

Het beste boek ooit

AFSCHEIDSREDE DOOR PROF. DR. SOPHIE LEVIE

afsc
heids-
redo

change perspective

Radboud Universiteit



AFSCHEIDSREDE

PROF. DR. SOPHIE LEVIE



Hoe maak je een beredeneerde selectie ten behoeve van een literatuurgeschiedenis? Hoe verlopen processen van nationale en internationale canonvorming? En welke vragen stel je als je inzicht wilt krijgen in structuur, functie en receptie van literaire teksten? Deze kwesties stonden centraal in

de literatuurtheorie van de jaren '70 en '80 van de twintigste eeuw en zij liggen aan de basis van de cultuurwetenschap in al haar vormen. Maar hoe staat het met het object, de literaire tekst? Terwijl cursussen meesterwerken en great texts populairder zijn dan ooit en leesclubs bloeien als nooit tevoren, staan de kranten vol met verontrustende cijfers over wat met een vreselijk woord 'ontlezing' heet. Levie pleit voor lezen.

Sophie Levie (Voorburg, 1951) studeerde Slavistiek, Literatuurwetenschap en Italiaans aan de Universiteit van Amsterdam waar ze in 1988 cum laude promoveerde op een proefschrift over het internationale modernistische tijdschrift *Commerce*. Ze werkte als universitair hoofddocent aan de Universiteit Utrecht en vanaf 2001 als hoogleraar Literatuurwetenschap en Cultuurwetenschap aan de Radboud Universiteit. Bij Edizioni di Storia e Letteratura (Rome) publiceerde zij vijf banden met correspondentie van de auteurs die teksten leverden aan *Commerce*. Eind 2017 verschijnt bij Routledge het resultaat van een internationaal samenwerkingsproject dat vanuit Nijmegen is aangestuurd: *European Literary History: An Introduction* (Maarten De Pourcq & Sophie Levie eds.).

HET BESTE BOEK OOI

Het beste boek ooit

Rede uitgesproken bij het afscheid als hoogleraar Europese letterkunde aan de Faculteit der Letteren van de Radboud Universiteit op vrijdag 2 juni 2017

door prof. dr. Sophie Levie

Opmaak en productie: Radboud Universiteit, Facilitair Bedrijf, Post & Print
Fotografie omslag: Bert Beelen

© Prof. dr. Sophie Levie, Nijmegen, 2017

Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd en/of openbaar worden gemaakt middels druk, fotokopie, microfilm, geluidsband of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de copyrighthouder.

Mijnheer de rector magnificus, mevrouw de decaan, dames en heren,

Op 31 mei 1468 schreef Kardinaal Bessarion een brief aan de Doge van Venetië. Bessarion, een Byzantijns kerkvorst, werd geboren in 1403 in Trebizonde, een bloeiende havenstad aan de zuidkust van de Zwarte Zee (nu Trabzon in Turkije). Hij was een van die geleerde humanisten die een belangrijke bijdrage leverden aan de renaissance van de letteren in de vijftiende eeuw, een bemiddelaar tussen Oost en West en een groot voorstander van een verzoening tussen de Orthodoxe kerk en die van Rome. 'De Griekse kardinaal' wordt hij wel genoemd. Bessarion schreef de Doge om aan te kondigen dat hij zijn bibliotheek aan de stad wilde schenken en gaf daarbij aan dat de gift uitdrukkelijk bedoeld was *ad communem hominum utilitatem*, dus voor publiek gebruik. Hij doneerde de stad Venetië in totaal 548 Griekse en 337 Latijnse banden en een aantal incunabelen. Zijn geschenk vormde de basis van wat nu de collectie van de Biblioteca Nazionale Marciana is, een van de oudste bibliotheken van Italië.

In zijn begeleidend schrijven legde Bessarion uit wat hij zag als de functie van zijn geschenk: het bewaren van belangrijke zaken uit het verleden, klassiek erfgoed dus. Die passage is een eigen leven gaan leiden en ik beschouw haar vandaag als inspiratiebron voor mijn verhaal, zelfs als pamflet. In het Italiaans:

Leggere

I libri sono pieni delle parole dei saggi, degli esempi degli antichi, dei costumi delle leggi, della religione. Vivono, discorrono, parlano con noi, ci insegnano, ci ammaestrano, ci consolano, ci fanno presenti ponendole sotto gli occhi cose remotissime dalla nostra memoria. Tanto grande è la loro dignità, la loro maestà e infine la loro santità che se non ci fossero i libri, noi saremmo tutti rozzi e ignoranti, senza alcun ricordo del passato, senza alcun esempio, non avremmo conoscenza alcuna delle cose umane e divine; la stessa urna che accoglie i corpi cancellerebbe anche la memoria degli uomini.

En in mijn vrije vertaling:

Lezen

Boeken staan vol geleerde uitspraken, vol voorbeelden van antieke gebruiken, wetten en religie. Ze zijn vol leven, ze praten met ons en geven ons les, ze troosten ons en laten ons dingen zien die al heel ver in onze herinnering zijn weggezaakt. Zo groot is hun waardigheid en zo groot zijn hun majesteit en hun heiligheid, dat wij volkomen ruw en stompzinnig zouden zijn als er geen boeken waren. We zouden niets weten van ons verleden, we zouden zonder voorbeelden zitten en we zouden geen enkele kennis hebben van menselijke en goddelijke zaken. In de urn waarin ons lichaam verdwijnt, zou ook de herinnering van de mensen verdwijnen.

De plechtige strengheid van deze vijftiende-eeuwse woorden voelt nu wat ongemakkelijk aan, maar de boodschap is onverminderd waar. Dat wat verteld wordt door en in boeken en alle andere objecten uit de stoffelijke en geestelijke cultuur helpt ons na te denken over het heden. Wij krijgen andere werelden dan de onze te zien met woorden uit een andere tijd en een andere ruimte. De verhalen over de mogelijkheden en onmogelijkheden van mannen en vrouwen, de verhalen over moed en angst, over liefde en wanhoop, over slagen en falen, over geloof en ongeloof, geven ons stof tot denken en stof om te vergelijken. Die verhalen bieden ons inzichten die we herkennen, aannemen of afwijzen. De boodschap van de kardinaal is overigens wel erg sterk op het verleden gericht en boeken functioneren niet alleen als historische schatkamers. In het geciteerde fragment staat geen aanwijzing over de manier waarop het publiek het geschenk van de kardinaal kan of moet gebruiken, maar de titel van het pamflet, die er natuurlijk door iemand anders boven is gezet, laat er geen enkel misverstand over bestaan: boeken moet je lezen. Je moet ze niet alleen lezen, voeg ik daar aan toe, je moet er ook over praten en schrijven. Of, zoals de *London Review of Books* in haar jongste reclamefolder zegt: *Good conversation about books keeps literature alive*. Lezen en verschillende manieren om over een roman te converseren, dat is het onderwerp van vanmiddag.

Een paar maanden geleden verscheen in de reeks 'Elementaire deeltjes' van Amsterdam University Press een boekje met de eenvoudige titel *Literatuur*. Twee Groningse collega's en een collega uit Leuven buigen zich daarin over de functies van literatuur door de eeuwen heen en de uitdagingen waarvoor het medium nu staat. Kennisoverdracht, een politieke functie, een sociale, een emanciperende, een esthetische en een entertainmentfunctie. Literatuur confronteert je met jezelf en laat je kennismaken met de ander. Dat waren en zijn de functies van literatuur. Onvermijdelijk komen ook de auteurs van *Literatuur* te spreken over 'ontlezing', het onsmakelijke woord waarmee wordt aangegeven dat er steeds minder gelezen wordt. De rol van literatuur is grotendeels overgenomen door andere media, en bovendien is het onderscheid tussen hoge en lage cultuur vervaagd en heeft literatuur daardoor een deel van haar maatschappelijk prestige verloren. Dat is ontegenzeggelijk waar, maar is het daarom tijd om alarm te slaan? Wat mij betreft niet. Ik ben niet zo geporteerd voor literair doemdenken en geloof absoluut niet in de dreiging van een literaire apocalyps. Uitgevers en boekhandelaars beleven moeilijke tijden, maar zij niet alleen. Bewegingen in de cultuur zijn zeer gewenst, wat hier verloren gaat, duikt daar weer op in een andere gedaante, verlies en winst houden gelijke tred. Het zwarte beeld verdient nuancering en dat vinden de drie auteurs van *Literatuur* ook. Oude teksten worden bewerkt of naar andere media vertaald, het boek wordt geconsumeerd in een andere vorm en er ontstaan nieuwe genres de *graphic novel*, *chick lit*, *young adult literature*, *twitterature*, de *crowd sourced novel* en ik vond zelfs een *Facebook Literary History Course*, waarin de vraag wordt gesteld of de driehoek auteur, tekst, lezer, op een andere manier gefunctioneerd zou hebben als Shakespeare, Flaubert of Jane Austen via de sociale media met hun publiek hadden geconverseerd.

Ik richt mij nu op een oud boek in een nieuw jasje. Het gaat om *Anna Karenina*, en over dat boek is goed nieuws te melden. Want de nieuwe vertaling van Tolstois roman uit 1878 die eind januari 2017 uitkwam in de 'Perpetua' reeks van uitgeverij Athenaeum – Polak & Van Gennep is al aan de derde druk toe. Inmiddels zijn er vierduizend exemplaren in omloop en de reacties op de manier waarop Nijhoffprijswinnaar Hans Bolland zijn vertaalwerk heeft verricht zijn uiterst positief. In de eerste twee maanden van dit jaar schreven Michel Krielaars in de *NRC*, Martin de Haan in *de Volkskrant*, Maarten Moll in *Het Parool* en Sofie Cerutti in *Trouw* met zoveel vuur over Bolands prestatie dat hij eind maart mocht verschijnen in *De Wereld Draait Door*. Het is deze roman, die ik hierbij uitroep tot *het beste boek ooit*. Het is een tekst waarover ik een aantal malen op college met studenten heb gesproken en waarover ik niet lang geleden wat geschreven heb. In 2015 voor een tijdschrift voor Europese literatuur & cultuur, *Passage* genaamd. En onlangs voor een nieuwe Europese literatuurgeschiedenis, een ambitieus internationaal samenwerkingsproject dat is ontworpen in de Nijmeegse letterenfaculteit en dat vanuit de afdeling Algemene Cultuurwetenschap wordt aangestuurd. De Britse uitgeverij Routledge brengt het dit jaar uit. Voor mijn bijdrage aan één van de hoofdstukken ging ik op zoek naar nieuwe vakliteratuur over *Anna Karenina* en haar auteur. Drie studies sprongen eruit *Anna Karenina in Our Time. Seeing More Wisely* van Gary Saul Morson uit 2007, *Transnational Tolstoy* van John Burt Foster, Jr. uit 2013 en *Anna Karenina and Others* van Liza Knapp uit 2016. Zij hebben mijn gedachten gestuurd bij het schrijven van deze rede.

Gestimuleerd door het succes van Bolands vertaling heb ik mij in de afgelopen maanden echter ook afgevraagd of deze roman een recent literair *Nachleben* heeft. Want *Anna* is tussen 1911 en 2012 vijftien keer verfilmd en ik vond verwijzingen naar vier dansproducties, zeven toneeladaptaties, drie radioproducties waaraan onder anderen Ingrid Bergman en Marlene Dietrich hun naam verbonden, zeven televisieseries, twee musicals en tien operaversies, die overigens niet allemaal zijn voltooid. En ik luisterde naar een *Anna Karenina* lied in het Grieks en het morbide *Not even Vronsky* gezongen door de Peruaanse Natasha Luna. Maar op de wiki pagina *Adaptations of Anna Karenina* vond ik slechts één vermelding naar een literaire adaptatie, namelijk die naar de *mashup novel Android Karenina* van Ben Winters uit 2010.

Ook al zijn er zijn tientallen afbeeldingen van het personage te vinden op filmposers, toneelaffiches en boekcovers, en heeft zij de verbeelding van generaties illustratoren in allerlei genres laten werken, ik heb er met opzet voor gekozen om géén beelden te tonen van Anna. Want dat is nu juist het bijzondere van lezen: ogen, oren, neus, haar, handen en voeten, kleding, glimlach, manier van spreken, eten en bewegen - alles wordt beschreven. *Anna Karenina* is tenslotte een van de hoogtepunten van de realistische roman en daarbij is Tolstoj kampioen in het karakteriseren via lichaamstaal. Maar

hoe Anna of één van de andere personages er werkelijk uitziet, dat weet je niet. Tijdens het leesproces visualiseert een lezer de personages zelf in haar of zijn verbeelding. Dit inzicht is op een fantastische manier beschreven en geïllustreerd door Peter Mendelsund, de huisontwerper van de Amerikaanse uitgeverij Knopf in zijn boekje *What We See When We Read* uit 2014. In deze fenomenologie van het lezen speelt, misschien niet geheel toevallig, de verbeelding van *Anna Karenina* een belangrijke rol. Mendelsund laat echter ook zien welke aanwijzingen totaal verschillende auteurs als Brontë en Borges, Calvino en Cervantes, Dickens en Dostojevski, Keats en Kafka tot Wharton en Woolf geven over de wereld van hun personages. Terug naar de tekst: natuurlijk is *Anna* ook in allerlei recente fictie aanwezig, ik geef aan het eind twee voorbeelden. Maar nu eerst een samenvatting van de plot in zo min mogelijk woorden.

Anna is een jaar of dertig en getrouwd met de veel oudere, onkreukbare Alexé Karenin, die een hoge baan heeft op een ministerie. Zij is moeder van een zoontje van ongeveer acht. Anna is van Sint Petersburg naar Moskou gereisd in een poging het huwelijk van haar broer te redden, dat op knappen staat omdat hij het heeft aangelegd met de Franse gouvernante van de kinderen. De lezer ontmoet Anna voor het eerst als zij door haar broer Stiva van het station wordt gehaald. Bij het uitstappen wordt zij geobserveerd door graaf Alexé Vronski, een knappe officier, die haar minnaar zal worden. Nog in Moskou ontmoeten Anna en Vronski elkaar op een bal en direct worden zij zich bewust van de sterke wederzijdse aantrekkingskracht. Anna schrikt van de hevigheid van haar passie en probeert deze na haar terugkeer in Petersburg enige tijd te onderdrukken. De wijze waarop Anna en Vronski met elkaar omgaan blijft echter niet lang verborgen voor de Petersburgse society. Karenin waarschuwt zijn vrouw dat zij met haar gedrag de aandacht trekt en hij vraagt haar de fatsoensregels te respecteren. Anna en Vronski realiseren zich dat de situatie waarin zij zich bevinden onmogelijk kan voortduren en lijden onder de noodzaak te liegen en te bedriegen, ‘terwijl de hartstocht, die ze één maakte, zo hevig was dat ze alles vergaten wat niet hun liefde was.’¹

Dan vertelt Anna Vronski dat zij een kind van hem verwacht en nog diezelfde dag verraadt zij in het openbaar haar gevoelens voor Vronski door haar onbeheerste schrikreactie tijdens de beroemde scène bij de paardenrennen, die worden bijgewoond door de hele Petersburgse elite, Karenin inclusief. Vronski, een van de favoriete ruiters maakt een verkeerde beweging en Frou Frou, zijn paard, komt zo ongelukkig ten val dat zij moet worden afgemaakt. Vanaf dit punt neemt het verhaal een wending, want direct hierna, in het rijtuig naar huis, bekent Anna haar liefde voor Vronski aan haar man. De onkreukbare Karenin vraagt haar omwille van het fatsoen bij hem te blijven, waarbij hij eist dat zij Vronski nooit meer zal ontmoeten. Het vierde deel van de roman begint met de zin: ‘Het echtpaar Karenin bleef onder één dak wonen, zag elkaar dagelijks, maar er was niets meer tussen hen’.² Anna en Vronski blijven elkaar zien en de situatie komt tot

een climax, Karenin vraagt een scheiding aan, vertrekt zelf naar Moskou en verbiedt Anna nog langer contact met hun zoon te onderhouden. Anna sterft bijna na de bevaling van een dochttertje en in een dramatische samenloop zijn daarbij man en minnaar samen aanwezig. Maar Anna herstelt en uiteindelijk vertrekken Vronski en zij voor langere tijd naar Italië. Nadat ze zijn teruggekeerd blijkt hun verhouding niet opgewassen tegen de druk van de maatschappij. Anna's situatie wordt steeds onhoudbaar, ze kan haar angsten en jaloezie niet meer in de hand houden. Ze verkeert in een volstrekt isolement want haar positie sluit haar uit van ieder sociaal verkeer. In uiterste wanhoop stapt zij voor de trein.

Zo loopt het verhaal als de schijnwerper louter op Anna, Vronski en Karenin is gericht. En vanuit dit perspectief is de aanduiding *adultery novel* waarmee het boek altijd wordt gekarakteriseerd terecht. De roman waarin een vrouw bekneld zit in haar huwelijk en zich uit het sociale keurslijf tracht te bevrijden, is een wijdverbreid genre in de negentiende-eeuwse Europese letterkunde. 'Effi, Emma, Anna & Co' is de kortste beschrijving van dit gegeven die ik vond in een literatuurgeschiedenis uit 2013.³

Er zijn natuurlijk veel meer personages in *Anna Karenina*. Het is tenslotte een roman van ongeveer duizend bladzijden in acht delen. In drie sterk verweven verhaallijnen worden de gebeurtenissen in de levens van drie paren getoond: Anna en Karenin, Anna's broer Stiva en zijn vrouw Dolly, en als derde Dolly's jongere zus Kitty, die na lang aarzelen met de landheer Ljovin trouwt, Tolstoï's alter ego. In de secundaire literatuur wordt gesproken van een *multiplot form*, de ondertitel van de studie van Liza Knapp, die ik eerder noemde, is *Tolstoy's Labyrinth of Linkages*. De hechte wijze waarop de relaties van de personages vorm krijgen, is één van de raadsels van Tolstoï's roman, waarover Knapp zich buigt. Het gezinsleven, huis en haard, dat is de spil waarom *Anna Karenina* draait, maar de lezer is ook getuige van debatten over sociale, filosofische en politieke kwesties zoals de gezondheidszorg, het wegnemen, de afschaffing van de slavernij, zelfbestuur van de boeren, de scholing van vrouwen, de gespannen verhouding tussen het Ottomaanse rijk en de Balkan, persoonlijk geluk tegenover het welzijn van de gemeenschap, het beschavingsniveau van verschillende naties, revolutionaire overtuigingen, gouvernementsverkiezingen, de weergave van de werkelijkheid in kunst en een hilarische discussie over de vraag of de natuurwetenschappen voor de vorming van de mens van even grote waarde kunnen zijn als de geesteswetenschappen. Mystieke sèances, ambtenarij, diners, bals, een zwempartij, een onweer en allerlei ontmoetingen in de openbare ruimte, in de natuur en in de kamers van de huizen die de personages bewonen, worden beschreven. Het sterfbed van de broer van Ljovin en de geboorte van het eerste kind van Kitty en Ljovin worden getoond op een wijze die je niet snel vergeet en behalve het drama tijdens de paardenrace, zijn er veel meer gedenkwaardige momenten. Zoals de scène waarin Ljovin, die eigentijdse filosofen leest en net zo zoekt naar de zin

van het leven als Tolstoi, zich even verzoent met de wereld als hij een hele dag zware lichamelijke arbeid verricht, regel na regel maait samen met de boeren op zijn land en lauw water met grassprietten drinkt uit een kroes. Zoals de scène aan het kaarttafeltje waar Ljovin en Kitty er achter komen dat ze echt voor elkaar bestemd zijn, zoals de snippenjacht en het bezoek van Vronski en Anna aan de onaangepaste schilder Michailov.

Er is een lange stoet van interessante bijfiguren, die meer of minder worden uitgewerkt, maar de eerste reden waarom ik *Anna Karenina* het beste boek ooit vind, is de wijze waarop de auteur het bewustzijn van de centrale personages manipuleert. Deels laat Tolstoi de focalisatie over aan de alwetende verteller, deels doen de personages het werk als zij naar hun medespelers kijken en ons vertellen wat ze zien en denken. De flaporen van Karenin, het knakken van z'n vingerkootjes, het spotlachje om zijn lippen, de lijzige, ietwat geknepene stem, zijn kilte en zijn maniakale plichtsbefef, dat laten Anna en Vronski ons aan het begin van de roman zien. Het heeft als resultaat dat niet alleen Anna de man verafschuwt, maar dat ook de lezer hem onsympathiek vindt. En ook al blijft hij een onaangenaam personage, als z'n ellende op haar hoogtepunt is, reageert hij menselijk. En zodra hij als een mens met emoties wordt beschreven, voelt de lezer ook met hém mee. 'Radeloos', 'hulpeloos', 'besluiteloos', 'wanhopig' - dat zijn de termen die dan worden gebruikt en de lezer heeft medelijden. Karenin is een makkelijk voorbeeld. Genuanceerder wordt in de roman omgegaan met de manier waarop de personages en de lezer Anna bekijken en soms wel, dan weer niet, met haar meevoelen. Het meesterlijke is dat het op- en neergaan van de sympathie in heel kleine stapjes verloopt, zelfs bijna ongemerkt, net als in de werkelijkheid.

De tweede reden is dat Tolstoi onderwerpen aansnijdt die toen actueel waren, die wij herkennen en die ons laten nadenken. Ik leg een verband met de brief van kardinaal Bessarion en benoem een aantal thema's van zojuist opnieuw maar nu in termen van de eenentwintigste eeuw: de verhoudingen tussen naties, militair ingrijpen op humanitaire gronden, man-vrouwrelaties, uitbuiting, emancipatie, onderwijs, landbouwproblematiek, radicalisering en verkiezingen. Het contrasteren van de wijze waarop daarover toen werd nagedacht met de manier waarop dat nu gebeurt, daartoe nodigt Tolstois roman uit. Zo vertaal ik de herinnering die Bessarion zo essentieel vindt en die boeken kunnen oproepen. Zelfs, of misschien juist, als de herinnering is vastgelegd in fictie. Tolstoi was zeer goed op de hoogte van de actualiteit. Hij las zijn kranten, ervoer de instabiliteit van de negentiende-eeuwse Russische maatschappij en wist ook wat er in Europa speelde. Hij kende het Darwinisme en het positivisme, hij had Schopenhauer, Kant en Hegel gelezen en ook Homerus, Shakespeare en de Griekse tragediedichters. Hij liet de nieuwste romans uit Engeland en Frankrijk komen en kende uiteraard de literatuur uit z'n eigen land. Niet alleen zijn eigen ervaringen en de ideologieën van zijn tijd zijn verwerkt in *Anna Karenina*, ook procédés en argumenten uit contemporaine fictie zijn als intertekst door de roman geweven.

De derde reden is de conversatie die de roman oproept in het onderzoek tot op de dag van vandaag. Ik laat het onderscheid tussen literatuurkritiek en literatuurwetenschap nu even voor wat het is en spreek verder van literatuurkritiek. De rij critici die over *Anna* heeft geschreven vanaf het moment dat het boek in afleveringen verscheen in het tijdschrift *De Russische bode* (*Russkij Vestnik*) is heel lang. Een willekeurige selectie: de negentiende-eeuwse Russische critici richtten zich in hoofdzaak op morele kwesties. Belangrijk waren de kritieken van Dmitri Merezhkovskij, Lev Sjestov en een studie van M.S. Gromeka uit 1885, een boek dat destijds grote invloed had. De negentiende-eeuwse Westerse kritiek, Matthew Arnold en Henry James voorop, had problemen met de vermeende vormeloosheid van het boek, maar vond het realistische gehalte van de roman prijzenswaardig. De katholieke Fransman Melchior de Vogüé prees de morele strekking en de spiritualiteit, maar was aarzelend over het atheïsme van Ljovin. In de eerste decennia van de twintigste eeuw trok de roman de kritische aandacht van de Fransman Albert Thibaudet, van Virginia Woolf en D.H. Lawrence en natuurlijk van Thomas Mann. De Russische formalisten Boris Eikhenbaum en Viktor Shklovskij en buitenbeentje Mikhail Bakhtin waren de eersten die zich intensief met de structuur van de roman bezighielden. Hun theorieën, met concepten als fabel, sujet, vervreemding en het dialogische principe, hebben de basis gelegd onder het tekstgerichte onderzoek naar *Anna Karenina*. De leerlingen en erfgenamen van de formalisten hebben het onderzoek naar de tekststructuur in de jaren '80 van de vorige eeuw voortgezet en dat heeft allerlei schema's opgeleverd die laten zien dat vormeloosheid wel het laatste is dat Tolstoi verweten kan worden.

De Tolstoi- en *Karenina*-studies van Morson uit 2007, Foster uit 2013 en Knapp uit 2016 die ik eerder noemde, bouwen vanzelfsprekend voort op al het onderzoek dat reeds is verricht, maar werken vanuit de nieuwste literatuurwetenschappelijke perspectieven. De theorieën die de discipline de laatste vijftien jaar richting geven - ik doel op het werk van Pascale Casanova, Franco Moretti en Gayatri Spivak - klinken in deze boeken duidelijk mee. Morson stelt in de inleiding van *Anna Karenina in Our Time* dat het niet juist zou zijn de roman als een historisch document te lezen, maar dat het boek moet worden beschouwd als deelnemer aan een actuele maatschappelijke dialoog. In *Transnational Tolstoy* bespreekt Foster de verschillende katalysatoren die het chauvinistische Westerse canondenken onmogelijk hebben gemaakt en plaatst hij *Anna Karenina* op overtuigende wijze in een canon van de wereldliteratuur. In de studie van Liza Knapp worden de negentiende-eeuwse discussie over de inhoud en de twintigste-eeuwse over de vorm verbonden. Zij toont de lezer het hechte weefsel dat diep verstoep aan de roman ten grondslag ligt en verbindt Tolstois thema's met zijn biografie en met eerdere en latere teksten uit de Europese canon. Literatuurgeschiedschrijving, canonvorming en tekstanalyse zijn de drie complexen die mij het meest intensief hebben beziggehouden als docent en onderzoeker. Tot mijn genoegen en geruststelling krijgen ze in deze boeken een prominente plaats.

Ten slotte beloofde ik wat te onthullen over literaire adaptaties van *Anna Karenina* en Anna's aanwezigheid in recente fictie. De nationale romantraditie was een belangrijk deel van de literaire bagage van de Russen die hun land ontvluchtten na de Revolutie van 1917. Vladimir Nabokov bijvoorbeeld wijdde een van z'n beroemde *Lectures on Russian Literature* aan Anna en voor zijn eigen fictie, onder andere *Speak, Memory*, is de natuurbeleving van Ljovin een duidelijke inspiratiebron geweest. Greta Slobin laat in *Russians Abroad* uit 2013 zien op welke manier de klassieke negentiende-eeuwse literatuur meereisde met de eerste golf postrevolutionaire emigranten. Er was een tweede Russische emigratiegolf vlak voor de Tweede Wereldoorlog en een derde in de jaren '70. We zijn inmiddels aan een vierde golf emigranten toe. De focus in de studie van Adrian Wanner uit 2011, *Out of Russia. Fictions of a New Translingual Diaspora*, ligt op een groep schrijvers die in de laatste twee decennia van de vorige eeuw als jonge kinderen of adolescenten met hun ouders uit de Sovjet-Unie/Rusland zijn vertrokken, meestal niet om ideologische redenen, maar om economische. Hun moedertaal is Russisch, maar zij schrijven in het Engels, waarbij de Russische taal en cultuur worden ingezet om de leefwereld van hun personages te kleuren. Ook deze auteurs kennen hun canon. Zij gebruiken de nationale traditie enerzijds om prestige te verwerven en te reflecteren op hun status, anderzijds parodiëren ze het negentiende-eeuwse erfgoed en maken het aangenam verteerbaar voor consumptie in de eenentwintigste eeuw. Er zijn allerlei voorbeelden, maar ik kies er twee, Irina Reyn en Lara Vapnyar. De Anna in *What Happened to Anna K.: A Novel* uit 2008 van de Amerikaans-Russische auteur Reyn bijvoorbeeld komt uit een typisch Russisch-Joods immigrantenmilieu. Met haar man Alex en haar minnaar David beleeft zij in New York de sleutelscènes die wij zo goed kennen uit de roman van Tolstoj, maar dan op hedendaagse manier. En Lara Vapnyar laat in *Memoirs of a Muse* uit 2006 haar Amerikaanse-Russische hoofdpersoon Tanya advieswerkzaamheden verrichten bij de zoveelste verfilming van *Anna Karenina*. De titel van deze fictieve film is *Anna - A Study in Passion*. Tanya heeft een obsessie met de Russische eetcultuur die ze via haar oma heeft leren kennen en terwijl ze raad geeft over de authenticiteit van historische details in de film, overweegt ze hoe heerlijk het is dat miljoenen kijkers zullen zien hoe Anna en Vronski aan tafel zitten te eten, terwijl zij hun menu heeft bedacht. Maar dit is materiaal voor een volgende lezing...

Toen de Amerikaanse auteur William Faulkner gevraagd werd welke drie romans hij als de beste aller tijden beschouwde, zette hij *Anna Karenina* op één. Als tweede noemde hij *Anna Karenina*. En *Anna Karenina* kwam op drie. Ook hij beschouwde *Anna Karenina* als het beste boek ooit.

DANKWOORD

Op 11 augustus van dit jaar gaat officieel mijn emeritaat in. Ik dank het college van bestuur en de verschillende faculteitsbesturen voor het vertrouwen dat in mij is gesteld.

Vanaf september 2001 heb ik bijna 16 jaar in de Nijmeegse letterenfaculteit meege-draaid. Als ik de vijf jaar erbij optel dat ik als junior medewerker colleges gaf en mijn proefschrift schreef, zijn het er bijna 21. Dat is zo ongeveer de helft van mijn professionele leven en op alle niveaus van onderwijs, onderzoek en bestuur is veel veranderd. Toen ik hier hooggeleerd en wel net binnen was, werd er in de faculteit een felle discussie gevoerd over de inrichting van het onderwijs en zochten we naar mogelijkheden om de interdisciplinariteit van het onderzoek te vergroten. Dat overleg over de structuren waarin wij werken is vanaf 2001 onverminderd doorgegaan. Ook op dit moment buigt een commissie van wijze mannen en vrouwen zich over de inrichting van de faculteit en in het onderzoeksinstituut voor Historische, Culturele en Literaire Studies, kortweg HLCS, is interdisciplinaire samenwerking agendapunt 1. Conversatie is altijd en overal broodnodig. 'Kinder, macht Neues!' was het advies dat Richard Wagner eind negentiende eeuw aan zijn collega-componisten gaf. En aan het begin van de twintigste eeuw spoorde Ezra Pound zijn collega-schrijvers aan met de woorden 'Make it new!' Ik geef de raad graag door.

Van al diegenen met wie ik in Nijmegen heb samengewerkt: vier decanen, promovendi, bestuurders, docenten, secretariaatsmedewerkers, studenten, hoogleraren, directeuren onderzoek, onderwijs en bedrijfsvoering en de medewerkers van de vele bureaus en diensten die de faculteit rijk is, heb ik alle medewerking gekregen die ik maar wensen kon. Ik ben daarvoor heel dankbaar. Met een aantal collega's, niet alleen van Letteren, maar ook uit de Faculteit der Filosofie, Theologie en Religiewetenschappen, heb ik proefschriften begeleid en dat waren zonder uitzondering avonturen met een mooie afloop.

Met de collega's in de onderzoekschool Literatuurwetenschap en het Huizinga Instituut heb ik jarenlang met veel plezier gewerkt en met evenveel plezier was ik op de Koninklijke Bibliotheek lid van twee commissies waarop de voortgang van het Nationaal Programma voor Behoud van het Papieren Erfgoed, *Metamorfoze*, wordt bewaakt.

Het archiefmateriaal waarmee ik m'n proefschrift over het tijdschrift *Commerce* schreef, ligt voor een groot deel in een Romeins archief. Het *Commerce*-onderzoek heeft mij en vervolgens vele anderen allerlei inspiratie gebracht en geleid tot een flink aantal succesvolle projecten en samenwerkingsverbanden. Voor mij persoonlijk betekende het vele verblijven op het Koninklijk Nederlands Instituut in Rome tussen 1980 en 2015. Tussen 2012 en 2017 zijn vijf banden met *Commerce*-correspondentie uitgekomen, binnen dat veeltalige editieproject was de samenwerking met collega's in Stuttgart, Rome, Oxford en Parijs uitdagend en stimulerend.

Maar de dagelijkse werkvloer, de afdeling Algemene Cultuurwetenschappen, was m'n Nijmeegse thuis. In de periode 2001-2016 hebben we heel wat meegemaakt, hoogte- en dieptepunten. Het was af en toe behoorlijk spannend, het was soms ook echt helemaal niet leuk, maar we hebben het met z'n allen goed gered. De afdeling Algemene Cultuurwetenschappen is al lang geen kleintje meer in de faculteit. Integendeel, als we mogen afgaan op de vooraanmeldingscijfers voor 2017-'18, dan stromen er eind augustus zeker zeventig eerstejaars in, en dat is veel. Niet alleen veel studenten lopen rond bij ACW, de rij namen van collega's die aan de afdeling verbonden zijn of waren of die er net zijn gearriveerd, is te lang om hier op te noemen. Met permissie neem ik jullie allemaal samen en zeg: dank voor jullie collegialiteit, jullie initiatieven, en vooral ook voor jullie onderlinge solidariteit. Ik maak één uitzondering: Maarten, ik ben heel blij dat jij als hoogleraar Europese Letterkunde de leerstoel Cultuurwetenschap en Literatuurwetenschap van mij overneemt en dat weet je. Ik merk dat er al andere accenten zichtbaar worden in onderzoek en onderwijs. Zo moet het: ik heb m'n best gedaan en nu mag jij.

Naast het Nijmeegse thuis, is er altijd het Amsterdamse thuis. Hoe belangrijk dat voor me is, weten mijn familie en vrienden, maar weet in de eerste plaats natuurlijk Paul. Ik ga nog even terug naar het begin, u herinnert zich de afbeelding van kardinaal Bessarion met boek. Ik draag deze rede op aan twee kleine meisjes die helemaal nog niet kunnen lezen: Ayla Mae Levie, in Amsterdam geboren op 7 mei 2016 en Moira Rebecca Moonen, in Amsterdam geboren op 19 december 2016. Ze hebben ieder al een eigen boekenplankje, maar daar staat *Anna Karenina* nog niet op. Ik weet wel zeker dat dat nog komt.

Ik heb gezegd.

BIBLIOGRAFIE

- Alexandrov, Vladimir E. 2004. *Limits to Interpretation. The Meanings of Anna Karenina*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Berlin, Isaiah. 1953. *The Hedgehog and the Fox. An essay on Tolstoy's view of history*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Dorleijn, Gillis, D. De Geest, P. Verstraeten. 2017. *Literatuur*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Foster, John Burt, Jr. 2013. *Transnational Tolstoy. Between the West and the World*. New York, London, etc.: Bloomsbury.
- Knapp, Liza. 2016. *Anna Karenina and Others. Tolstoy's Labyrinth of Plots*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Levie, Sophie. 2015. Twee Russische Anna's. Over mannen en minnaars en de rol van de trein. In: Maarten De Pourcq & Sophie Levie (samenstellers), *Passage, tijdschrift voor Europese literatuur & cultuur*. 2-2: 32-40 (themanummer Literaire Heldinnen).
- Levine, Caroline. *Forms*. 2015. *Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton & Oxford: Princeton University Press 2015.
- Mendelsund, Peter. 2014. *What We See When We Read. A Phenomenology*. New York: Vintage Books.
- Morson, Gary Saul. 2007. *Anna Karenina in Our Time. Seeing More Wisely*. New Haven and London: Yale University Press.
- Nabokov, Vladimir. 1981. Anna Karenin. In: Idem, *Lectures on Russian Literature*. Edited and with an introduction by Fredson Bowers. San Diego, New York, London: Harcourt Brace & Company. 136-236.
- Schultze, Sydney. 1982. *The Structure of Anna Karenina*. Ann Arbor, Michigan: Ardis.
- Slobin, Greta N. 2013. *Russians Abroad. Literary and Cultural Politics of Diaspora (1919-1939)*. Boston: Academic Studies Press.
- Stenbock-Fermor, Elisabeth. 1975. *The Architecture of Anna Karenina. A History of its Writing, Structure and Message*. Lisse: The Peter de Ridder Press.
- Reyn, Irina. 2008. *What Happened to Anna K.: A Novel*. New York: Simon and Schuster.
- Tolstoj, Lev. 2017. *Anna Karenina*. Vertaling en nawoord van Hans Boland. Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Gennep.
- Turner, C. J. G. 1993. *A Karenina Companion*. Waterloo, Ontario: Wilfried Laurier Press.
- Vapnyar, Lara. 2007. *Memoirs of a Muse*. New York: Vintage Books.
- Wanner, Adrian. 2011 *Out of Russia. Fictions of a New Translingual Diaspora*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Wertheimer, Jürgen. 2013. Effi, Emma, Anna & Co. In idem. *Don Quijotes Erben. Die Kunst des europäischen Romans*. Tübingen: Verlag Claudia Gehrke.

NOTEN

- 1 Tolstoi 2017, 234.
- 2 Tolstoi 2017, 445.
- 3 Het gaat natuurlijk om Effi Briest in de gelijknamige roman uit 1895 van Theodor Fontane, om Emma Bovary in Flauberts *Madame Bovary* (1857) en om het personage Anna in *Anna Karenina*. Zie Wertheimer 2013, 247-272.