στείροι και εγκλωβισμένοι στον εγωτισμό τους. Από την άλλη, ο γάμος της Κίττυ με τον Λέβιν φέρνει το ζευγάρι πολύ κοντά στο τολστοϊκό ιδεώδες της αρμονίας, της ευθύνης, της αλήθειας, αλλά και της τρυφερότητας και της ευτυχισμένης οικογενειακής ζωής.

Ο Ναμπόκοφ γοητεύεται από τον τρόπο με τον οποίο ο Τολστόϊ συντονίζει και συγχρονίζει τις ενέργειες των δύο ζευγαριών, της Άννας και του Βρόνσκι, της Κίττυ και του Λέβιν, δίνοντας πάντα έμφαση στις πιο ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες, μέσω των οποίων η αίσθηση του χρόνου του αναγνώστη συμπίπτει με εκείνη του συγγραφέα. Κατά τον Ναμπόκοφ, ο τρόπος με τον οποίο ο Τολστόϊ παρουσιάζει τις σκέψεις της Άννας την ημέρα του θανάτου της προαναγγέλλει επίσης την τεχνική της συνειδησιακής ροής, την πατρότητα της οποίας αποδίδουμε συνήθως στον Τζόυς. Επιπλέον, ο Τολστόϊ δεν διστάζει να παρουσιάσει ακόμα και καταστάσεις που στην εποχή του θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ταμπού, όπως είναι η σχέση των δυο αξιωματικών στο σύνταγμα του Βρόνσκι – πρώτη ρητή αναφορά σε ομοφυλοφιλική σχέση στη σύγχρονη λογοτεχνία.

Επίσης, ο Ναμπόκοφ αδιάκοπα τονίζει πως ο Τσέχοφ ξέρει να δίνει στα πιο καθημερινά συμβάντα τη σημασία που τους ανα-

λογεί. Μπορεί να επικρίνει τη συνήθεια του Τουργκένιεφ να διακόπτει την αφηγηματική ροή για να δώσει τα βιογραφικά στοιχεία ενός χαρακτήρα ή να αναφέρει τι απέγινε ο ήρωάς του μετά το τέλος της ιστορίας την οποία αφηγείται, ωστόσο ο Ναμπόκοφ δεν παύει ποτέ να εκτιμά την κομψότητα των περιγραφών του Τουργκένιεφ και τους μετατονισμούς του ύφους του, του οποίου τα ποικίλματα λέει ότι του θυμίζουν «σαύρα που λιάζεται». Μπορεί να τον ενοχλούν οι συναισθηματικές υπερβολές του Ντοστογιέφσκι, όπως όταν στο *Έγκλημα και τιμωρία* ο Ρασκόλνικοφ και η πόρνη σκύβουν μαζί προς το μέρος της Βίβλου, όμως από την άλλη εκτιμά το αδρό χιούμορ του· όσο για την επισήμανσή του ότι στους *Αδελφούς Καραμάζοφ* ένας συγγραφέας που θα μπορούσε να είναι μεγάλος δραματουργός παλεύει χωρίς επιτυχία να ξεφύγει από τα όρια που του επιβάλλει η φόρμα του μυθιστορηματος, θα μπορούσαμε να τη χαρακτηρίσουμε δείγμα μοναδικής οξυδέρκειας.

Η ικανότητα να ανυψώνεται στο επίπεδο του συγγραφέα ενός αριστουργήματος χαρακτηρίζει τον προικισμένο δάσκαλο αλλά και τον προικισμένο κριτικό. Ιδιαίτερα στα κείμενά του για τον Τολστόι, που αποτελούν και την καρδιά αυτής της έκδοσης, υπάρχουν σημεία όπου η δημιουργική φαντασία του Ναμπόκοφ δεν υστερεί σε σχέση με εκείνη του κρινόμενου συγγραφέα. Ο τρόπος με τον οποίο ο Ναμπόκοφ «οδηγεί» τον αναγνώστη στην ερμηνεία της *Άννας Καρένινα* είναι ένα πραγματικό έργο τέχνης.

Εξαιρετικά χρήσιμη για τους φοιτητές του Ναμπόκοφ, εκτός από την έμφαση που έδινε στην κοινή εμπειρία της ανάγνωσης ενός έργου, ήταν και η έμφαση στην «υποστήριξη» της ανάγνωσης μέσω χρήσιμων πληροφοριών. Όντας ο ίδιος συγγραφέας, μπορούσε να «αναμετρηθεί» με τους συγγραφείς που προσέγγιζε, να δώσει ζωή στις ιστορίες τους και στους ήρωές τους, χάρη στη βαθιά του γνώση για το τι σημαίνει γράφω ένα βιβλίο. Δίνοντας εξάρχης έμφαση στην ιδιότητα του «υποψιασμένου» αναγνώστη, είχε καταλήξει στο συμπέρασμα ότι καθοριστικό για το ξεκλείδωμα

ενός κειμένου, και ειδικότερα για τον εντοπισμό των στοιχείων εκείνων που κάνουν ένα έργο αριστούργημα, είναι να γνωρίζει ο αναγνώστης όσο περισσότερα μπορεί για το περιεχόμενό του. Οι εν είδει σχολίων σημειώσεις του στην Άννα Καρένινα αποτελούν πραγματικό θησαυρό πληροφοριών, βοηθώντας τον αναγνώστη να γνωρίσει την «εσωτερική ζωή» του μυθιστορήματος. Η επιστημονική αλλά και καλλιτεχνική έμφαση στη λεπτομέρεια, που χαρακτηρίζει τον Ναμπόκοφ και ως συγγραφέα, βρίσκεται στην καρδιά της μεθόδου που επιλέγει ως δάσκαλος. Γράφει ο ίδιος χαρακτηριστικά: «Όταν δίδασκα, προσπαθούσα να δίνω στους φοιτητές μου όσο το δυνατόν πιο λεπτομερείς πληροφορίες για τα έργα, και κυρίως πληροφορίες που μόνο αν κάποιος τις συνδυάσει μεταξύ τους μπορεί να υπάρξει εκείνη η ανάφλεξη των αισθήσεων χωρίς την οποία ένα βιβλίο είναι νεκρό σώμα.* Μέσα από αυτό το πρίσμα οι γενικού χαρακτήρα ιδέες δεν έχουν σημασία. Οποιοσδήποτε μπορεί να αντιληφθεί ποια ήταν η βασική άποψη του Τολ-

* Ο John Simon γράφει για αυτή την επισήμανση του Ναμπόκοφ: «Ωστόσο, ο Ναμπόκοφ, παρά την εκ μέρους του απόρριψη της ωμής πραγματικότητας “αυτών των γελοίων και απατηλών στοιχείων που αποκαλούμε γεγονότα”, δεν αδιαφορεί για την πραγματικότητα αυτή καθαυτή, αλλά για ό,τι ο ίδιος ίσως θα αποκαλούσε ομοιότητα με αυτή. Σε μια συνέντευξή του είχε πει ότι αν δεν ξέρετε τους δρόμους του Δουβλίνου ή το πώς ήταν η κλινάμαξα στο τρένο της γραμμής Πετρούπολη-Μόσχα το 1870, δεν θα καταλάβετε τον *Οδυσσέα* του Τζόυς ή την *Άννα Καρένινα*. Με άλλα λόγια, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί στοιχεία της πραγματικότητας, αλλά μόνο σαν δόλωμα ώστε να παρασύρει τους αναγνώστες στη μεγάλη μη πραγματικότητα –ή, μάλλον, στη βαθύτερη πραγματικότητα– της μυθοπλασίας του» («The Novelist at the Blackboard», *The Times Literary Supplement*, 24/4/1981, 458). Φυσικά, αν ο αναγνώστης δεν αντιληφθεί και δεν αφομοιώσει αυτή τη λεπτομέρεια, παραμένει εκτός της φαντασιακής πραγματικότητας της μυθοπλασίας. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι χωρίς τις διευκρινίσεις του Ναμπόκοφ για τις συνθήκες του ταξιδιού της Άννας από τη Μόσχα στην Πετρούπολη εκείνη τη μοιραία ημέρα, ορισμένα από τα σημεία του εφιάλτη της δεν μπορούν να γίνουν κατανοητά.

στόι για τη μοιχεία: όμως, αν κάποιος θέλει να απολαύσει τους χυμούς της τέχνης του, θα πρέπει να μπορεί να φανταστεί, λ.χ., πώς φόρτωναν με εμπορεύματα το νυχτερινό τρένο που συνέδεε την Πετρούπολη με τη Μόσχα πριν από περίπου εκατό χρόνια». Και συνεχίζει: «Ως προς αυτό, πολύ χρήσιμα είναι τα διαγράμματα».* Έχουμε έτσι τα διαγράμματα του Ναμπόκοφ για τα ταξίδια του Μπαζάρφ και του Αρκάντι στο Πατέρες και γιοι, όπως έχουμε και το σχεδιάγραμμα του εσωτερικού του τρένου με το οποίο η Άννα συνταξίδεψε με τον Βρόνσκι από τη Μόσχα στην Πετρούπολη. Το φόρεμα που θα μπορούσε να φοράει η Κίττυ όταν έκανε πατινάζ αναπαράγεται με βάση ένα φιγουρίνι της εποχής. Έχουμε επίσης πληροφορίες για το πώς έπαιζαν τένις, για το τι έτρωγαν για πρωινό, γεύμα και δείπνο οι Ρώσοι της εποχής. Αυτός ο σχεδόν επιστημονικού χαρακτήρα σεβασμός στα γεγονότα, σε συνδυασμό με τη γνώση του συγγραφέα για το πώς μπορεί να αποδοθούν τα ανθρώπινα πάθη σε ένα μείζον έργο μυθοπλασίας, είναι όχι μόνο χαρακτηριστικό γνώρισμα των προσεγγίσεων του Ναμπόκοφ στη λογοτεχνία, αλλά και μια από τις αρετές των παραδόσεών του.

Αν και πρόκειται για μέθοδο κατάλληλη προκειμένου να διδάξει κάποιος λογοτεχνία, μια ζεστή αίσθηση κοινής εμπειρίας είναι αυτό που χαρακτηρίζει τη σχέση του Ναμπόκοφ με τον ακροατή/αναγνώστη. Χαίρεται κανείς με τον τρόπο με τον οποίο ο Ναμπόκοφ μεταδίδει γνώσεις, πληροφορίες, αλλά και αισθήματα – χάρισμα που το διαθέτουν κυρίως εκείνοι οι κριτικοί που είναι συγχρόνως και σημαντικοί λογοτέχνες. Άλλωστε, η άποψη ότι τελικά η μαγεία που αποπνέει η μεγάλη λογοτεχνία πρέπει να αποσκοπεί στην απόλαυση του αναγνώστη ενισχύεται και από το ακόλουθο περιστατικό: Όταν τον Σεπτέμβριο του 1953, στο Cornell, ο Ναμπόκοφ ζήτησε από τους φοιτητές του να γράψουν σε μια κόλλα χαρτί γιατί είχαν επιλέξει το μάθημά του, με μεγάλη ικανοποίη-

* *Strong Opinions*, σ. 156-157.

ση διαπίστωσε ότι ένας φοιτητής είχε απαντήσει: «Επειδή μου αρέσουν οι ιστορίες».

Σχετικά με αυτή την έκδοση

Είναι φανερό και δεν υπάρχει κανένας λόγος να το αποκρύψουμε ότι όσα ακολουθούν είναι οι γραπτές σημειώσεις του Βλαντίμιρ Ναμπόκοφ ενόψει των μαθημάτων του με θέμα τη ρωσική λογοτεχνία: επομένως, δεν μπορούν να θεωρηθούν τελικά κείμενα προς δημοσίευση, όπως ισχύει, λ.χ., με τις παραδόσεις του για τον Γκόγκολ, τις οποίες ξαναδούλεψε πριν πάρουν τη μορφή βιβλίου (*Nikolai Gogol, New Directions, Νέα Υόρκη 1944*), απ' όπου και προέρχεται το κεφάλαιο για τον Γκόγκολ της ανά χειράς έκδοσης. Οι σημειώσεις του Ναμπόκοφ είναι άλλοτε περισσότερο ή λιγότερο πρόχειρες και άλλοτε αρκετά επεξεργασμένες. Οι περισσότερες είναι χειρόγραφες, ενώ υπάρχουν και κάποιες σελίδες (συνήθως οι εισαγωγές με τα βιογραφικά στοιχεία) δακτυλογραφημένες από τη σύζυγό του, τη Βέρα. Οι πιο «ακατέργαστες» από τις σημειώσεις του είναι αυτές για τον Γκόρκι, ενώ αρκετές από εκείνες που αφορούν τον Τολστόι είναι δακτυλογραφημένες – ίσως να προορίζονταν για μια εκτενή εισαγωγή σε κάποια έκδοση με θέμα την Άννα Καρένινα, την οποία ξαναδούλεψε για να αξιοποιήσει στη διδασκαλία του. Ωστόσο, ακόμα και σε περιπτώσεις που το κείμενο είναι δακτυλογραφημένο, συχνά ο Ναμπόκοφ έχει προσθέσει κάποιες σκέψεις με το χέρι ή έχει αλλάξει ορισμένες φράσεις. Οπωσδήποτε, πάντως, οι δακτυλογραφημένες σελίδες είναι πιο ευανάγνωστες απ' ό,τι οι χειρόγραφες, οι οποίες κατά κανόνα είναι πρωτότυπες (υπάρχουν και κάποιες αντιγραμμένες από παλαιότερες σημειώσεις), εξού και οι ουκ ολίγες διορθωτικές επεμβάσεις του συγγραφέα, είτε όταν τις έγραφε είτε όταν τις ξανακοίταζε πριν τις χρησιμοποιήσει.

Σε ορισμένες σελίδες των σημειώσεων υπάρχουν σχόλια στα περιθώρια, τα οποία είτε αγνοήθηκαν κατά τη διάρκεια των πα-

ραδόσεων είτε αξιοποιήθηκαν, συνήθως αναθεωρημένα. Υπάρχουν επίσης σελίδες οι οποίες δεν είναι σαφές αν περιλαμβάνουν προσθήκες που έγιναν κατά τις διαδοχικές χρήσεις τους από πανεπιστήμιο σε πανεπιστήμιο –αν και το υλικό (με εξαίρεση όσες σελίδες αφορούν τον Τολστόι, που φαίνεται ότι τροποποιήθηκαν αρκετά όταν χρησιμοποιήθηκαν για τα μαθήματα στο Cornell) φαίνεται να παρέμεινε βασικά το ίδιο– ή απλώς σημειώσεις προορισμένες να αξιοποιηθούν σε ενδεχόμενη μελλοντική, αναθεωρημένη έκδοση του σχετικού υλικού. Στο μέτρο που ήταν εφικτό, αυτό το υλικό, με εξαίρεση τις περιπτώσεις εκείνες όπου προοριζόταν εμφανώς για ιδιωτική χρήση του Ναμπόκοφ, έχει αξιοποιηθεί στην παρούσα έκδοση.

Τα προβλήματα που παρουσίασε η μετατροπή των σημειώσεων του Ναμπόκοφ σε βιβλίο αφορούσαν τόσο τη δομή όσο και το ύφος του κειμένου. Σε ό,τι αφορά τη δομή του βιβλίου, η διαίρεση της ύλης με βάση τον συγγραφέα ήταν περίπου αυτονόητη. Τα προβλήματα αφορούσαν κυρίως τις σελίδες για τον Τολστόι, όπου υπάρχουν αντιφατικές ενδείξεις για το αν ο Ναμπόκοφ ήθελε οι παραδόσεις του να αρχίζουν και να τελειώνουν με αναφορά στο ζεύγος Άννα-Βρόνσκι ή προτιμούσε να κλείσει με τις σκέψεις του για το ζεύγος Λέβιν-Κίττυ. Επίσης, δεν είναι σαφές αν το κείμενό του για το *Υπόγειο* προοριζόταν για το τέλος των παραδόσεών του με θέμα τον Ντοστογιέφσκι ή για συνέχεια στις παραδόσεις που αφορούσαν το *Έγκλημα και τιμωρία*. Πάντως, ακόμα και στο εκτενές κείμενό του για την Άννα Καρένινα, για το οποίο είναι φανερό ότι ο Ναμπόκοφ σκεφτόταν το ενδεχόμενο να δημοσιευτεί, η διάταξη του σχετικού υλικού δεν ήταν αυτονόητη. Όσο για το κείμενο που αφορά τον *Θάνατο του Ιβάν Ιλίτς*, το σχετικό υλικό συνίσταται σε μερικές αποσπασματικές σημειώσεις. Κάπου ανάμεσα στα δύο αυτά άκρα κινούνται οι σελίδες για τον Τσέχοφ, με το κείμενο για την «Κυρία με το σκυλάκι» να είναι σαφώς δουλεμένο σε κάθε του λεπτομέρεια, ενώ εκείνο που αφορά το «Στη χαράδρα» να περιλαμβάνει μόνο κάποιες σημειώσεις στις οποίες υποδεικνύεται να

διαβαστούν ορισμένες σελίδες του εν λόγω έργου του Τσέχοφ. Όσο για το χειρόγραφο με σημειώσεις για τον Γλάρο, βρέθηκε σε εντελώς άλλο σημείο από το υπόλοιπο υλικό του ανά χείρας βιβλίου, αλλά πιθανότατα προοριζόταν επίσης για τα μαθήματα του Ναμπόκοφ – όπως φαίνεται, άλλωστε, και από το ότι η αρχή του είναι δακτυλογραφημένη, αλλά και από μια σημείωση του συγγραφέα στα ρωσικά, όπου γίνεται λόγος για τη συνέχειά του σε χειρόγραφη μορφή.

Σε ορισμένες από τις παραδόσεις του Ναμπόκοφ το σχετικό υλικό έχει αναδιαταχθεί, στο μέτρο που δεν υπήρχε σαφής ένδειξη για την ακριβή σειρά των σχετικών σημειώσεων. Σε κάποιες περιπτώσεις εξάλλου (όχι πολλές) έχουν αξιοποιηθεί και περιληφθεί και σχόλια του Ναμπόκοφ, με μορφή είτε σύντομων δοκιμίων είτε σημειώσεων, σε μια προσπάθεια να αποτυπωθεί όλο το εύρος των προβληματισμών του για τους συγγραφείς, τα έργα τους, αλλά και τη λογοτεχνία γενικότερα.

Η παράθεση αποσπασμάτων από τα έργα των Ρώσων συγγραφέων ήταν αναπόσπαστο στοιχείο της μεθόδου διδασκαλίας που εφάρμοζε ο Ναμπόκοφ, καθώς τα θεωρούσε βοηθητικά προκειμένου να γίνει κατανοητή η λογοτεχνική δεξιότητα: τη θεωρούσε απαραίτητη προκειμένου ο σπουδαστής είτε να θυμηθεί κάποια σημεία του έργου (αν το είχε διαβάσει) είτε να έρθει για πρώτη φορά σε επαφή με το κείμενο υπό την «καθοδήγηση» ενός έμπειρου και κατεξοχήν επαρκούς αναγνώστη όπως ο Ναμπόκοφ. Έτσι, και στην παρούσα έκδοση έχουν περιληφθεί τα σχετικά αποσπάσματα, ακολουθώντας τις υποδείξεις του συγγραφέα, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να παρακολουθεί, κατά το δυνατόν, την επιχειρηματολογία του Ναμπόκοφ σαν να ήταν παρών στο μάθημά του. Παράλληλα, όταν αυτό θεωρείται σκόπιμο, έχουν προστεθεί κάποια αποσπάσματα προκειμένου να φωτιστούν καλύτερα η επιχειρηματολογία και τα σχόλια του Ναμπόκοφ – ιδιαίτερα στις περιπτώσεις εκείνες όπου τα αντίτυπα που χρησιμοποιούσε ο Ναμπόκοφ δεν έχουν εντοπιστεί, και επομένως δεν μπορούμε να γνωρί-

ζουμε ποια αποσπάσματα ήταν σημειωμένο εκεί να διαβαστούν κατά τη διάρκεια της παράδοσης.

Από τα βιβλία που χρησιμοποιούσε ο Ναμπόκοφ στα μαθήματά του τα μόνα που σώζονται είναι η Άννα Καρένινα και ορισμένα διηγήματα του Τσέχοφ, όπου και υπάρχουν υπογραμμίσεις αποσπασμάτων και σημειώσεις. Από τις κάθε είδους σημειώσεις του Ναμπόκοφ οι περισσότερες έχουν αξιοποιηθεί τελικά στο κείμενο του εκάστοτε μαθήματος, ενώ υπάρχουν και μερικές τις οποίες απλώς χρησιμοποιούσε ως υπενθύμιση για κάποιο προφορικό σχόλιο που ήθελε να κάνει σχετικό με το ύφος ή το περιεχόμενο ενός σημείου του βιβλίου. Ο Ναμπόκοφ δεν συμφωνούσε καθόλου με τις μεταφράσεις από τα ρωσικά της Constance Garnett. Έτσι, στο αντίτυπο της Άννας Καρένινα που χρησιμοποιούσε για τις παραδόσεις του, συχνά υπάρχουν επισημάνσεις για μεταφραστικές αστοχίες ή ακόμα και δικές του αποδόσεις του «προβληματικού» αποσπάσματος. Η παρούσα έκδοση έχει λάβει, προφανώς, υπόψιν τις αλλαγές του Ναμπόκοφ στο μεταφρασμένο κείμενο, αλλά κατά κανόνα παραλείπει τα αρνητικά του σχόλια για τις μεταφράσεις της Constance Garnett. Οι σημειώσεις για τον Τολστόι, ίσως επειδή είχαν ξαναδουλευτεί με σκοπό να ενταχθούν σε κάποια μελλοντική έκδοση, περιλαμβάνουν αρκετά σημεία του κειμένου του Τολστόι σε δακτυλογραφημένη μορφή, σε αντιδιαστολή με τη συνήθεια του Ναμπόκοφ να σημειώνει απλώς τα σημεία από το αντίτυπο του βιβλίου που χρησιμοποιούσε τα οποία σκόπευε να διαβάσει κατά τη διάρκεια της παράδοσης (το αντίτυπο της Άννας Καρένινα που χρησιμοποιούσε στις παραδόσεις του διαφέρει αισθητά από εκείνο της Μαντάμ Μποβαρύ, όπου τα σχόλια αφορούν όλο σχεδόν το κείμενο). Ένα επιπλέον πρόβλημα προκύπτει από το ότι στα δακτυλογραφημένα αποσπάσματα από την Άννα Καρένινα υπάρχουν αλλαγές στο κείμενο της μετάφρασης της Garnett, όχι όμως απαραίτητως οι ίδιες με εκείνες που έχουν γίνει στο αντίτυπο το οποίο ο Ναμπόκοφ χρησιμοποιούσε κατά τις παραδόσεις του. Επίσης, υπάρχει ένα κείμενο προορισμός του οποίου

ήταν πιθανόν να χρησιμοποιηθεί σε κάποια μελλοντική έκδοση, που φέρει τον τίτλο «Διορθώσεις στη μετάφραση της Garnett για το πρώτο μέρος της Άννας Καρένινα», στο οποίο προτείνονται λύσεις που επίσης δεν συμπίπτουν πάντα με εκείνες στα χειρόγραφα ή στο αντίτυπο που χρησιμοποιούνταν στις παραδόσεις. Αν επιλέγαμε μια από τις τρεις αυτές εκδοχές διορθώσεων για τα αποσπάσματα που υπάρχουν στον ανά χειράς τόμο, θα ήταν αυθαίρετο, πολλώ μάλλον αφού καμιά από τις διορθώσεις δεν φαίνεται να έχει λάβει υπόψιν τις άλλες δύο. Υπό τις δεδομένες συνθήκες, θεωρώντας πως η χρονολογική σειρά των επιμέρους εκδοχών ελάχιστη σημασία έχει, επιλέξαμε τη λύση να προτιμηθεί κατά περίπτωση η εκδοχή με τις περισσότερες αλλαγές στη μετάφραση της Garnett – επομένως, κατά κανόνα, η εκδοχή του συντομευμένου χειρογράφου.

Ο Ναμπόκοφ είχε απόλυτη αίσθηση των χρονικών περιορισμών που επιβάλλονται σε κάθε παράδοση, εξού και συχνά στις σημειώσεις του εντοπίζεται το χρονικό σημείο κατά το οποίο η παράδοση θα πρέπει να έχει φτάσει στο α ή στο β σημείο. Οι αγκύλες που υπάρχουν σε ορισμένα σημεία των σημειώσεων δείχνουν, πιθανότατα, φράσεις ή επισημάνσεις που θα μπορούσαν ενδεχομένως να παραλειφθούν, είτε λόγω του περιορισμένου χρόνου της παράδοσης είτε και για λόγους ουσίας – άλλωστε, κάποια από αυτά τα σημεία έχουν πράγματι εντέλει παραλειφθεί, ενώ υπάρχουν και κάποια στα οποία οι αγκύλες έχουν αντικατασταθεί από παρενθέσεις. Τα σημεία αυτά εντός αγκύλης που δεν διαγράφηκαν αργότερα έχουν περιληφθεί στην παρούσα έκδοση, χωρίς μάλιστα να υπάρχει αναφορά στο ότι ήταν αρχικά εντός αγκύλης, κάτι που θα επηρέαζε ενδεχομένως τον αναγνώστη. Κατά τα άλλα, τα σημεία εκείνα που έχουν διαγραφεί από τον Ναμπόκοφ παραλείπονται εδώ, με εξαίρεση τις λίγες περιπτώσεις που θεωρήσαμε ότι η απάλειψή τους είχε κριθεί σκόπιμη είτε λόγω του περιορισμένου χρόνου διάρκειας της παράδοσης είτε προκειμένου η εν λόγω επισημάνση να μεταφερθεί σε άλλο, καταλληλότερο σημείο. Από την άλλη, ορι-

σμένα από τα σχόλια του Ναμπόκοφ που αφορούσαν αποκλειστικά τους φοιτητές του και κατά κανόνα παιδαγωγικά ζητήματα έχουν παραλειφθεί εδώ ως μη απαραίτητα σε μια τέτοιου είδους έκδοση – έστω κι αν αυτή προσπαθεί να αναπαραγάγει κατά το δυνατόν το κλίμα των παραδόσεων του Ναμπόκοφ. Χαρακτηριστικά τέτοια παραδείγματα είναι φράσεις όπως «θυμάστε όλοι ποια ήταν αυτή» (όταν συγκρίνει την Άννα Καρένινα με την Αθηνά) ή επισημάνσεις που αφορούν τη σωστή προφορά ρωσικών ονομάτων, ή την ακριβή έννοια της λέξης *synchronization*, καθώς και την ετυμολογία της. Ωστόσο, υπάρχουν και κάποια από αυτά τα σχόλια του Ναμπόκοφ ή από τις οδηγίες του προς τους φοιτητές του που έχουν περιληφθεί στην παρούσα έκδοση, στο μέτρο που κρίθηκε ότι παρουσιάζουν ενδιαφέρον και για το ευρύτερο κοινό.

Από άποψη ύφους, τα περισσότερα απ' όσα ακολουθούν δεν σημαίνει ότι αντιστοιχούν απολύτως στη μορφή που θα τους είχε δώσει ο Ναμπόκοφ αν τα είχε εκδώσει με τη μορφή βιβλίου. Άλλωστε, οι υφολογικές διαφορές είναι αισθητές ακόμα και μεταξύ των παραδόσεών του και άλλων δημόσιων ομιλιών του, οι οποίες διακρίνονται για την άψογη αρχιτεκτονική τους και για την ακρίβεια των διατυπώσεών τους. Στο μέτρο που ο Ναμπόκοφ δεν σκεφτόταν καν το ενδεχόμενο να εκδώσει τις σημειώσεις του αυτές χωρίς περαιτέρω επεξεργασία, θα ήταν υπέρτατος σχολαστικισμός να επιχειρηθεί μια κατά λέξη αναπαραγωγή των όσων (σχολίων, σημειώσεων, παραπομπών κ.ά.) υπάρχουν στα χειρόγραφα του. Στις εκδόσεις όπως η ανά χειράς ο επιμελητής πρέπει να έχει τη δυνατότητα να επεξεργάζεται στοιχειωδώς το υπάρχον υλικό, διορθώνοντας απροσεξίες και μικρές ανακολουθίες, φωτίζοντας κρυπτικές διατυπώσεις, ακόμα και γεφυρώνοντας μεταξύ τους επιμέρους σχόλια. Από την άλλη, κανένας αναγνώστης δεν θα επιθυμούσε μια «διορθωμένη» εκδοχή των σκέψεων και των επισημάνσεων του Ναμπόκοφ, έστω κι αν σε κάποια σημεία αυτές είναι λιγότερο σαφείς απ' ό,τι συνήθως. Στο πλαίσιο μιας τέτοιας γενικότερης προσέγγισης, το κείμενο των σημειώσεων του Ναμπόκοφ αναπαράγε-

ται πιστά, αν εξαιρέσει κανείς την προσθήκη κάποιων λέξεων που έχουν παραλειφθεί από αβλεψία ή την παράλειψη κάποιων οφθαλμοφανών επαναλήψεων, αποτέλεσμα μάλλον της μη ολοκληρωμένης εκ μέρους του συγγραφέα διόρθωσης.

Οι τυχόν διορθωτικές επεμβάσεις και αλλαγές έχουν γίνει χωρίς να υπάρχει ειδική μνεία. Έτσι, οι όποιες υποσημειώσεις είτε είναι του ίδιου του Ναμπόκοφ είτε αφορούν σχόλια των επιμελητών της έκδοσης σχετικά με σημειώσεις του στο περιθώριο των χειρογράφων ή των σελίδων των βιβλίων τα οποία χρησιμοποιούσε για τις παραδόσεις του. Οι σημειώσεις του Ναμπόκοφ στα δικά του κείμενα, κατά κανόνα γραμμένες στα ρωσικά, έχουν παραλειφθεί, όπως και οι παρατηρήσεις του για τη σωστή προφορά ή τον σωστό τονισμό ορισμένων ρωσικών ονομάτων και άλλων λέξεων. Επίσης, έχει ληφθεί πρόνοια ώστε οι όποιες υποσημειώσεις να μη διακόπτουν την επιθυμητή από όλους ροή του κειμένου.

Η μεταγραφή των ρωσικών ονομάτων στα αγγλικά ήταν ένα ακόμα πρόβλημα, πολλών μάλλον αφού και ο ίδιος ο Ναμπόκοφ δεν τα έγραφε πάντα με τον ίδιο τρόπο. Ακόμα και στην περίπτωση του κειμένου για την Άννα Καρένινα, η απόδοση των ρωσικών ονομάτων στον κατάλογο που ο ίδιος είχε συντάξει (πιθανότατα ενόψει πιθανής έκδοσης των παραδόσεών του για τον Τολστόι) δεν συμφωνεί πάντα με την επίσης δική του απόδοση στα χειρόγραφα του – και βέβαια, πολύ περισσότερο, δεν συμφωνεί με την απόδοση των ονομάτων αυτών από άλλους. Κάτω από αυτές τις συνθήκες, επιλέξαμε τη λύση να ακολουθήσουμε ένα ενιαίο σύστημα μεταγραφής στα αγγλικά των ρωσικών ονομάτων. Για τη διαμόρφωση του συστήματος αυτού καθοριστική ήταν η συμβολή του καθηγητή Simon Karlinsky και της κυρίας Ναμπόκοφ, τους οποίους και ευχαριστούμε θερμά.

Το τελευταίο κείμενο αυτού του τόμου, με πρωτότυπο τίτλο «L'Envoi», προέρχεται από τις παρατηρήσεις του Ναμπόκοφ προς τους φοιτητές του πριν προχωρήσει στη λεπτομερειακή συζήτηση για τον χαρακτήρα και τις απαιτήσεις των τελικών εξετάσεων. Σε

αυτές τις παρατηρήσεις επισημαίνει ότι στην αρχή του μαθήματος είχε αναφερθεί στις εξελίξεις στη ρωσική λογοτεχνία μεταξύ 1917 και 1957. Αυτής της πρώτης, εισαγωγικής παράδοσής του το κείμενο δεν έχει βρεθεί ανάμεσα στα χειρόγραφα του, με εξαίρεση μία μόνο σελίδα, η οποία και υπάρχει εν είδει προμετωπίδας στον παρόντα τόμο.

Στα μαθήματά του ο Ναμπόκοφ χρησιμοποιούσε χαρτόδετες, εύχρηστες, προσιτές στους φοιτητές του εκδόσεις των Ρώσων συγγραφέων. Οι μεταφράσεις που εκτιμούσε ιδιαίτερα ήταν του Bernard Guilbert Guerney και λίγες ακόμα. Οι εκδόσεις, πάντως, που κατά βάση χρησιμοποιούσε ήταν: *Tolstoy, Anna Karenina* (Modern Library, Νέα Υόρκη 1930)· *The Portable Chekhov* (επιμ. Avrahm Yarmolinsky, Viking Press, Νέα Υόρκη 1947)· *A Treasury of Russian Literature* (επιμ. και μτφρ. Bernard Guilbert Guerney, Vanguard Press, Νέα Υόρκη 1943).

Μαθήματα για
τη ρωσική λογοτεχνία

In a rather poor speaker, I must see my words before saying them and this habit may cause me to stumble. Hence these notes.

Russian Writers, Censors and Readers

(read at Festival of Arts, Cornell, 10 April 1958)

his address is no matter

as a matter of fact...

The notion: "Russian literature" -- "Russian literature" as an immediate idea, this notion in the minds of non-Russians is generally limited to the awareness of Russia's having produced half a dozen great masters of prose between the middle of the Nineteenth century and the first decade of the Twentieth. This notion is ampler in the minds of Russian readers since it comprises in addition to the novelists -- some of them unknown here -- a number of untranslatable ~~poets~~ poets; but even so, the native mind remains focussed on the resplendent ^{orb} of the Nineteenth century. In other words "Russian literature" is a recent event. It is also a limited event, and the foreigner's mind tends to regard it as something complete, ^{something finished} once for all. This is mainly due to the bleakness of the typically regional literature produced during the last four decades under the Soviet rule.

I calculated once that the acknowledged best in the way of Russian fiction and poetry ^{which had been} produced since the beginning of last century runs to about 23,000 ^{pages of Russian print} pages of ordinary print. It is evident that neither French nor English literature can be so compactly handled. They sprawl over many more centuries, the number of masterpieces is formidable -- and this brings me to my first point. If we exclude one medieval masterpiece, the beautifully

Η πρώτη σελίδα του κειμένου του Ναμποκόφ «Ρώσοι συγγραφείς, λογοκριτές και αναγνώστες».

Ρώσοι συγγραφείς, λογοκριτές και αναγνώστες*

Η ρωσική λογοτεχνία, ως έννοια και ως οντότητα, για τους μη Ρώσους ταυτίζεται με πέντε ή έξι ονόματα μεγάλων πεζογράφων που έζησαν από τα μέσα περίπου του 19ου αιώνα έως την πρώτη δεκαετία του 20ού. Για τους Ρώσους αναγνώστες, πάλι, ο κατάλογος είναι λίγο ευρύτερος, περιλαμβάνοντας και ορισμένους ποιητές, ελάχιστα μεταφρασμένους, ωστόσο, στη Δύση, με το κέντρο βάρους να παραμένει, μολαταύτα, στην «άνθηση» του 19ου αιώνα. Με άλλα λόγια, όταν γίνεται λόγος για ρωσική λογοτεχνία, όλοι έχουμε κατά νου κάτι σχετικά πρόσφατο, περιορισμένο κυρίως σε ορισμένα γνωστά ονόματα, του οποίου ο κύκλος έχει εν πολλοίς κλείσει. Βασική αιτία αυτής της περιορισμένης και περιοριστικής οπτικής είναι, αναμφισβήτητα, η στείρα και εσωτερικού μόνο ενδιαφέροντος λογοτεχνική παραγωγή των τελευταίων σαράντα χρόνων, υπό το σοβιετικό καθεστώς.

Κάποτε υπολόγισα ότι η γνωστή και αναγνωρισμένη παγκοσμίως ρωσική λογοτεχνική παραγωγή, ποίηση και πεζογραφία, από τις αρχές του 19ου αιώνα και έπειτα, δεν ξεπερνά τις 23.000 τυπωμένες σελίδες κανονικού μεγέθους. Από την άλλη, η γαλλική ή η αγγλική, λόγου χάριν, λογοτεχνία έχει πίσω της ήδη μια ιστορία αρκετών αιώνων και ουκ ολίγων αριστουργημάτων. Καταλήγω, λοιπόν, στο πρώτο από τα συμπεράσματά μου: Με εξαίρεση ένα μεσαιωνικό μείζον έργο, η ρωσική λογοτεχνία μπορεί πολύ εύκολα να

* Διαβάστηκε στις 10 Απριλίου 1958, στο Φεστιβάλ Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Cornell.

χωρέσει στα στενά όρια ενός περίπου αιώνα – ή έστω λίγο περισσότερο, αν συνυπολογίσουμε και κάποια πιο πρόσφατα έργα μιας κάποιας αξίας. Εν ολίγοις, ένας αιώνας, ο 19ος, υπήρξε αρκετός προκειμένου σε μια χώρα δίχως αυτοφυή λογοτεχνική παράδοση να «παραχθεί» μια λογοτεχνία υψηλής ποιότητας, με παγκόσμια ακτινοβολία, ικανή να συγκριθεί –σε όλα τα πεδία, με εξαίρεση τον όγκο της– με εκείνη της Γαλλίας ή της Αγγλίας, οι ρίζες των οποίων βρίσκονται πολλούς αιώνες πίσω. Αυτή η αξιοθαύμαστη άνθηση θα ήταν αδύνατη αν η Ρωσία δεν είχε σημειώσει ανάλογη πρόοδο, και μάλιστα ταχύρρυθμη, και σε άλλα πεδία της πνευματικής ζωής – τόσο ώστε να μην υπολείπεται ως προς την πρόοδο αυτή των μεγάλων χωρών της Δύσης. Έχω επίγνωση ότι αυτή η αλματώδης πολιτισμική και πνευματική πρόοδος που σημειώθηκε στη Ρωσία του 19ου αιώνα είναι ελάχιστα γνωστή στη Δύση. Αυτή η θολή και εν πολλοίς διαστρεβλωμένη εικόνα για την εξέλιξη της φιλελεύθερης σκέψης στην προεπαναστατική Ρωσία οφείλεται κυρίως στην προπαγάνδα του σοβιετικού καθεστώτος, το οποίο διεκδικούσε για τον εαυτό του τον ρόλο του «εκπολιτιστή» της Ρωσίας. Από την άλλη, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι στα χρόνια του Πούσκιν ή του Γκόγκολ η μεγάλη πλειονότητα των κατοίκων της Ρωσίας απείχε πολύ από το «να μετέχει της πιο εκλεπτυσμένης ευρωπαϊκής παιδείας», η οποία είχε ήδη αρχίσει να επηρεάζει την αχανή χώρα, όπου δεκάδες εκατομμύρια άνθρωποι ζούσαν σε συνθήκες φτώχειας και εξαθλίωσης. Όμως, αυτή είναι μια άλλη ιστορία...

Ή μήπως όχι; Επιχειρώντας να δώσω μια στοιχειώδη εικόνα της σχετικά σύγχρονης ρωσικής λογοτεχνίας, και ειδικότερα να εντοπίσω ποιες δυνάμεις επενεργούσαν στην ψυχή των λογοτεχνών, ελπίζω να μπορέσω να ιχνηλατήσω τη σύγκρουση μεταξύ των διαχρονικών, αιώνιων αξιών και της σκληρής κοινωνικής πραγματικότητας – σύγκρουση που χαρακτηρίζει κάθε αυθεντική τέχνη. Άλλωστε, θα πρέπει να θεωρούμε μάλλον φυσικό ότι μια κοινωνία όπως η ρωσική του 19ου αιώνα αντιμετώπιζε τη λογοτεχνία σαν πολυτέλεια ή σαν παιχνίδι, με εξαίρεση ίσως εκείνες τις πε-

ριπτώσεις όπου οι λογοτέχνες αντιμετωπίζονταν σαν ένα είδος πνευματικών αλλά και κοινωνικών καθοδηγητών.

Για τον καλλιτέχνη που ζει σε μια ελεύθερη χώρα είναι μεγάλη ανακούφιση ότι με τα έργα του δεν καλείται να παίξει ρόλο πνευματικού καθοδηγητή. Από αυτή την –περιορισμένη, έστω– σκοπιά η Ρωσία του 19ου αιώνα ήταν πάντως μια χώρα όπου, παρά τις απαγορεύσεις, παρά τους κάθε λογής υπερφίλους και μικρόνοες λογοκριτές, παρά τους αυταρχικούς και συχνά απρόβλεπτους στις αντιδράσεις τους τσάρους, μπορούσε κανείς να γράφει ελεύθερα τις σκέψεις του. Με άλλα λόγια, ακόμα και στην παλιά Ρωσία, έστω κι αν αρκετοί αντιδραστικοί πολιτικοί θα επιθυμούσαν κάτι τέτοιο, ήταν αδιανόητο το κράτος –όπως συμβαίνει στο σοβιετικό καθεστώς– να υπαγορεύει, άμεσα ή έμμεσα, σε όλη τη λογοτεχνική κοινότητα τι και πώς πρέπει να γράφει. Θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι, ανάμεσα στην πίεση που δέχονται οι υπεύθυνοι ενός περιοδικού σε μια δημοκρατική χώρα από τους ιδιοκτήτες ή/και χρηματοδότες του εντύπου αναφορικά με το είδος και το περιεχόμενο των κειμένων και στην πιο άμεση πίεση που σε ένα αστυνομικό κράτος οι αρχές ασκούν στον λογοτέχνη προκειμένου το έργο του να περιλαμβάνει το «πολιτικό μήνυμα» που εκείνες θεωρούν σκόπιμο, η διαφορά δεν είναι ποιοτική αλλά ποσοτική. Κι όμως, υπάρχει σαφώς ποιοτική διαφορά, καθώς τα περιοδικά σε μια ελεύθερη χώρα είναι πολλά και με πολύ διαφορετικό «χρώμα» το καθένα, ενώ στα ολοκληρωτικά καθεστώτα υπάρχει μία μόνο πηγή εξουσίας. Εγώ, ως Αμερικανός συγγραφέας, μπορώ να γράψω ένα αντισυμβατικό μυθιστόρημα για έναν άθεο, ελευθεριακό Βοστονέζο ο οποίος παντρεύεται μια όμορφη Αφροαμερικανή, επίσης άθεη, και κάνουν πολλά παιδιά, όλα τους χαριτωμένοι μικροί αγνωστικιστές, και ζει μαζί της ευτυχισμένος έως την ηλικία των 106 ετών, οπότε και πεθαίνει, γαλήνια, στον ύπνο του. Σε αυτή την περίπτωση είναι πολύ πιθανό να μου πουν: «Ξέρετε, κύριε Ναμπόκοφ, αν και το ταλέντο σας είναι γνωστό, έχουμε την αίσθηση [σε αυτές τις περιπτώσεις προτιμάται το έχω την αίσθηση από το νομίζω]