

over recensies en kritiek

leo geerts

De auteur van dit artikel, die op 17 augustus 1991 te Antwerpen overleed, was literatuurcriticus en docent Engels aan het Provinciaal Hoger Instituut voor Toegepaste Communicatie te Antwerpen. Deze bijdrage is ongetwijfeld één van zijn laatste publikaties.

Wie het over literaire kritiek heeft, zou eerst met een definitie van literatuur moeten komen. In de hedendaagse literatuurwetenschap is die definitie niet zo eenvoudig; ze zou tot ingewikkelde redeneringen voeren en ze zou ook betwistbaar zijn vanuit de andere -ismes, vanuit de diverse benaderingswijzen. Daardoor zou dit artikel veranderen in een ontoegankelijk struikgewas van specialistisch jargon. Bovendien weet iedereen intuïtief wel ongeveer wat er met 'literatuur' wordt bedoeld. De slavist Karel van het Reve (1979) heeft terecht - zij het met betwistbare argumenten - ooit een bittere aanval gelanceerd op het taalgebruik van de literatuurwetenschappers en zelfs van het nut van hun hele academische bedrijf in twijfel getrokken. De titel van zijn Huizingalezing, *Literatuurwetenschap : het raadsel der onleesbaarheid*, was duidelijk genoeg. Hij kreeg veel bijval vanuit de ranger der 'bijvoegselfilosofen' (Gomperts, 1989), van de schrijvers van lekkere krantestukjes, zelfs van recensenten. Is die hele literatuurwetenschap immers wel iets anders dan betweterige geleerd-doenerij? Interessant was de tegenaanval van de hoogleraar H.A. Gomperts (1979), die de vormelijke combattiviteit van Karel van het Reve relativeerde; hij woog het ontoegankelijke jargon af tegen het nut van al die geleerdheid. Dat nut is onmiskenbaar. Meer dan vroeger moet een recensent van een serieuze basis vertrekken, wil hij betrouwbare recensies schrijven die iets meer zijn dan lekkere leesbrokjes in het wekelijkse culturele supplement van de krant. Aan het slot van dit artikel zal kort iets gezegd worden over die 'onleesbare' literatuurwetenschap, de basis van elke recensie. In de tekst zelf volgen we aan de hand van twee bekende voorbeelden, de Engelse schrijver T.S. Eliot (Eliot en Kuin 1989) en de Nederlandse recensent-criticus Kees Fens (1964), een meer pragmatisch pad doorheen de literaire jungle.

Eerst stampen we een open deur in. De literaire boekbespreking is een subgenre van het essay; ze brengt beschouwend proza over een boek en is bedoeld voor een ruim lezerspubliek. Hoewel ze geen wetenschappelijk betoog is, bevat ze allerlei wetenschappelijke begrippen en hanteert ze soms wetenschappelijke methodes. In tegenstelling tot de wetenschap evenwel, wil ze het kaf van het koren scheiden, waardeoordelen formuleren, evalueren. Wat is een goed, wat een slecht boek? Criteria en argumenten zijn een kwestie van smaak, maar in het beste geval zijn ze gevonden in de werkplaats van de wetenschapper. Tegelijk is een recensie - in mindere mate: een kritiek - een stukje in de krant, een journalistiek genre dus. Tot overmaat van ramp kan dit journalistieke essay niet los gezien worden van de globale publicistiek rond het literaire boek, inclusief die op radio en televisie. Het essayistische subgenre, de boekbespreking, op zichzelf al een ingewikkeld geval, situeert zich m.a.w. tussen wetenschap en journalistiek, tussen literaire analyse en populaire publicistiek. Aan elk van deze aspecten moet recht gedaan worden, wil men begrijpen wat er vandaag met de boekbespreking aan de hand is.

KRITIEK

Reeds werden enkele termen geïntroduceerd die een nadere omschrijving behoeven: recensie en kritiek. Wat heeft T.S. Eliot ons te zeggen over 'reviewing' en 'criticism'? 'Een review (d.i. een boekbespreking in de zin van een krante-recensie, L.G.) is bestemd voor lezers die het besproken werk nog niet kennen. Daarom mag het, in een gezond literair leven, niet meer dan aandacht vragen voor iets nieuws dat echt goed is en dus die aandacht verdient. Maar daar kan niemand van leven; en omdat 'reviewing' (recenseren) de enige manier is om als literator aan de armzalige kost te komen, is deze gedwongen ook allerlei schrijfsels aan de orde te stellen die geen aandacht waard zijn en de korte aankondiging op te vullen met leeg gepraat over iets wat de lezer bovendien nog niet kent: 'the reviewer kills the critic'. Want echte kritiek heeft alleen zin voor lezers die het bekritiseerde werk al kennen, en dat is steeds maar een kleine groep: 'to read criticism without having read the book criticized is meaningless' (Eliot en Kuin 1989: 11-12) (1). Reeds in de goeie ouwe pre-tv-tijd (1923 !) stelde Eliot het verschil tussen journalistiek ('leeg gepraat') en serieuze essayistiek zeer scherp. Voor hem is de recensie de voorstelling van een nog onbekend boek aan het publiek, waarbij hij, niet onlogisch, meent dat het produkt deze gratis publiciteit moet waard zijn. In tegenstelling tot de recensie is de kritiek geen 'leeg gepraat'. In de allereerste plaats schermt Eliot de ideale kritiek af tegen de impressionistische bespreking die niet veel meer doet dan het verhaaltje navertellen en

de emotionele impressies van de lezer-criticus weergeven. Dat is voor Eliot te weinig en te subjectief. Hij wil dat de criticus greep heeft op het literaire werk in zijn totaliteit en op zijn positie in de bestaande traditie. De objectgerichtheid van de criticus moet groter zijn dan zijn subjectiviteit. Daartoe moet hij een 'aristotelische' houding ontwikkelen. Aristoteles (2) is immers de allereerste criticus geweest, die met scherp analytisch vermogen natrok wat de Griekse klassieken in hun werk precies deden, zonder dat hij daarbij in schoolmeesterachtigheid verviel. Aristoteles demonstreerde hoe men tot de essentie van de literatuur kan doordringen. Zo'n houding veronderstelt dat men het algemene, ja zelfs het universele, kan terugvinden in het bijzondere, het specifieke van elk apart werk. Daartoe moet men 'disinterested' zijn: onbevooroordeeld, open, ontvankelijk, ja zelfs vrij. Vrijheid is voor Eliot geen willekeur, maar de aanvaarding van de wetten die het vrije literaire werk mogelijk maakten. Niet de - toevallige - emoties van de criticus hebben belang, maar wat telt is de wetmatigheid zelf van het kunstwerk. De criticus moet dus een 'inquiring intelligence' hebben: een nieuwsgierige intelligentie die open staat voor wat zich aandient en die het belang ervan kan erkennen. Deze object-gerichtheid moet meer zijn dan een louter technische analyse van de vorm, ze moet alle - ook de inhoudelijke - aspecten van het besproken werk in hun samenhang duiden. Kritiek heeft dus ook met levensbeschouwing, religie, filosofie, ethiek, geschiedenis en cultuurgeschiedenis te maken. Maar nooit mag één van die aspecten de verhoudingen scheef trekken. Verder is voor Eliot de historische situering van een kunstwerk meer dan de vaststelling dat er iets 'bijgekomen' is. Volgens hem wijzigt elk nieuw werk de gehele bestaande literaire orde. Elk nieuw werk vindt niet zomaar een leeg plaatsje in de Engelse en Europese traditie; het wijzigt de focus op al het reeds bestaande, het herschikt - hoe miniem eventueel ook - de gehele cultuur. Een laatste belangrijk punt is, dat voor Eliot de kritiek niet 'autotelisch' is, niet iets dat op zichzelf een gesloten geheel vormt, geen zelfstandig genre, maar slechts een hulp-genre.

Samengevat : kritiek :

- is meer dan het navertellen van een verhaaltje
- is niet gericht op de impressies van de criticus, maar op het totale literaire object
- moet het universele ontdekken in het specifieke
- moet vrij van vooroordelen de eigen wetmatigheid van elk kunstwerk volgen
- moet meer zijn dan een formalistische analyse en alle, ook inhoudelijke, aspecten verrekenen
- moet het werk situeren in de door het werk herschikte traditie
- is geen creatief, maar een dienend genre; hij is niet 'autotelisch'.

Deze - uiteraard gesimplificeerde - samenvatting van enkele opvattingen van T.S. Eliot zet wel 'le pied dans le plat', maar is niet alleen-zaligmakend. Iemand als Paul de Wispelaere (1987) is het volstrekt oneens met Eliots stelling dat kritiek niet 'creatief' zou zijn, niet een kunstwerk op zich, maar slechts een dienend genre. Deze Vlaamse schrijver beschouwt zijn essays en kritieken als momenten uit zijn intellectuele autobiografie (3). Die hele objectgerichtheid van Eliot is inderdaad minder vanzelfsprekend dan hij denkt. Waar bevindt zich het literaire object tenzij in het hoofd van de lezer? Waar ligt die Engelse en Europese traditie? In dode boeken? Die komen pas in iemands hoofd tot leven. Bovendien gaat Eliot voorbij aan een belangrijke Europese traditie die beschouwing en vertelling vermengt, die essay en roman samenbrengt. Hermann Broch, Robert Musil en Milan Kundera zijn slechts drie voorbeelden van schrijvers voor wie de intellectuele beschouwing nodig is in het verhaal, terwijl de beschouwing - het essay, dus ook de kritiek - niet in het luchtledige thuishoort, maar in een verhaal. Eliot erkent wel de kritische functie in het creatieve schrijven: de betere auteur is zijn eigen strengste criticus. Waarom miskent hij het creative aspect van de kritische arbeid? Produceert de criticus dan niet ook een tekst die de traditie wijzigt? De belangrijkste reden voor Eliots eenzijdigheid lijkt me zijn poging om de kritiek af te schermen tegen al te impressionistische recensies, al te subjectieve journalistiek. Daarom is zijn opvatting nog altijd bruikbaar, zij het met de nodige nuanceringen.

In *De eigenzinnigheid van de literatuur* van Kees Fens (1964) vinden we een iets meer concrete echo op vele stellingen van Eliot. 'De criticus' (4) dient een boek te kunnen situeren, in het geheel van de literatuur en in het werk van de schrijver. Daartoe behoeft hij vergelijkingsmateriaal en behoort hij dus op de anderen een zekere mate van belezenheid voor te hebben.' (Fens 1964: 17-21). Ook de objectgerichtheid vinden we terug. 'Wanneer ik de criticus een lezer noem, bedoel ik ook, dat zijn materiaal op de allereerste plaats het te bespreken boek is: zijn oordeel is het verslag van zijn leeservaringen. Daartoe dient hij nauwkeurig te lezen, hetgeen ik boven omschreef als het 'gaan waar de woorden gaan' (...). De tekst is het eerste en het laatste. Lezend in de tekst begint hij, verwijzend naar de tekst eindigt hij. Het laatste kan ook omschreven worden als: de kritiek moet controleerbaar zijn vanuit de tekst'. Met de woorden 'verslag van zijn leeservaringen' haalt Fens de subjectiviteit binnen, het feit dat een boek slechts bestaat voor zover het gelezen wordt, maar met 'controleerbaar vanuit de tekst' redt hij de objectgerichtheid van Eliot. Daarom is ook voor Fens de kritiek geen zelfstandige creatie. 'De criticus heeft een dienende functie, hetgeen hem een plaats in de schaduw toewijst. Hij moet zakelijk zijn, wat wil zeggen: 'ter zake'. Met andere woorden: geen impressies, geen 'leeg gepraat'! Ook voor Fens gaat het om meer dan een formalistische analyse. 'De weg van de buitenkant van een bepaald werk

naar het wezenlijke ervan - de grote waarheid achter de leugen - en daarmee naar het wezenlijke van alle literatuur dient de criticus voortdurend af te leggen'. De tussenpositie van Fens zou men als volgt kunnen samenvatten: hij erkent de subjectieve existentie van de literatuur (als leeservaring, niet als dood object in een ongelezen boek), maar hij weigert die los te koppelen van het dode object waaruit de leeservaring moet ontstaan. Met deze thematiek lopen we al vooruit op 'les mots et les choses', het verband tussen object en subject in de taal.

Op één punt verschilt Fens van mening met Eliot. Voor hem dient elk nieuw boek besproken te worden, hoe slecht ook; een roman hoeft een recensie niet te 'verdienen'. 'Zijn werkmateriaal is, globaal, de totale produktie. Hij bakent dus zelf zo weinig mogelijk af - al heeft hij natuurlijk een prullemand voor complete nulliteiten - maar dat doet voor het grootste deel de literatuur, de produktiviteit van de schrijvers zelf. Wie alleen zijn voorkeuren bespreekt, maakt het zich gemakkelijk; wie zich alleen tot zijn antipathieën beperkt, maakt het zich evenmin moeilijk.' Kaf en koren dienen aan bod te komen, want anders wordt de recensent ongelooftwaardig.

Over de woorden 'controleerbaar vanuit de tekst', die precies Fens' intelligente tussenpositie omschrijven, zijn nogal wat domme misverstanden gerezen. Zelfs H.A. Gomperts (1979) dacht dat die 'controleerbaarheid' op de subjectieve waardering sloeg. Ze slaat op het nogal evidente beginsel dat de eigenschappen waarop goed- of afkeuring berust, inderdaad ook in de tekst te vinden moeten zijn. Dit lijkt een tweede 'open deur', maar het is een feit dat niet in alle recensies de argumenten pro of contra kloppen met de inhoud van het boek. De recensie is dan ook de journalistieke versie van de kritiek.

RECENSIE

Eliot schermt de impressionistische kritiek af tegen de serieuze. Anderzijds lijkt hij toegeeflijk te staan tegenover het 'leeg gepraat' om den brode van de recensent. Dat klopt niet helemaal. Hoewel de recensie slechts een voorstelling is van een nieuw boek voor een publiek dat het nieuwe nog niet kan kennen, toch dient ze vanzelfsprekend te beantwoorden aan dezelfde minimale eisen als de kritiek. Een recensie is maar zoveel waard als haar kritisch gehalte. Net als de criticus moet de recensent weet hebben van de literatuurwetenschap, van de traditie, van de andere werken van de auteur, tenzij hij natuurlijk alleen maar lekkere columns wil verkopen. En ja, omwille van het smeer likt de kat de kandeleer, en verzaakt de recensent soms aan de normale voorwaarden van de kritiek. De geboden en verboden van Eliot en Fens worden in de weekend-bijlagen en

de weekbladen meer en meer platgewalst door de vraag naar lekkere leesbrokjes. Het prototype van de commerciële recensent die lak heeft aan principes, omdat ze zijn eigen hoogstandjes alleen maar hinderen, was Gerrit Komrij (1974). In zijn gebundelde recensies *Daar is het gat van de deur* stelt hij met ontwapenend cynisme 'dat K. Fens de kritiek als ernstig beroep uitoefent, met alle deformaties vandien, en dat G. Komrij niet meer doet dan zich tegen vorstelijke beloning vrolijk maken ten koste van anderen' (Komrij 1974 : 61). Hij noemde zich dan ook ongegeneerd 'een waarlijk goddelijke hypocriet' (Komrij 1974 : 9). Dit nihilistisch cynisme heeft veel navolgers gekend. Men kan niet aan de indruk ontkomen dat subjectieve impressies (zoals leedvermaak) en minachting voor de literatuur verkoopbaarder blijken dan kritiek.

De journalistiek, die meer direct op commerciële verkoopbaarheid mikt, is - mede onder invloed van de nieuwe media, meer bepaald de televisie - minder en minder de wijze beginselen van Eliot en Fens toegedaan. Men kan dit aflezen uit formuleringen die niets met literatuur, alles met publieke belangstelling te maken hebben. In de inleiding tot zijn verzamelde recensies en kritieken hanteert W.A.M. de Moor, nochtans de auteur van een degelijke biografie over de schrijver J. Van Oudshoorn (de Moor 1982), de term 'winnaars en verliezers'. De literatuur als boksmatch. Over Ruyslinck zegt hij : 'Ward Ruyslinck, eens zo geroemd om enkele prachtige novellen, viel weg (de Moor 1980). Hij 'viel weg' ? Hij die eens 'zo geroemd' werd ? Geen wonder dat de keuze van de recensent niet altijd iets met literaire waardering vandoen heeft. 'Onmiskienbaar heeft Louis Ferron recht op nadere bespreking, al komt het er in dit boek niet van' (de Moor 1980 : 24). Anderzijds wijdt hij wel een bespreking aan G. Komrij, al vindt hij diens recensies geen recensies. 'Is dit literaire kritiek ? Tja, daar vraag je me wat. Eigenlijk vergeet ik die vraag als ik me amuseer met Komrij's boek. Ik realiseer me bij zo'n vraag pas, dat ik me amuseer ten koste van soms ook wel erbarmelijk schrijvende literaire grootheden' (de Moor 1980 : 43). 'Zo'n vraag', zegt de Moor, alsof het niet 'de' vraag was. Hij kiest Komrij, niet Ferron. Men dient hierbij goed te beseffen dat W.A.M. de Moor één van de meest hoogstaande recensenten is in Nederland, niet een marginale kwajongen, zoals Herman Brusselmans.

Natuurlijk moet hier gemeld worden dat het niet allemaal kommer en kwel is in recensieland. Een goed voorbeeld van een ernstig criticus met een welomschreven uitgangspunt en die zich bovendien op de recensiemarkt weet te handhaven, is Cyrille Offermans (1982, 1983, 1985, 1988). Vanuit een - liberaal geïnterpreteerd - neo-marxisme weet deze recensent leesbaarheid en kritische degelijkheid te combineren. En zoals W.A.M. de Moor (1980 : 45-48) vermeldt, probeert ook de hoofdredacteur van de boekenbijlage van *Vrij Nederland*, Carel Peeters, af en toe in een kritische bezinning de eigen uitgangspunten te onderzoeken (Peeters 1976, 1989). Precies zoals een academisch criticus (de Moor) toegevingen moet doen

aan de journalistiek, moet een journalist (Peeters) af en toe het belang van zijn boekenbijlage opkrikken met een kritische reflectie. Daarom wordt er hier van uitgegaan dat ook in de recensie het kritische gehalte onmisbaar blijft.

TV EN KRITIEK

Om een idee te krijgen van de invloed die de televisie kan hebben op de kritiek, kan men best vertrekken van een degelijk, populair en bekend programma zoals dat van de Franse zender Antenne 2, *Apostrophes*. Deze praatshow met schrijvers, van januari 1975 tot juni 1990 gepresenteerd door Bernard Pivot, meer een journalist dan een criticus, geldt in de hele westerse wereld als het schoolvoorbeeld van een literair tv-programma. In zijn studie *L'Effet Pivot* heeft Edouard Brasey (1987) zeer genuanceerd het effect van deze praatshow beschreven.

Eén van de meest verspreide vooroordelen, namelijk dat tv-aanwezigheid per se de verkoop van een boek stimuleert, wordt door Brasey tegengesproken. Publiciteit kan ook averechts werken. Brasey documenteert enkele gevallen waarbij het tv-optreden de verkoop van een tot dan toe goed lopend boek deed stilvallen! De voornaamste oorzaak was dat de auteur om één of andere reden onsympathiek overkwam. Dat 'onsympathieke' had soms met het boek te maken, meestal met de persoon van de schrijver, een enkele keer ook met de functie die hij in het groeps gesprek toegewezen kreeg. De praat-prestatie is in zo'n programma belangrijker dan de literaire. Het imago van de mens verdringt zijn geschriften.

Een merkwaardig, en in de context van dit artikel positief aspect is, dat het tv-programma niet mag losgekoppeld worden van de rest van de publicistiek, van de kranterecensies. Ook al maakt een auteur een zeer gunstige indruk op de buis, indien die niet bevestigd en versterkt wordt door de gedrukte recensies, blijft het effect ervan minimaal. Het 'effect Pivot' werkt pas optimaal, wanneer het boek in kwestie ook nog de zegen krijgt van de meer serieuze kritiek. Wie dat als eerste begrepen had, was presentator Bernard Pivot zelf. Hij koppelde het literaire magazine *Lire*, waarvan hij directeur is en dat nooit zou zijn opgericht zonder hem, aan zijn tv-programma, zodat het vluchtige medium versterking kon krijgen van het gedrukte. Edouard Brasey doet zijn best om uit te leggen dat dit altijd volgens strikte deontologische regels gebeurde, en dat Pivot bijvoorbeeld op het scherm nooit naar *Lire* verwees, omgekeerd wel. Hij haalt het argument aan dat *Apostrophes* jaarlijks gemiddeld maar 250 titels kan verwerken en *Lire* 1.000 (op een totaal van 13.000 nieuwe titels). Toch kan niet ontkend worden dat Pivot door de combinatie *Apostrophes-Lire* zo goed als een monopoliepositie had in de publiciteit rond boeken. Wie slecht zat

bij Pivot, zat slecht op de markt. En vooral vice versa. In 1968 fulmineerde de journalist-recensent Pivot nog tegen de 'heureux cumulards' die als een 'trinité littéraire' zowel schrijver als recensent en uitgever waren. Met *Apostrophes-Lire* zat hij daar zelf vlakbij. Dit droeg meer bij tot de commerciële impact dan tot de kritische functie van het programma. Onnodig hier te vermelden dat dergelijke commerciële belangenverwevingen ook in gedrukte recensies een rol kunnen spelen, zeker door de ondoorzichtige concentratie van publikaties (weekblad en literaire uitgeverij onder één koepel bijvoorbeeld).

Omgekeerd kan ook de gedrukte recensie niet meer losgekoppeld worden van de tv-benadering. Edouard Brasey kreeg uit vele gesprekken met uitgevers en persattachées de volgende indruk. Minder dan vroeger azen de klassieke recensenten op ontdekkingen (de tv is hen toch voor); meer en meer beperken ze zich tot de 'boeken waarover iedereen spreekt' (omdat ze op tv geweest zijn). De verschuiving van de aandacht - weg van de literaire kwaliteit, meer naar de persoonlijkheid van de auteur toe - tast ook de kritiek aan. Een boek dat geen media-event is, krijgt nooit evenveel aandacht, ook al verdient het er eventueel meer. Daardoor verzeilen recensies meer en meer in de sfeer van reclame of anti-reclame.

De commerciële impact van *Apostrophes* was enorm. Volgens een onderzoek in 1980 was de tv-uitzending voor 36 % de motivatie om het boek te kopen (tegen 31 % voor de pers en 17 % voor de radio). FNAC bestelde 30 tot 500 exemplaren van elk boek dat aangekondigd werd op *Apostrophes*. In FNAC Montparnasse is het toch nog gebeurd dat tien minuten na de zaterdagse openingstijd een bepaald boek al uitgeput was. Het grote warenhuis *Le Printemps* had de dag na de uitzending (zaterdag) foto's van de betrokken auteurs bij hun boeken hangen. Voor de uitgevers betekent deze rush naar het nieuwe boek soms een zegen, soms een ramp. Wanneer het 'effet Pivot' uitblijft, krijgt hij maanden later honderden exemplaren retour. Erger nog : beslist hij tot een heruitgave vóór het effect er is (want anders is het effect weggeëbd tegen dat de nieuwe druk op de markt komt) en het effect valt tegen, dan heeft hij geld weggegooid. Men kan deze problematiek samenvatten met de vaststelling dat de verkoopperiode voor een nieuw boek ingekrompen is tot drie maanden. Het directe effect van *Apostrophes* moest voelbaar zijn ten laatste de dinsdag na de uitzending; zoniet kon men het vergeten. De haast van een recensent om in te pikken op deze snelle evolutie komt beslist het kritische gehalte van zijn recensie niet ten goede.

Wie denkt dat met deze enkele feiten uit Frankrijk niets gezegd is over onze eigen toestanden, vergist zich. De grove ongein van Herman Brusselmans (1989) in zijn pseudo-recensies was ondenkbaar geweest zonder die verschuiving van literaire zakelijkheid naar het imago van de schrijver, zonder het model van Komrij's verkoopbare cynisme. Er werd een einde gesteld, toen Brusselmans zijn broodheer, Herman de Coninck, op een

grove manier aanpakte. Dat kan Brusselmans nog zuur opbreken, omdat de Coninck de Vlaamse versie is van 'heureux cumulards' van Pivot, een ware 'trinité littéraire'. Via *De Morgen* en het *Nieuw Wereldtijdschrift*, waarbij het prestigieuze literaire magazine de invloed van het dagblad versterkt (een bescheiden, maar doeltreffende versie van de combinatie *Apostrophes-Lire*), is de Coninck een spilfiguur in het literaire wereldje.

EN DE LITERATUURWETENSCHAP

Of we deze nieuwe situatie een zegen vinden of een doem, doet niets ter zake. Het feit dat satirische hoogstandjes à la Komrij beter verkopen dan het onleesbare jargon van de literatuurwetenschap, is het enige wat telt. Als feit is het eerbiedwaardiger dan Fens en Eliot samen. Daarom gooien we de hele literatuurwetenschap evenwel nog niet overboord. Een geniale romannensmid zoals Umberto Eco heeft er weinig moeite mee ingewikkelde termen en moeilijke redeneringen te verwerken in zijn bestseller *De naam van de roos* (Eco 1983). In deze deskundig gefabriceerde roman wedijveren middeleeuwse filosofie en hedendaagse semiotiek met elkaar om de aandacht van de lezer. Eco kan dat zonder in onleesbaar jargon te vervallen. Zijn massaal succes - dat overigens best eens op zijn strategieën als media-event zou bekeken worden - toont aan dat de basis van waardevolle kritiek nog altijd die gehate literatuurwetenschap is. Wie spelenderwijs wat wil opsteken van 'nominalisme', 'structuralisme', 'post-modernisme', 'intertextualiteit' en al die andere moeilijke dingen, kan zich op Eco's romans storten.

De titel, *De naam van de roos*, verwijst naar de middeleeuwse twistvraag, of de naam samenvalt met het ding waarnaar het verwijst, of wellicht de naam niet belangrijker is dan het ding dat zonder naam niet zou bestaan, naar het nominalisme. Dit nominalisme is opnieuw actueel in bijvoorbeeld de cultuurfilosofie van Michel Foucault (1966), wiens *Les mots et les choses* deze problematiek bekijkt, zij het met totaal andere begrippen. Eco is een semioticus, iemand voor wie de taal een tekensysteem is. Naast de semiotiek (Peirce) en de semiologie (de Saussure), of liever: in die semiotische benadering zit de kern van het structuralisme. Wie naar de betekenis zoekt van woorden (de betekenaars), zal moeten vaststellen dat woorden netwerken vormen, structuren. Eco had zich uitvoerig geoefend in het toepassen van al deze geleerdheid op het dagelijkse leven en op de pop-cultuur in *De structuur van de slechte smaak* (Eco 1988) en in *De alledaagse werkelijkheid* (Eco 1986). Ook het antropologische structuralisme (naast het linguïstische) kwam hem daarbij goed van pas. Ten slotte: *De naam van de roos* bestaat, naar het zeggen van de auteur zelf, voor drie-vierden uit citaten. Het is een voorbeeld van

intertextualiteit, van een 'open kunstwerk' (eveneens een titel van Eco), van een tekst die aan een deconstructie kan onderworpen worden, die m.a.w. niet tot één interpretatie kan herleid worden. Het is een post-modernistische tekst die de hele bestaande traditie herschikt, die er alleszins uitdrukkelijk naar verwijst en zich daardoor inbedt.

Beter dan een - onmogelijke - poging om in dit bestek de grondslagen van de literatuurwetenschap op te delven leek me deze korte demonstratie met het werk van Eco : zonder literair-wetenschappelijke basis staat de recensent/criticus nergens. Toch wil ik de lezer een korte suggestie niet onthouden. Wie zijn weg wil zoeken op dit onoverzichtelijke terrein, kan terecht bij het werk van M.H. Abrams (1971-1988) of in ons eigen taalgebied bij H. Van Gorp (1980). Zowel *A glossary of literary terms* als het *Lexicon van literaire termen* bieden een beknopt overzicht van de diverse terreinen en bevatten verwijzingen voor verdere studie.

Recensie en kritiek zijn in wezen niet totaal verschillend; beide moeten aan enkele basisvoorwaarden voldoen, willen ze zinnig zijn voor de lezer. Bij een kritiek zal Eliots eisenpakket wellicht vollediger in acht genomen worden dan in de meer journalistieke recensie. Aangezien een kritiek ook een essay is, kan er een veel grotere subjectiviteit in spelen dan Eliot of Fens wenselijk achten. Maar blijft de kritiek nog toegankelijk voor de lezer van vandaag ? Of is de kritiek veroordeeld tot een bestaan in de schaduw, in vakbladen ? Voor een gezond literair leven zou dat even nefast zijn als de totale journalistieke verloedering, zoals we die soms in recensies aantreffen. Kan het - relatief gezien - grote lezerspubliek nog bereikt worden zonder aanpassing aan de nieuwe media-situatie ? Wie daaraan niet meedoet, redt de eigen integriteit, een eerbiedwaardig standpunt, maar hij laat tegelijk de openbaarheid over aan de - doorgaans niet zo goddelijke - 'hypocrieten' van Komrij. Er bestaan voor dit dilemma momenteel ongeveer evenveel oplossingen als er recensenten en critici zijn. Tot slot signaleer ik daarom nog een trend : het kritische naslagwerk dat liever informatie dan principieel is. Zowel het *Kritisch Lexicon van de Nederlandstalige Literatuur na 1945* (1980-) als het *Lexicon van Literaire werken* (1988-) geven vrij neutrale informatie, het eerste over een schrijversoeuvre, het tweede over aparte boeken. Voor de gemiddelde lezer is neutrale informatie in deze tijd van overvoeding wellicht meer nodig dan fundamentele kritiek en alleszins nuttiger dan commerciële recensies.

NOTEN

- (1) Alle citaten van of over Eliot komen uit Eliot en Kuin (1989). Eliots essay dateert van 1923.
- (2) Een analyse van Aristoteles' opvattingen over de genres vindt men in Bal (1981).

- (3) Op de flap van *De broek van Sartre* (de Wispelaere 1987) wordt het standpunt van de auteur beknopt samengevat. (Cursivering van L.G.) "Sinds zijn eerste romans poneert hij het 'schrijversvak als specifieke vorm van leven en zelfverwezenlijking', wat het hoofdthema wordt van zijn gehele oeuvre, *inclusief essays en kritieken*, die de Wispelaere hanteert als een persoonlijke, *creatieve aangelegenheid*".
- (4) Zoals zeer velen maakt Fens in zijn essay geen onderscheid tussen criticus en recensent.

LITERATUURLIJST

- Abrams, M.H. (1988), *A glossary of literary terms*. New York, Holt, Rinehart & Winston.
- Anbeek van der Meijden, A.G.H., Goedegebuure, J. en Janssens, M., (1988), *Lexicon van literaire werken*. Groningen, Wolters-Noordhoff.
- Bal, M. (1981), *Literaire genres en hun gebruik*. Muiderberg, Coutinho.
- Brasey, E. (1987), *L'effet Pivot*. Paris, Ramsay.
- Brusselmans, H. (1989), *De geschiedenis van de wereldliteratuur*. Amsterdam, Bert Bakker.
- de Moor, W.A.M. (1982), *J. Van Oudshoorn (1876-1933 en 1933-1951)*. Amsterdam, Bert Bakker.
- de Moor, W.A.M. (1980), *Wilt u mij maar volgen ?* Amsterdam, Arbeiderspers.
- de Wispelaere, P. (1987), *De broek van Sartre*. Schoten, Hadewijch.
- Eco, U. (1983), *De naam van de roos*. Amsterdam, Bert Bakker.
- Eco, U. (1986), *De alledaagse werkelijkheid*. Amsterdam, Bert Bakker.
- Eco, U. (1988), *De structuur van de slechte smaak*. Amsterdam, Bert Bakker.
- Eliot, T.S. en Kuin, J. (1989), *De functie van kritiek*. Kampen, Kok Agora.
- Fens, K. (1964), *De eigenzinnigheid van de literatuur*. Amsterdam, Van Oorschot.
- Foucault, M. (1972), *Les mots et les choses*. Paris, Gallimard.
- Gomperts, H.A. (1979), *Grandeur en misère van de literatuurwetenschap*. Amsterdam, Van Oorschot.
- Komrij, G. (1974), *Daar is het gat van de deur*. Amsterdam, Arbeiderspers.
- Offermans, C. (1982), *Macht als trauma*. Amsterdam, De Bezige Bij.
- Offermans, C. (1983), *De kracht van het ongrijpbare*. Amsterdam, De Bezige Bij.
- Offermans, C. (1985), *De mensen zijn mooier dan ze denken*. Amsterdam, De Bezige Bij.
- Offermans, C. (1988), *Niemand ontkomt*. Amsterdam, De Bezige Bij.
- Peeters, C. (1976), *Het avontuurlijk uitzicht*. Amsterdam, De Harmonie.
- Peeters, C. (1989), *Homo Criticus*. Amsterdam, De Harmonie.
- van het Reve, K. (1979), *Literatuurwetenschap : het raadsel der onleesbaarheid*. Baarn.
- Zuiderent, A., Brems, H. en van Deel, T. (1980-), *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. Alphen aan den Rijn/Brussel/Groningen, Samson/Wolters-Noordhoff.