

ROMAN INGARDEN EN DE FENOMENOLOGIE VAN DE LEZER

Hans van Stralen

Wer kennt ihn, diesen, welcher sein Gesicht
wegsenkte aus dem Sein zu einem zweiten,
das nur das schnelle Wenden voller Seiten
manchmal gewaltsam unterbricht?

R. M. Rilke

Inleiding

Hoewel de fenomenoloog Roman Ingarden (1893-1970) talrijke originele ideeën over esthetische kwesties heeft ontvouwd, bleef hij in West-Europa lange tijd nagenoeg onbekend. Pas na 1945 wordt zijn theorie uitgewerkt door onder andere Staiger, Kayser, Dufrenne, Stanzel, Hamburger, Strelka en Wellek. In de jaren zeventig actualiseerde men in de receptie-esthetica Ingardens concept van de 'concretisatie' van het literaire werk. Dit invullen van 'open plekken' door de lezer – zoals door Ingarden omschreven – vormde een belangrijke aanzet tot de ontwikkeling van deze literair-wetenschappelijke methode. Volgens Ingarden bestaan er evenwel vooraf gegeven esthetische kwaliteiten, wat op essentialistisch denken wijst. Door het a priori-karakter daarvan te ontkennen kwam de receptie-esthetica tot ontwikkeling.¹ Terwijl we ons volgens Ingarden op deze kwaliteiten als het meest essentiële onderdeel van het literaire werk moeten richten, legden receptie-esthetici als Jauß het accent op de concrete dynamiek die zich in de (historische) interactie tussen tekst en lezer voltrekt. Het literaire werk is voor Ingarden en de receptie-esthetici dus respectievelijk de bestemming en de bron van wetenschappelijke reflectie. Ingarden wenste vanuit de fenomenologie een analyse van het literaire werk op *zich* te geven en hij verzettede zich daarbij tegen de psychologen die de tekst als het product van auteurs- en lezersactiviteiten beschouwden.

Het gegeven dat Ingarden niet de empirische, maar de zogenaamde 'fenomenale' lezer voor ogen had toen hij over het literaire kunstwerk schreef, heeft aanleiding tot misverstanden gegeven. Met name in receptie-esthetische kringen heeft men Ingardens concept van het onbevungen lezen als een onmogelijke optie afgewezen. Mijns inziens ten onrechte, omdat Ingarden geen concrete ideale lezer wilde definiëren, maar de lezer die zich uit de fenomenologische be-

schouwingen laat destilleren. De vraag luidt niet of deze 'lezer' zich concreet in de werkelijkheid kan aandienen, maar of we het onbevungen lezen als wenselijk moeten beoordelen en of Ingardens concept zich buiten elke historische context en zonder prescriptieve overwegingen laat definiëren.

Ingarden en Husserl

Wanneer Ingarden stelt dat hij – in tegenstelling tot zijn door hem bewonderde leermeester Husserl – een realistische positie binnen de fenomenologische beweging huldigt, haast hij zich daaraan toe te voegen dat hij zich in eerste instantie niet op vragen over het bestaan van de materiële werkelijkheid wil richten. Voor Ingarden staat het onderzoek naar de existentiële relatie tussen de modus van het bestaan van de wereld en het bewustzijn centraal.² Husserl heeft daarentegen – zo betoogt Ingarden – ten onrechte de materiële werkelijkheid gedegradeerd tot een entiteit die op zich geen enkele essentie bezit en die pas ten overstaan van het bewustzijn betekenis krijgt. De Poolse denker ziet in dit verband een kloof tussen de Husserl van de *Logische Untersuchungen*, waarin een werkelijkheid die onafhankelijk van het bewustzijn bestaat nog wordt onderkend, en de idealistische positie in de *Ideen*. Vanaf dat moment gaat Husserl volgens Ingarden steeds meer het accent leggen op het object zoals zich dat in het transcendentale bewustzijn aandient en zou hij zelfs menen dat het materiële object vanuit zichzelf geen fundament bezit. Het bewustzijn zou volgens de grondlegger van de fenomenologie immers eenheid geven aan het object, dat zich altijd slechts in 'schakeringen' aan de waarnemer toont. De essentiële 'wathed' van het object daarentegen zou zich dan na de nodige reducties in het mentale beeld van dat object als een evidentie moeten aandienen. Aldus zou dit object volgens Ingarden door Husserl steeds meer opgevat worden als het product van de creatieve samenwerking van een aantal cognitieve acten. Mede omdat bij elk materieel object een oneindig aantal percepties denkbaar zijn, meent Husserl de poging af te moeten wijzen om uitsluitend via de perceptie de aard van het waargenomen object vast te stellen. Het is volgens Husserl hoe dan ook noodzakelijk om de onzuivere en altijd slechts gedeeltelijke perceptie te zuiveren, opdat de noëmatische eenheid van het onderzochte object zich kan aandienen.

Tegenover dit transcendentale idealisme stelt Ingarden allereerst de evidente gegevenheid van de materiële objecten voorop. Als de fenomenologie werkelijk een 'strenge' wetenschap – zoals Husserl betoogde – met het bewustzijn als object wil zijn, dan valt de materiële realiteit daar strikt genomen buiten en moeten de natuurwetenschappen deze werkelijkheid allereerst onderzoeken. Feit is volgens Ingarden dat het onderzoek van zijn leermeester zich niet beperkt tot de analyse van de essentie van dat object, zoals dat zich na de eidetische reductie in het bewustzijn aandient, maar dat hij deze bevindingen aan de *gehele*

werkelijkheid wil relateren. Het gegeven dat Husserls concept van de 'opschorting' ('*epochè*') volgens Ingarden óók natuurwetenschappelijke kennis uitsluit, wijst niet alleen op een ongefundeerd vooroordeel, maar ook op het gevaar dat de fenomenologie het contact met de werkelijkheid verliest. Aldus komt Ingarden tot de conclusie dat de epistemologische basis van Husserls fenomenologie wankel is.³

Samenvattend kan men stellen dat Husserl de term 'wirklich' met het bewustzijn, Ingarden daarentegen het woord met de realiteit buiten het bewustzijn in verband brengt. Ingarden wil vóór het begin van de fenomenologische analyse eerst de zijnsoorsprong van het waargenomen object vaststellen. Hij wenst een verheldering van de objecten en meent "dat een analyse en evaluatie van de constitutieve processen die in onze kennis van voorwerpen geïmpliceerd is, het voorafgaande bezit van een verhelderde notie van deze voorwerpen als leidraad veronderstelt".⁴

Ingardens esthetica

Het is lastig Ingardens fenomenologie van het kunstwerk los van zijn filosofische en esthetische beginselen te bespreken, reden waarom ik eerst een aantal van deze posities wil weergeven.

In zijn filosofie is allereerst het onderscheid tussen materiële objecten en (puur) intentionele voorwerpen van belang. Dit laatste type betreft door het bewustzijn gecreëerde objecten die als een schijnwereld ten opzichte van de echte werkelijkheid bestaan. Puur intentionele voorwerpen hebben geen enkel fundament in de werkelijkheid en ze vertonen een ambigue structuur: enerzijds is het puur intentionele voorwerp net als een empirisch waarneembaar object beschrijfbaar, anderzijds heeft dit object geen werkelijke existentie. Puur intentionele voorwerpen zijn in tegenstelling tot materiële objecten zijnsheteronoom en ze zijn afhankelijk van het constituerende bewustzijn.⁵ Bovendien is bij puur intentionele voorwerpen in tegenstelling tot het echte object tegenspraak mogelijk, men denke aan het voorbeeld van de vierkante cirkel. Van belang is – gezien de komende uiteenzettingen over het literaire werk – dat volgens Ingarden esthetische objecten altijd puur intentionele voorwerpen zijn en dus worden vernietigd, zodra het bewustzijn zijn constituerende activiteiten staakt.

Ten tweede wijs ik op de strijd die Ingarden in navolging van Husserl tegen het psychologisme voert.⁶ Met betrekking tot literatuur impliceert de psychologische visie de gedachte dat het literaire werk gestalte en eenheid krijgt door de verschillende wijzen waarop de lezer het kunstwerk concretiseert. Het werk zou binnen dit denken geen eigen identiteit bezitten en daarentegen slechts vanuit de handelingen van de lezer bestaan. Ingarden stelt daarentegen de uniciteit van het literaire werk voorop door het verschil tussen de tekst en de concreti-

saties die hij oproept te beklemtonen. Het esthetische object is weliswaar verankerd in bewustzijnsacten, maar het heeft ook een materiële basis, die identiek blijft en die ten grondslag ligt aan het werk als esthetisch object. In *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*⁷ wijst Ingarden dan ook herhaaldelijk op het onderscheid tussen de tekst als constante basis en alle mogelijke concretisaties die men tot dit fundament kan herleiden (ELK:250). De verschillen tussen artefact en concretisatie worden met name zichtbaar in het gegeven dat in de concretisatie de potentiële 'open plekken' door de lezer ingevuld zijn. De 'Unbestimmtheitsstelle' definieert Ingarden als volgt: "De kant of de plaatsen van het gepresenteerde voorwerp, waarvan men op grond van de tekst niet precies weten kan hoe het betreffende voorwerp bepaald is". 'Open plekken' kunnen dus niet in de werkelijkheid optreden, omdat het echte voorwerp geheel bepaald en dus in principe kenbaar is. In het literaire werk zijn voorwerpen daarentegen slechts talig weergegeven; ze vallen dus niet eenduidig te bepalen.

Ten derde meent een aantal critici dat Ingardens visie op het literaire werk als een polyfoon geheel dat uit meerdere lagen opgebouwd is, maar evenwel niet tot die lagen te herleiden valt, aan Husserl te danken is. Daarnaast stelt men dat Husserls theorie over de tijd – met name het aspect van de pro- en retentie – door Ingarden getransponeerd werd naar zijn theorie over de relatie tussen tekst en lezer, die immers telkens vooruitgrijpt op hetgeen gelezen gaat worden en die eerdere passages uit de tekst in zijn bewustzijn 'vast' houdt. Hoewel deze overname aannemelijk lijkt, schuilt hier het gevaar dat men twee ongelijksoortige vormen van temporaliteit met elkaar in verband brengt. De tijdsorde van de roman getuigt volgens Ingarden immers van 'quasi-temporaliteit'. Bovendien verloopt de tijdsequentie op intra-literair niveau verschillend ten opzichte van de extra-literaire werkelijkheid. Men denke aan zogenaamde 'flash-backs' en vooruitwijzingen. Men zou kunnen stellen dat het lezen op zich, net als iedere andere bewustzijnsakt, in verband te brengen valt met Husserls theorie van de pro- en retentie, maar dat de intra-literaire werkelijkheid, een afwijkende vorm van temporaliteit impliceert.

Ingardens esthetica ligt in het verlengde van zijn fenomenologische beginselen, men denke allereerst aan zijn onderscheid tussen de artistieke, materiële basis van het kunstwerk enerzijds en het kunstwerk als esthetisch object anderzijds. Deze ontische basis is bijvoorbeeld in de architectuur een stuk marmer, in de schilderkunst de verf op het linnen en in het literaire werk de gedrukte letters. Dit fundament is in principe onveranderlijk en ze constitueert de identiteit van het kunstwerk. Niettemin biedt dit fundament ook de mogelijkheid tot diverse concretisaties. Ingarden acht het noodzakelijk om deze materialiteit van het kunstwerk te transcenderen teneinde het esthetische object te formeren. Voorts moeten we beseffen dat het materiële artefact weliswaar een ding is, maar dat het toch ook betekenis heeft en dus niet strikt met een fysiek ding te vergelijken valt. Niettemin heeft dit artefact (nog) geen enkele esthetische kwaliteit.

Ten tweede dient vermeld dat het artistieke object een werkelijk object is, dat wil zeggen een zijnsautonoom voorwerp, dat als zodanig een relatief eenvoudige en kenbare structuur bezit. Dit in tegenstelling tot de concretisatie daarvan, het eigenlijke esthetische object. In het laatste geval hebben we met een puur intentioneel object te maken, want het heeft een scheppend bewustzijn nodig en het is dus tevens van intersubjectieve aard. Naast de pure intentionaliteit en de afwezigheid van zijnsautonomie, kenmerkt het esthetische object zich ook door een onwillekeurige vorm en door het gegeven dat het geen temporele existentie heeft.

Een derde punt van aandacht in Ingardens esthetica is zijn eis aan de beschouwer van kunst om een esthetische houding te ontplooiën. Laat hij dit na dan vervluchtigt het intentioneel gefundeerde voorwerp voor zijn ogen en blijft hij met een puur materieel object achter. Daarnaast verlangt Ingarden van de theoretisch gerichte kunstbeschouwer distantie van persoonlijke gevoelens.

Ingardens fenomenologie van het literaire werk

In Ingardens belangrijkste studies over het literaire werk, *Das literarische Kunstwerk* en *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*, geeft hij allereerst een neutrale ontologie van de structuur, de eigenschappen en de esthetische ervaring van het literaire werk en brengt hij vervolgens het probleem van de evaluatie van deze kunstvorm in kaart. Ingarden huldigt in beide werken een essentialistische theorie: het literaire werk bezit onveranderlijke eigenschappen.

Nadat Ingarden het literaire werk van andere kunsten heeft onderscheiden, stelt hij zich tot taak om de literaire tekst van het wetenschappelijke geschrift af te bakenen. Het belangrijkste verschil met het literaire werk betreft het feit dat de wetenschappelijke tekst referentiële oordelen geeft, terwijl het literaire werk 'quasi-oordelen' presenteert. Deze oordelen hebben een twijfelachtige status, omdat er niet duidelijk sprake is van een objectief bestaand domein waarnaar gerefereerd wordt. Ze zijn aldus waar noch onwaar en ze verwijzen niet expliciet naar bestaande standen van zaken. Ze bieden geen nieuwe inzichten, maar stimuleren wel een soort hergeboorte (ELK:152). Wetenschappelijke zinnen verwijzen daarentegen wel naar objectief bestaande zaken. Daarnaast zijn meningen en inzichten in het wetenschappelijke werk – in tegenstelling tot het literaire werk – onontbeerlijk. We mogen echter niet de conclusie trekken dat literaire kunstwerken zich niet met de waarheid bezighouden. Het gaat in literatuur veeleer om een soort waarheid zoals die via de metafysische kwaliteiten (kwaliteiten die een indringend beeld van de existentie geven) tot uiting komt en die men niet moet opgevangen als de exacte correspondentie tussen een uitspraak en de stand van zaken waarnaar die uitspraak verwijst. Deze evidentiele waarheid is evenwel geen absolute voorwaarde voor de existentie van het kunstwerk. Het literaire

werk is allereerst een autonoom object, "een realiteit *op zich*" (ELK:353). Ten slotte geldt dat het literaire kunstwerk niet zonder esthetische kwaliteiten kan, terwijl in het wetenschappelijke werk deze kwaliteiten volgens Ingarden gemist kunnen worden en zelfs een storend effect kunnen bewerkstelligen.

Ingarden beziet het literaire werk als een autonoom object, dat evenwel uit diverse lagen opgebouwd is, die samen een polyfone harmonie dienen te bewerkstelligen. Deze lagen vormen een heteroogeen geheel, hoewel ze onderling met elkaar verbonden zijn; elke laag draagt bij aan de constitutie van het literaire werk als esthetisch object. De vier lagen worden dus niet door de materialiteit van het literaire werk bepaald, ze stijgen daar boven uit. Dit alles gebeurt op voorwaarde dat de lezer de correcte esthetische benadering van het kunstwerk ontvouwt. De vier lagen waaruit het literaire werk is opgebouwd zijn de laag van de tekst, de betekenseenheden, de gepresenteerde realiteiten en hun lotgevallen en die van de geschematiseerde opvattingen (LK:25 en volgende).

In de tekst gaat het niet om het strikt fonische materiaal, maar om de essentiële geluidsconfiguratie die de lezer van betekenis voorziet. Deze betekenis is min of meer relatief, gezien de context waarin ze geformeerd wordt. Dit alles impliceert niet dat de tekst identiek is met de concretisatie daarvan in het literaire werk, zoals de psychologen volgens Ingarden beweren. Men kan beter stellen dat de woordbetekenis het gevolg is van een geconcretiseerde tekst.

De tweede laag – die van de betekenseenheden – is uiteraard opgebouwd uit woorden die samen zinnen vormen. Binnen de zin brengt de lezer de woordbetekenissen tot een organische eenheid samen. De aldus ontstane autonome harmonie is – in tegenstelling tot de atomistische visie op de zin – niet tot zinsdelen te herleiden; de gevormde samenhang getuigt namelijk weer van een hogere eenheid dan die van het woord. Alleen de zin kan over zichzelf heen op een specifieke wijze aan al dan niet reëel bestaande standen van zaken refereren. In het literaire werk speelt – gezien de autonomie van dit type kunstwerk – de verwijzing naar de extra-literaire werkelijkheid evenwel geen rol. Tegelijk ontstaat – juist omdat de strikt verwijzende band met de echte werkelijkheid wordt losgelaten in het literaire kunstwerk – een veelzijdigheid aan referenties en mogelijke interpretaties.

Wat betreft het literaire kunstwerk houdt Ingarden vast aan het gegeven dat zinnen quasi-oordelen presenteren. Het werk geeft geen oordelen over de werkelijkheid en hij spreekt dan ook van "vermeende informatie" en van "informatie die niet van een objectief bestaand feitengeheel uitgaat, maar slechts over een zogenaamde realiteit informatie verschaft (LK:194). Het oordeel behoeft binnen het literaire werk geen instemming; het heeft geen enkel declaratief of affirmatief aspect.

De derde laag in het literaire werk wordt gevormd door de gepresenteerde realiteiten. Deze laag rust allereerst op de zinnen die op hun beurt weer op de woorden van het literaire werk steunen. Aldus is hier wederom sprake van een

hogere organisatie. De gepresenteerde realiteiten geven een semantische structuur van een hogere aard die potentieel in de zinsstructuren besloten ligt. De derde laag ontstaat dus uit een veelheid van verspreid geschreven zinnen binnen het literaire werk, die geleidelijk de lezer van aspecten van deze 'schijnwerkelijkheid' voorzien. Het literaire werk dringt ons aldus een zekere 'aanschouwelijkheid' op: de lezer krijgt een indruk van personen, voorwerpen, eigenschappen en standen van zaken binnen de fictionele werkelijkheid.

Net als bij geïmagineerde objecten geldt voor de gepresenteerde realiteiten in de literaire tekst dat het hier een afwezige werkelijkheid betreft met een autonome ordening, die natuurlijk wel overeenkomsten met de echte werkelijkheid vertoont. De binnen het literaire werk gepresenteerde objecten zijn evenwel intentionele voorwerpen: ze worden geconstitueerd via het bewustzijn van de lezer. Ingarden verzet zich tegen de gedachte als zou deze laag het (echte) leven uitbeelden. Ten eerste betreft het gedeeltelijke overeenkomsten, ten tweede gaat het hier slechts om 'afbeeldingen'. Zelfs over verwijzingen naar in historisch opzicht objectief geregistreerde gebeurtenissen binnen een roman spreekt Ingarden nog altijd van 'voorspiegeling' ('Vortäuschung') (LK:259).

De vierde laag ten slotte – die van geschematiseerde opvattingen ('Ansichten') – bouwt direct voort op de derde laag. De lezer dient hierin de gepresenteerde standen van zaken tot een aanschouwelijk geheel aaneen te smeden. Net als bij de perceptie van het materiële object kunnen we op diverse wijzen tegen deze laag aankijken; er zijn immers veel 'aanzichten' van hetzelfde object mogelijk. 'Ansichten' zijn volgens Ingarden idealisering, het literaire werk presenteert immers slechts een soort skelet: "[...] *het literaire kunstwerk is een schematische structuur* hetgeen betekent dat alle objecten die expliciet gepresenteerd worden door correlaten van betekeniseenheden *schematisch zijn en het concrete van echte objecten missen*".⁸ Een 'Ansicht' kan nooit een echt object constitueren, "want een object bestaat slechts als door ons geconstitueerd als we bepaalde zintuiglijke data beginnen te ervaren tijdens de waarneming van een concreet object".⁹ De onvolledigheid van de 'Ansicht' in de tekst, die wezenlijk te maken heeft met de taligheid van het literaire werk, prikkelt de verbeeldingskracht van de lezer, die als het ware deze gepresenteerde intenties voltooit om vervolgens tot de door de tekst bedoelde stand van zaken te komen.

Nadat Ingarden de structuur van het literaire kunstwerk vastgesteld heeft, acht hij het pas zinvol om over 'waarden' in het literaire werk te spreken, omdat zijns inziens de structuren van het literaire werk daaraan vooraf gaan. De 'waardering' daarentegen vormt binnen de analyse van het literaire werk een empirisch moment: ze is het gevolg van een concrete interactie tussen tekst en lezer en maakt in die zin geen onderdeel uit van de fenomenologie van het literaire werk.

Men kan de volgende algemene kenmerken van de 'waarde' geven. Allereerst geldt dat een waarde altijd een waarde van een bepaald object is: ze kan

zich niet onafhankelijk van een bepaald voorwerp manifesteren. Voorts staan waarden in een onderlinge hiërarchie ten opzichte van elkaar en hebben we principieel de mogelijkheid keuzes hieruit te maken. Ten slotte dient vermeld – hetgeen volgt uit het afhankelijke karakter van de ‘waarde’ ten opzichte van haar fundament – dat de waarde geen objectieve existentie heeft maar evenmin in de tijd bestaat: “Ze zijn als aan de tijd onttrokken en schijnen ook na de vernietiging van hun dragers op een of andere wijze als boventijdelijk te gelden, hoewel ze deze existentie, die hen tijdens het bestaan van hun dragers eigen was, reeds verloren hebben”.¹⁰

Het kenmerk van esthetische waarden is dat ze altijd aan intentionele objecten gekoppeld zijn – bijvoorbeeld aan het literaire werk – en dat ze geen praktische functie hebben. Ze bestaan volgens Ingarden onafhankelijk van het gegeven of de beschouwer ze opmerkt. Ten tweede is het mogelijk, ja zelfs wenselijk dat in het kunstwerk meerdere kwaliteiten tegelijk optreden. Artistieke waarden daarentegen hebben betrekking op het handwerksmatige karakter van het kunstwerk en ondersteunen in die zin de esthetische waarde van het literaire kunstwerk. Het gaat hier dus om “al die elementen waarvan de kwalitatieve momenten bijdragen aan ons intuïtieve begrip van de esthetische kwaliteiten van het gepresenteerde werk”.¹¹ De bron van de artistieke waarde van het werk berust bij de tekst, de esthetische bij de lezer en diens correcte concretisaties.

Ook nu blijkt dat Ingarden een essentialistisch standpunt huldigt, omdat volgens hem de bron van de ‘waarde’ niet in het subject ligt, maar in het object waaraan een waarde toegekend wordt. Het probleem van de eventuele objectiviteit van de esthetische ‘waarde’ probeert Ingarden op te lossen door de fysieke bodem van die ‘waarde’ als een objectieve verankering voor de manifestatie daarvan aan te wijzen. Ten tweede probeert Ingarden de relativiteit van de ‘waarde’ die men intuïtief wel aanvoelt, recht te doen door een onderscheid te maken tussen de waarde als essentie en de respons (van de lezer) daarop. Waarden bestaan “onafhankelijk van onze waarden-reacties”.¹² Of een waarde al dan niet bevalt is dus een kwestie van smaak en kan zeker binnen de wetenschappelijke benadering van het literaire werk geen rol spelen.¹³ Daarnaast stelt Ingarden dat ook de esthetische ‘waarde’ na de vernietiging van het literaire object waaraan het gekoppeld wordt blijft bestaan. Deze waarde wordt ten slotte omgeven door een ‘zinvol vergeten’; het betreft hier het weglaten van in materieel opzicht storende factoren die het kunstwerk als een esthetische gestalte in de weg staan, bijvoorbeeld de barsten in een verflaag. Anderzijds is diezelfde verflaag met de daaraan verbonden artistieke kwaliteiten natuurlijk een voorwaarde voor de ontvouwing van het kunstwerk.

Het meest radicaal over de autonomie van het literaire kunstwerk is Ingarden op het moment als hij beweert dat het literaire werk min of meer zonder concretisaties kan bestaan (LK:366 en volgende). Uiteraard ontkent hij niet dat het literaire werk door de lezer pas werkelijk tot leven komt: de concretisatie

stijgt over het literaire werk uit, waardoor het "volmaakter wordt en inhoudsvoller schijnt dan het feitelijk is" (LK:379). Aan de andere kant zijn concretisaties altijd gekleurd en ondergaan ze invloeden van een specifieke culturele situatie. Deze factoren zijn er volgens Ingarden de oorzaak van dat bepaalde meesterwerken niet direct als zodanig herkend worden.

Samenvattend kunnen we stellen dat aan het literaire werk volgens Ingarden een concreet materieel object ten grondslag ligt dat via bepaalde artistieke kwaliteiten tot een polyfone esthetische harmonie van verschillende en onderling corresponderende lagen voltooid wordt. Pas na deze concretisatie van het literaire werk kan men spreken van het kunstwerk als esthetisch object. Daarbij vervult de lezer door het invullen van de 'open plekken' een belangrijke rol.

Ingardens fenomenologie van de lezer

Om Ingardens fenomenologie van de lezer te kunnen weergeven, moeten we eerst de verschillen tussen de specifieke attitudes van het lezen ten opzichte van de receptie van andere kunstvormen vaststellen. Zeker is dat het literaire kunstwerk zich van andere kunstvormen onderscheidt door de metafysische kwaliteiten, het gegeven dat het literaire werk een temporele kunstvorm is, die zich ten slotte door een veelheid aan 'open plekken' kenmerkt.

Het inzicht in het literaire kunstwerk is samengesteld uit "heterogene, maar in nauw verband met elkaar bestaande functies (operaties)" (ELK:15) en voltrekt zich wezenlijk in de tijd, dat wil zeggen "in een verscheidenheid van temporeel elkaar opvolgende en synthetisch met elkaar verbonden fasen" (ELK:95). Het 'Erkennen' is dus een proces dat altijd via de eerste laag van het literaire werk verloopt. De woorden worden van concrete klanken voorzien, of beter: ze reguleren de lezer in de richting van een adequate concretisatie, zij het dat het hier nooit een passief en strikt visueel proces betreft. Tijdens het lezen treedt immers het specifieke karakter van de letters op de achtergrond. Naast de betekenis kan de tekst effecten van een hogere orde bewerkstelligen, zoals het rijm en het metrum. Daarnaast kan de tekst stemmingen van de lezer oproepen of stimuleren. De gedrukte tekens werken dus regulerend, maar ze maken geen deel uit van het literaire kunstwerk als zodanig. Na de betekenisgeving worden de zinnen van het literaire werk in de concretisatie nu werkelijk 'uitgedrukt' (LK:362). In een latere fase concretiseert de lezer ook de gepresenteerde voorwerpen en uiteindelijk ook de metafysische en andere kwaliteiten.

We moeten ons voor een goed begrip van Ingardens fenomenologie van de lezer bezinnen op zijn onderscheid tussen het wetenschappelijke en het esthetische inzicht in het literaire kunstwerk. In het eerste geval betreft het onderzoek naar de potentiële structuren en de mogelijke kwaliteiten – in de neutrale betekenis van het woord – van het literaire kunstwerk. De concretisatie zelf staat hier –

althans in de voltrekking daarvan – niet centraal; wel worden mogelijke concretisaties onder de loep genomen. De aard van het kunstwerk wordt dus bestudeerd alsmede het afstandelijke onderzoek naar ‘open plekken’, kwaliteiten en dergelijke (vergelijk ELK:299). De niet-wetenschappelijke lezer daarentegen houdt geen gevoelsmatige afstand tot de tekst en tracht zich met het gelezene te identificeren. Hij probeert namelijk via de esthetische instelling het concrete werk dat voor hem ligt te actualiseren en veelal – ten onrechte – binnen zijn ‘Lebenswelt’ te concretiseren. Voor beide leesstrategieën geldt niettemin dat er van enigerlei vorm van kennisverwerking – zoals bij het lezen van wetenschappelijke werken – geen sprake kan zijn, omdat dit volgens Ingarden de concretisatie van het literaire werk als esthetische gestalte in de weg staat.

Impliciet is zojuist al het één en ander gezegd over de receptie in de tijd van het literaire werk. Na de perceptie van de materiële data en de kwalitatieve verschuiving krijgt de eigenlijke esthetische instelling pas gestalte. Het literaire werk blijkt dus een temporele kunst te zijn en de lezer dient de “ordering van de sequentie”, zoals door de tekst geïmpliceerd, te volgen (LK:331). Via de materiële tekens die direct met enigerlei vorm van betekenis verbonden worden, legt de lezer als het ware in een dynamisch proces de puzzel van het literaire werk in elkaar. Aldus komt hij binnen een temporeel georganiseerde sequentie tot de constitutie van de gepresenteerde objecten en de eventuele metafysische kwaliteiten. Centraal staat daarbij de inzet van de lezer om het gelezene vast te houden, terwijl hij al lezend vooruitloopt op hetgeen de tekst hem te bieden heeft. Van belang is het ook dat tijdens het leesproces alleen sprake kan zijn van *terug-grijpen*, bijvoorbeeld in de vorm van de falsificatie van eenmaal ingenomen posities. Over hetgeen zich nog af zal spelen in het literaire werk kan immers alleen maar gespeculeerd worden. Deze mogelijkheid tot controle van het gelezene is van belang in verband met de invulling van de ‘open plekken’. Het geheel van de tekst ‘vasthouden’ ten behoeve van de interpretatie van deze plekken blijkt evenwel onmogelijk (ELK:101 en volgende). De concretisatie is aldus door een dubbele horizon omgeven, namelijk de gelezen en de te lezen passages van het literaire werk. Het is aan de lezer de gepresenteerde tekst te ordenen en hij doet dit – zo betoogt Ingarden – altijd vanuit een nieuw temporeel gezichtspunt, “altijd echter slechts in een temporeel opzicht die recht doet aan zowel het door de lezer ingenomen standpunt en zijn houding als aan het zojuist gelezen deel van het gelezen werk” (ELK:147).

Voorts moet ingegaan worden op de eisen die Ingarden aan de lezer van het literaire werk stelt. Allereerst dient hij volgens de Poolse denker de taal waarin het werk geschreven is perfect te beheersen en moet hij filologisch onderlegd zijn. Daarnaast gaat Ingarden er van uit dat de in de literaire tekst gehanteerde taal zich in een stabiele fase van ontwikkeling bevindt. Ten derde baseert Ingarden zijn bevindingen op het gegeven dat de lezer een volledig afgeronde tekst voor zich heeft en dat hij deze tekst met een minimum aan onderbrekingen kan

lezen. Het literaire kunstwerk is immers een temporele kunstvorm die zich niet in luttele ogenblikken aan de kunstbeschouwer presenteert. Onderbrekingen tijdens het lezen kunnen de evenwichtige concretisatie van het kunstwerk ernstig belemmeren. Ten vierde gaat Ingarden er van uit dat de lezer geen commentaar vooraf vernomen heeft over het literaire werk dat hij gaat lezen. Deze voorwaarden moeten de onbevangen houding ten opzichte van het literaire werk bevorderen. Ook sociale, politieke en religieuze overwegingen moet de lezer tijdens het lezen los weten te laten. In het algemeen stelt Ingarden – geheel in de lijn van de fenomenologie – dat de lezer zich aan elke mogelijke storende invloed dient te onttrekken, opdat de autonomie van het literaire werk zich kan manifesteren (LK:357).

Wellicht is totnogtoe de indruk gewekt als zou Ingarden over concrete lezers spreken, maar – hoewel hij dat naar mijn mening te weinig benadrukt – heeft hij de concrete lezer noch de ideale lezer, zoals bijvoorbeeld door Iser omschreven, voor ogen. De lezer waar Ingarden over filosofeert is de lezer die men vanuit fenomenologische analyses logischerwijs moet veronderstellen. Ingarden probeert immers via het onderzoek naar één lezer tot de essentie van het fenomeen ‘de lezer’ te komen. Over de specifieke kwaliteiten van de concrete lezer uit Ingarden zich niet of nauwelijks. Wanneer hij schrijft dat de lezer van het literaire kunstwerk ontwikkeld dient te zijn, wordt dat op grond van geen enkele empirische verwijzing gespecificeerd. Over de preciese invulling van deze culturele ontwikkeling spreekt Ingarden dus nauwelijks, omdat dat buiten zijn doelstellingen en zijn competentie zou vallen.

Aan de andere kant wenst Ingarden evenmin over de ideale lezer te spreken, omdat zo’n lezer altijd als het ware vanuit specifieke normen wordt samengesteld. Zo vult de ideale lezer *alle* ‘open plekken’ adequaat in en wordt zo’n lezer per definitie niet onderbroken door beslommeringen die de continuïteit van het leesproces in gevaar brengen. Een ideale lezer is kortom een empirische lezer met superkwaliteiten en in die zin een abstractie. Ook met dit type lezer wenst Ingarden zich niet bezig te houden. Hoewel de ‘fenomenale’ en de ideale lezer beiden niet in de werkelijkheid aangetroffen kunnen worden, betreft het in het eerste geval toch duidelijk een theoretisch beginsel, terwijl het in het tweede geval gaat om een positieve uitvergroting van reële kwaliteiten, die als doel heeft een model van de lezer te ontvouwen aan de hand waarvan men de concrete, empirische lezer nader kan analyseren en situeren.

Het belangrijkste kenmerk van de fenomenale lezer is zijn vermogen zich ondergeschikt aan het te lezen werk te maken. In Ingardens opvatting behelst de constitutie van het esthetische object niets anders dan de concretisatie van vooraf gegeven esthetische waarden. Daarbij moet er sprake zijn van een verbondenheid (‘Mitsein’) met het literaire werk. Niettemin spreekt hij zich ook uit tegen het idee om de literaire tekst te identificeren met het geheel aan leeservaringen, zoals door de lezer voortgebracht tijdens en na de receptie van het werk. Deze kritiek

ligt in het verlengde van Ingardens afwijzing van het psychologisme (ELK:94). De concretisatie is hoe dan ook niet strikt psychisch, want het zijnsfundament ervan ligt immers in het literaire werk besloten. Veeleer geldt dat – omdat de concretisatie geen component van de literaire tekst vormt – elke concretisatie de tekst overstijgt. Ingarden stelt dus dat het literaire werk een zelfstandig karakter bezit en dat de lezer deze autonomie dient te respecteren door zich daaraan ondersgeschikt te maken, maar dat hij deze zelfstandigheid alleen door middel van zijn concretisaties kan manifesteren. Deze intentie kan de lezer realiseren door zijn gevoelens tijdens het leesproces uit te schakelen, een attitude die parallel loopt met de door Husserl beoogde ‘opschorting’. Ingarden verwacht dat na deze vorm van reductie dat de essentiële structuur van het literaire werk zich aan de lezer onthult.

Het probleem bij deze eis luidt dat de lezer altijd wel eigen ervaringen actualiseert, sterker nog: hij dient volgens Ingarden noodzakelijk visies (‘Ansichten’) paraat te houden, opdat de aspecten die het literaire werk presenteert gestalte krijgen en de open plekken in de schematische talige structuur als het ware opgevuld kunnen worden. Niettemin is het – mede door de grote hoeveelheid ‘open plekken’ – nooit mogelijk om alle voor de tekst vereiste ‘Ansichten’ paraat te houden. Dit heeft een zekere fixatie van de betekenis van de tekst tot gevolg (LK:285). Daarnaast biedt het geheel van gepresenteerde aspecten slechts een fractie van de levendigheid die concreet waarneembare ‘Ansichten’ kenmerkt. Hoewel de overgave aan de tekst er volgens Ingarden toe moet leiden dat het werk zelf recht gedaan wordt, beseft hij dat lezen dus noodzakelijkerwijs vervormingen in het aangeboden kan aanbrengen. Niettemin kan de lezer wel proberen het aantal transformaties te beperken. In de eerste plaats waarschuwt Ingarden in dit verband voor de neiging om de ‘gepresenteerde zaken’ te verwarren met voorwerpen uit de extra-literaire werkelijkheid (LK:308). Daarnaast meent hij dat de lezer zich ver dient te houden van de empirische auteur en diens intenties (ELK:79 en volgende). Bij het negeren van deze waarschuwing degradeert men het literaire werk als een hulpmiddel in de communicatie tussen de auteur en de lezer en verdwijnt de autonomie van het werk. Ingarden brengt de tendens tot het zoeken naar relaties met de extra-literaire werkelijkheid in verband met de sceptische houding van de fenomenologie jegens de natuurlijke instelling en uiteraard ook jegens het psychologisme. Ten derde moet de lezer zich niet op het eventuele idee in het literaire werk blind staren en dient hij zich niet uitsluitend op één laag van het literaire werk te concentreren (LK:310). Daarbij mag hij de inhoud van dit idee niet met waarheid of onwaarheid – in de referentiële betekenis van het woord – in verband brengen (LK:261).

Ingarden meent dat de hierboven geformuleerde opgave tot ordening van het literaire werk door de lezer ook nog door andere factoren bedreigd kan worden. Op het niveau van de eerste laag bestaat het gevaar dat het gelezen woord op diverse manieren geïnterpreteerd wordt. Eenzelfde woord kan immers op

verschillende wijzen gebruikt worden en de vraag luidt of de lezer op basis van de context – in de brede zin van het woord – in staat is de juiste interpretatie van het woord vast te stellen. Ingarden meent evenwel dat het aantal concretisaties door het schematische complex, zoals door de tekst gepresenteerd, ingeperkt wordt. Bovendien gaat hij er van uit dat de betekenis van het woord altijd door de culturele gemeenschap gedeeld wordt (ELK:26 en volgende). Ingarden probeert het genoemde probleem voorts op te lossen door elke woordbetekenis te beschouwen als de actualisering van een deel “van de ideale betekenis die in het begrip van het bijbehorende realiteit besloten ligt” (LK:89).

Uiteraard vormen de ‘open plekken’ het grootste obstakel voor de adequate concretisatie van het literaire kunstwerk. Het probleem luidt dat de lezer een schematische gestalte gepresenteerd krijgt dat bovendien uitsluitend via talige middelen is opgebouwd. De moeilijkheden op dit niveau worden nog vergroot als we ons realiseren dat ‘open plekken’ vaak niet strikt door middel van de omringende tekst in te vullen zijn.

Ingarden stelt dat de lezer op twee verschillende wijzen de ‘open plekken’ kan benaderen. In de eerste plaats kan hij zo veel mogelijk ‘open plekken’ proberen vast te stellen, maar ze vervolgens oningevuld te laten. Dat is het geval bij de wetenschappelijke en de pre-esthetische benadering van het literaire werk. In de tweede plaats – en dat is de meest frequent ingenomen positie – kan de lezer over deze ‘open plekken’ heen kijken en ze, zonder zich precies rekenschap te geven van de tekst die voor hem ligt, gedachteloos invullen. Dit is veelal de attitude van de niet-wetenschappelijke lezer. Het feit dat de zinnen een min of meer stabiele betekenis bezitten en relaties onderhouden met de schematische structuur van het literaire werk zou de lezer volgens Ingarden evenwel moeten stimuleren tot de juiste interpretatie van de ‘open plekken’.

Hoe dan ook dient vastgesteld dat elke concretisatie principieel slechts ten dele de rijkdom van het literaire werk recht kan doen. Want hoewel het literaire werk slechts talige ‘afbeeldingen’ geeft – een gegeven dat de lezer binnen de esthetische instelling tijdelijk behoort te vergeten (vergelijk LK:258) – overstijgt deze basis de beperkte uitwerkingen van de individuele lezer. De literaire tekst presenteert daarnaast *imaginaire* voorwerpen; het betreft hier puur intentionele ‘Gegenständlichkeiten’ waarbij de ‘Ansichten’ uit de echte werkelijkheid slechts op de achtergrond staan. De concretisatie geschiedt weliswaar vanuit de subjectieve beleving van de lezer, maar hij zal strikt genomen nooit iets nieuws scheppen. De lezer steunt op zijn eigen ervaringen “teneinde een gehele ‘wereld’ van gepresenteerde objecten tot leven te roepen”.¹⁴ In *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* schrijft Ingarden: “De esthetische ervaring is dus ‘adequaat’ als ze tot de constitutie van de concretisatie van een bepaald werk leidt, dat het een preciese belichaming van het door hem aangegeven ‘idee’ is” (ELK:412).

Het literaire werk valt pas in het licht van zijn concretisaties esthetisch te vatten. Ingarden stelt dat we aan de hand van de verschillende concretisaties bijvoorbeeld kunnen vaststellen wat toevallig en wat fundamenteel is met betrekking tot het literaire werk (LK:359 en volgende). Geen enkele concretisatie is hetzelfde en elke concretisatie valt principieel niet af te ronden. De concretisatie is kortom niet het literaire werk, maar een geheel van ingevulde 'open plekken', een proces waarbij altijd inkortingen, uitbreidingen en verschuivingen plaatsvinden. Aldus impliceert concretiseren dat er ook interpretatie plaatsvindt.

Naast het gevaar van de vervorming van de literaire tekst door de lezer wijst Ingarden op diens neiging om het literaire werk te stabiliseren. Hij heeft er immers belang bij om de overvloed aan informatie te ordenen teneinde deze gegevens te kunnen onthouden. Met name op het vlak van de temporaliteit van het literaire werk wordt dit gegeven zichtbaar. Het betreft hier een ingewikkeld proces, namelijk van perspectivische compressie ('Verkürzung') van het literaire werk: elke passage wordt in een regelmatige eenheid op temporeel niveau ondergebracht, of deze passage nu uitvoerig of beknopt geschreven is. Deze tendens tot rigoreuze herordening van tekstgedeeltes speelt een belangrijke rol in de herinnering van het gelezene. De compressie door de lezer is uiteraard van het specifieke literaire werk afhankelijk (ELK:112 en volgende).

In de fase van het toekennen van een positieve dan wel negatieve waarde aan het esthetische object is Ingarden – zoals gezegd – duidelijk minder geïnteresseerd. Vast staat voor hem dat de waardering ('Bewertung') met het esthetische waarde-oordeel noch met de esthetische ervaring samenvalt.¹⁵ Het esthetische waarde-oordeel is immers op zich genomen een herkenning van een vooraf gegeven 'Wert' van het esthetische object. Wat betreft de 'Bewertung' hekelt Ingarden elke vorm van relativisme, bijvoorbeeld de visie dat eenzelfde kunstwerk verschillende oordelen kan genereren en dus geen stabiele identiteit bezit. Ingarden daarentegen meent dat de verandering van smaak niets over de essentie van het kunstwerk zegt. Bovendien betreft elk smaakoordeel slechts een deel van het kunstwerk.

Evaluatie

Ingarden vertrekt vanuit een essentialistisch wereldbeeld. Niet alleen in zijn ontologie, maar ook met betrekking tot het literaire werk blijkt hij telkens een onveranderlijke kern in het door hem bestudeerde voorwerp te veronderstellen. Deze essentie blijkt ongevoelig voor historische ontwikkelingen en menselijk handelen of ingrijpen. Hoewel men op ontologisch niveau met betrekking tot materiële voorwerpen nog wel in termen van essenties kan denken, is het de vraag of het literaire werk zich voor een dergelijke theorie leent. Om zijn essentialisme geloofwaardig te maken, neemt hij soms zijn toevlucht tot metaforen. Zo

zou van de tekst een bepaalde 'kracht' uitgaan die zijn identiteit manifesteert. Op andere momenten spreekt Ingarden beeldend over de 'organische eenheid' van de tekst en beklemtoont hij aldus de zelfwerkzaamheid en de autonomie van het literaire werk (vergelijk bijvoorbeeld ELK:73). Feitelijk liggen zulke figuren in zijn concept van het esthetische object als 'Gestalt' besloten. Deze metaforen kunnen evenwel niet verhullen dat de Poolse filosoof een kern poneert in een voorwerp dat zich per definitie niet onafhankelijk van historische ontwikkelingen en lezersactiviteiten laat bepalen. Opvallend in dit verband is het dat Ingarden zeer verschillende termen gebruikt om de activiteiten van de lezer, die gericht zijn op het blootleggen van het wezen van het werk, te omschrijven: construeren, reconstrueren, actualiseren en zelfs interpreteren (vergelijk ELK:348 en volgende). De aldus door Ingarden omschreven lezersactiviteiten werpen een blik op de onduidelijke status van zijn visie op het literaire werk als een door een essenties bepaald voorwerp. Ook kan men zich in dit verband afvragen wat feitelijk de *creatieve* rol van de lezer inhoudt. Moet hij de essentie van het literaire werk blootleggen of reconstrueren? Dient hij te interpreteren of moet hij simpelweg vooraf gegeven kwaliteiten vaststellen? Als deze kwaliteiten al in het werk besloten liggen, dan luidt de vraag of de term 'creativiteit' nog wel op de lezer van toepassing is. Daarnaast kan men zich – aan de hand van de hermeneutische beginselen – afvragen of een concretisatie ooit afgesloten kan zijn.¹⁶

Ingardens stelling dat het literaire werk onafhankelijk ten opzichte van de extra-literaire werkelijkheid staat, alsmede zijn concept van de quasi-oordelen in de literaire tekst liggen ook in het verlengde van zijn esthetica, die steunt op de coherentie, harmonie, stabiliteit en autonomie van de tekst. Volgens Ingarden moet de lezer de zinnen uit het literaire werk geenszins als verwijzend naar de extra-literaire werkelijkheid opvatten. De geschreven zin kan volgens hem de meegegeven intentionaliteit weliswaar 'vasthouden', maar de betekenis van de zin wijkt af van de stand van zaken waarnaar ze binnen de sfeer van het concrete literaire zinsgebruik verwijst. Ingarden meent dat zelfs in historische romans de literaire zinnen niet als referentieel opgevat mogen worden op straffe van de vernietiging van het esthetische 'complex'. Met name K. Hamburger heeft zich tegen deze premissen verzet, maar ook andere theoretici hebben deze visie afgewezen. De achtergrond van de lezer kan en mag volgens velen niet van hem losgeweekt ('ausgeklammert') worden, sterker nog: men meent dat de tendens van de lezer om relaties met de extra-literaire werkelijkheid te leggen een *voorwaarde* vormt voor de vaststelling en ervaring van de fictionaliteit van het literaire werk. Gadamer heeft in zijn *Wahrheit und Methode* overtuigend betoogd dat elke lezer in de taal van zijn tijd denkt en spreekt en dat hij pas tegen die achtergrond vreemde (dat wil zeggen in historisch en/of geografisch opzicht verwijderde) teksten kan waarnemen.

Mijn kritiek op de frictie die ontstaat tussen Ingardens accent op de autonomie van het literaire kunstwerk en de daaraan verbonden ondergeschikte hou-

ding van de lezer enerzijds en de uitdrukkelijke uitnodiging aan de lezer om het werk te concretiseren en te actualiseren anderzijds, ligt in het verlengde van de vraagtekens die men bij Ingardens visie op de status van het lezen kan zetten. Het lijkt er op of Ingarden wil zeggen dat de lezer zich 'leeg' dient te maken om de volheid van het werk deelachtig te kunnen worden. Naar mijn idee heeft de door Ingarden beoogde reductie van lezersbelangen evenwel haar grenzen: de lezer noch de tekst opereren in een sociaal en moreel vacuüm. De lezer *is* bekend met de werkelijkheid waarnaar de tekst verwijst; het is mijns inziens niet zinvol om een lezer te poneren die literaire oordelen uitsluitend als quasi-oordelen opvat. Het is juist tegen de achtergrond van de bestaande werkelijkheid dat het literaire oordeel zijn specifieke status kan verkrijgen. Ingardens advies aan de lezer om via een kunstmatig procédé – het loslaten van de natuurlijke houding – de zelfstandigheid van het literaire werk recht te doen, bevestigt nu juist de afhankelijkheid van de tekst ten opzichte van de extra-literaire werkelijkheid. Het literaire oordeel valt weliswaar moeilijk van het echte oordeel te onderscheiden, maar juist als men de context van beide typen tegenover elkaar stelt, kunnen we het specifieke karakter van het oordeel in het literaire kunstwerk vaststellen. En die blijkt – in tegenstelling tot Ingardens visie – niet zozeer van non-referentiële alswel van secundair modellerende aard te zijn.¹⁷ Natuurlijk moet men hier een onderscheid maken tussen causale en descriptieve modellen. Het valt niet te ontkennen dat Ingarden doelt op het gegeven dat er slechts op oorzakelijk niveau sprake is van een werkelijkheid die voorafgaat aan de realiteit die het literaire werk presenteert. Uiteraard gaat het Ingarden in zijn theorie om een fenomenale premisse: de lezer dient de zinnen uit het literaire werk als autonoom op te vatten en de daardoor opgeroepen objecten moet hij als 'voorwerpen op zich' beschouwen. Hij dient dus de daaraan tegenovergestelde causale sequentie te vergeten. Met deze opvatting introduceert de Poolse filosoof evenwel een prescriptief beschrijvingsmodel, dat nu juist contrasteert met het fenomenologische streven naar pure descriptie. Daarnaast heeft Ingarden onvoldoende duidelijk weten te maken dat de door Husserl geformuleerde 'opschorting', dat wezenlijk betrekking heeft op een extra-literaire werkelijkheid, ook relevant is binnen zijn concept van de fenomenale lezer.

Een aantal critici meent dat Ingardens opvattingen eenvoudigweg niet meer van toepassing zijn op literaire teksten van na 1950, die van het postmodernisme in het bijzonder. De harmonische eenheid die Ingarden met betrekking tot het literaire werk poneert, wordt in postmodernistische literatuur immers verstoord, sterker nog: de wens tot harmonische concretisatie wordt hier fundamenteel gedwarsboemd. Het zogenaamde 'complex van meerdere lagen' dat onder het oog van de onderzoeker zou moeten opdoemen en binnen een juiste esthetische leeshouding concreet door de lezer *ervaren* zou moeten worden, wordt in postmodernistische teksten anders benaderd: men laat hier juist expliciet zichtbaar worden dat we met *fictie* te maken hebben. Het voert mijns inziens

te ver om profetische gaven bij een literatuurwetenschapper te veronderstellen, zoals McHale lijkt te doen wanneer hij stelt dat Ingarden "er niet in slaagde het postmodernisme te voorzien".¹⁸ Niettemin had de Poolse filosoof zijn essentialistische theorie wel kunnen relativiseren als hij aandacht geschonken had aan de Historische Avant-Garde, een stroming die zich lang voor de publicatie van *Das literarische Kunstwerk* manifesteerde.

De vraagtekens die men bij Ingardens essentialisme kan plaatsen, zijn de vraagtekens die men ook bij de traditionele fenomenologie kan zetten, met name waar het de relatie tussen historische ontwikkelingen en het wezen van bepaalde fenomenen betreft. Deze verhouding dient in de fenomenologie – zoals door Husserl aanvankelijk ontwikkeld althans – principieel geen rol te spelen. We moeten vaststellen dat ook Ingarden een tamelijk 'buitenhistorische' visie huldigt in zijn methodologie: hij beschouwt de 'fenomenale' lezer als een concept dat onafhankelijk van historische processen ontwikkeld kan worden. Ingardens concept van de 'fenomenale' lezer blijkt evenmin buiten specifieke tijdgebonden poëtische opvattingen te staan. Men denke ook aan de zogenaamde metafysische kwaliteiten die binnen de Avantgarde en het postmodernisme geen duidelijke rol spelen.

Opmerkelijk is het dan ook dat hij zijn beginselen met betrekking tot het literaire werk nergens aan een historische analyse onderwerpt en aan de hand daarvan zuivert. Het is inconsequent dat Ingarden tegenover Husserl een pluralistische methode verdedigt – men denke aan zijn pleidooi voor het gebruik van de bevindingen van de natuurwetenschappen binnen de fenomenologische analyse – maar in zijn fenomenologie van de lezer nergens de resultaten van andere disciplines die het verschijnsel 'de lezer' onderzocht hebben, verwerkt heeft. De visie dat literatuur een complex en rationeel gefundeerd bouwwerk is, kan men vanuit stipulatieve argumenten onderbouwen; op grond van historisch onderzoek is deze these evenwel onhoudbaar.

Ondanks deze aan Ingardens theorie verbonden manco's meen ik dat hij als een van de eerste theoretici een grondige analyse van het literaire werk gemaakt heeft, zonder zich daarbij op positivistische of psychologistische invalshoeken te beroepen. Met name zijn concept van de 'open plekken' geldt binnen de literatuurwetenschap als onomstreden. Met deze notie heeft hij niet alleen adequaat het literaire werk van andere kunstvormen weten te onderscheiden, maar ook aanzetten gegeven tot diepgaander onderzoek naar de lezer en diens gedrag. Daarom is zijn werk niet uitsluitend in historisch opzicht nog van belang. Ik deel dan ook niet de gedachte als zou het literaire werk zich vanaf het postmodernisme niet meer voor een benadering als die van Ingarden lenen. Ook postmodernistisch werk presenteert een structuur en 'open plekken', zij het op een andere wijze dan de lezer tot 1960 gewend was. Tot slot beschouw ik Ingardens hermeneutische streven om de lezer tot dienstbaarheid aan de tekst te bewe-

gen als actueel in een situatie, waarin lezers zich bij de interpretatie steeds minder beperkingen willen opleggen.

Noten

- ¹ R. Warning, *Rezeptionsästhetik, Theorie und Praxis*. München. Wilhelm Fink Verlag, 1975. Blz. 12.
- ² Roman Ingarden, *On the Motives which led Husserl to Transcendental Idealism*. Translated from the Polish by Arnór Hannibalsson. Den Haag. Martinus Nijhoff, 1975. Blz. 5.
- ³ Roman Ingarden, *On the Motives which led Husserl to Transcendental Idealism*. Translated from the Polish by Arnór Hannibalsson. Den Haag. Martinus Nijhoff, 1975. Blz. 39.
- ⁴ Küng in H. Spiegelberg, *The Phenomenological Movement, A Historical Introduction*. The Hague / Boston / London. Martinus Nijhoff, 1982. Third revised and enlarged edition. Blz. 225.
- ⁵ Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen. Max Niemeyer Verlag, 1965. Blz. 125 en volgende.
- ⁶ Volgens Bakker is het psychologisme "het streven om logische, ethische en esthetische inhouden tot bewustzijnsverschijnselen te herleiden" (R. Bakker, *De geschiedenis van het fenomenologisch denken*. Utrecht / Antwerpen, Het Spectrum, 1969. Blz. 78). Wellek omschrijft met betrekking tot de literatuurwetenschap het psychologisme als "de idee dat een werk tot gebeurtenissen in het bewustzijn van de auteur of van de lezer gereduceerd kan worden" (R. Wellek, *Four Critics, Croce, Valéry, Lukács, and Ingarden*. Seattle and London. The University of Washington Press, 1981. Blz. 57).
- ⁷ Roman Ingarden, *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Tübingen. Max Niemeyer Verlag, 1968.
- ⁸ E. H. Falk, *The Poetics of Roman Ingarden*. Carolina. The University of North Carolina Press, 1981. Blz. 101.
- ⁹ E. H. Falk, *The Poetics of Roman Ingarden*. Carolina. The University of North Carolina Press, 1981. Blz. 110.
- ¹⁰ Roman Ingarden, *Erlebnis, Kunstwerk und Wert, Vorträge zur Ästhetik 1937-1967*. Tübingen. Max Niemeyer Verlag, 1969. Blz. 124.
- ¹¹ E. H. Falk, *The Poetics of Roman Ingarden*. Carolina. The University of North Carolina Press, 1981. Blz. 193.
- ¹² R. Wellek, *Four Critics, Croce, Valéry, Lukács, and Ingarden*. Seattle and London. The University of Washington Press, 1981. Blz. 70.
- ¹³ Roman Ingarden, *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst, Musikwerk, Bild – Architektur – Film*. Tübingen. Max Niemeyer Verlag, 1962. Blz. 247.
- ¹⁴ M. Brinker, 'Indeterminacy, Meaning and two Phenomenologies of Reading; Iser and Ingarden'. In: *Poetics Today* 1980 vol. I, nr. 4 / Summer 1980. Blz. 203-213. Blz. 203.
- ¹⁵ Roman Ingarden, *Erlebnis, Kunstwerk und Wert, Vorträge zur Ästhetik 1937-1967*. Tübingen. Max Niemeyer Verlag, 1969. Blz. 7 en volgende.
- ¹⁶ Opvallend in dit verband is het ook dat Ingarden zijn visie op de esthetische houding van de lezer nagenoeg uitsluitend vanuit het negatieve formuleert. Esthetisch lezen impli-

ceert volgens hem *geen* politieke, sociale en ethische stellingname, *geen* relaties tussen de intra- en extra-literaire werkelijkheid leggen, kortom *geen* natuurlijke houding (in de fenomenologische betekenis van het woord) aannemen. Maar wat de esthetische attitude positief inhoudt, blijft onduidelijk. Hetzelfde kan gezegd worden met betrekking tot de esthetische gewaarwording. Betreft het hier een emotie, een lichamelijke sensatie, een door reflexiviteit georganiseerde betrokkenheid? Op de schaarse momenten dat Ingarden deze houding op zichzelf genomen beschrijft, verzandt hij in tautologieën; zo omschrijft hij de esthetische ervaring als een voorbereiding “tot het bereiken van kennis van esthetische voorwerpen” (ELK:402).

¹⁷ Opvallend is het ook dat Ingarden in tegenstelling tot de Russische formalisten en de Praagse structuralisten – die veelal van een secundair modellerend systeem spreken – het literaire taalgebruik niet als een deviatie van het gewone taalgebruik beschouwt. De literaire taal ziet Ingarden als een taal op zich.

¹⁸ Brian McHale, *Postmodernist Fiction*. London and New York. Routledge, 1987. Blz. 39.