

# Een betwist probleem : De objectiviteit van de literaire criticus

door

Dr. Marcel JANSSENS

De argwaan tegenover de literaire kritiek is tegenwoordig vrij groot, zoals het wel altijd zal geweest zijn en blijven. Vooral de scheppende kunstenaars laten zich nogal eens ongunstig uit over de critici die hen in hun schaduw op de hielen zitten (en op de vingers kijken). Een bloemlezing van uitspraken van auteurs over hun critici en de kritiek in het algemeen ware tegelijk amusant en leerrijk. Tennyson bij voorbeeld noemde de critici „lice in the locks of literature”, hetgeen sterk herinnert aan een uitspraak van Hugo Claus, die zich evenmin als de leeuw bekommert om de luizen in zijn pels. A. de Musset noemde de recensenten smalend „les pharmaciens du bon goût” en Tjekov ging nog een stapje verder : hij heette ze paardevliegen die het paard het ploegen beletten. W. Scott van zijn kant aanzag de critici als mislukte ambachtslui die, zelf onbekwaam om potten en pannen te maken, de reparaties ervan tot beroep kozen ; maar, aldus W. Scott, om één gat te dicht maken zij er twee andere. Voltaire meende dat de kritiek de dochter is van de afgunst : „Ils (les critiques) gagnent quelque argent à ce métier, sur-tout quand ils disent du mal des bons ouvrages, et du bien des mauvais. On peut les comparer aux crapauds qui passent pour sucer le venin de la terre, et pour le communiquer à ceux qui les touchent”. Dit stond in de *Dictionnaire Philosophique*! Beroemd is Goethes gedicht *Der Rezensent*, gepubliceerd in 1774 in de *Wandsbecker Boten* als reactie op een ongunstige recensie van zijn stuk *Von deutscher Baukunst* ; de slotverzen ervan zijn de volgende :

Der Tausendsakerment!  
Schlagt ihn tot, den Hund! Er ist ein Rezensent!

Wellicht herinnert men zich ook dat Remco Campert in *Het leven is vurrukkulluk* schreef dat er in Nederland geen critici, enkel boekbesprekers zijn. Hij woonde toen nog niet in Antwerpen, en met „Nederland” bedoelde hij zeker „het Nederlands taalgebied”.

Dit is een normale reactie van de man van de praktijk tegenover de man van de reflectie en de theorie, van de man die het

doet tegenover diegene die hem op de vingers kijkt, aan wal staat en het nogal eens beter meent te weten zonder het zelf te kunnen. Scheppende kunstenaars zien vaak in de kritiek niets meer dan een negatieve kracht, uitgeoefend door een betweter en spelbreker<sup>1</sup>. De kritiek is inderdaad een secundaire functie in het literaire leven. De taak van commentator, interpretator en beoordelaar is essentieel dienend en slechts a posteriori uit te oefenen. Staat de criticus ten dienste van de scheppende kunstenaar, die hem niet alleen in chronologische orde, maar wellicht ten langen leste ook in orde van belangrijkheid ten minste één stap vóór is, dan rijst toch de vraag of men zijn functie zo negatief moet zien als vele auteurs haitain of geprikkeld voorgeven.

De argwaan tegenover de kritiek is echter niet minder groot bij het intelligent lezerspubliek. Men kan zich afvragen of en in hoever de kritische lezer van krant en tijdschrift zijn eigen critici betrouwt, ook de namen die hij om de week of om de maand ontmoet? Verlangt deze intelligente lezer van zijn critici nog iets meer dan informatie over een boek dat de criticus eerder las dan hijzelf? Ik neem aan dat de verstandige krantelezer zeker even kritisch staat tegenover de oordelen op de literaire pagina als tegenover het hoofdartikel op de eerste bladzijde. Het onbehagen met de stand van zaken in de literaire kritiek wordt wel treffend geïllustreerd door het opduiken van tijdschriften en blaadjes die kritiek in de tweede macht gaan beoefenen. Ik denk dat men zulke verschijnselen van bekritiseerde kritiek principieel als gezonde reacties mag beschouwen. Want ik hoop dat de critici zelf over een gezonde en vruchtbare dosis scepsis en deemoedig relativisme beschikken t.o.v. de geldigheid en de blijvende waarde van hun eigen uitspraken. Kortom, er lijkt in het huidige literaire leven geen weliger distelveld te zijn dan dat van de kritiek<sup>2</sup>.

Vanwaar die onvrede met de kritiek? Eén van de belangrijkste oorzaken zal wel zijn het besef dat zij zo weinig betrouwbaar is, m.a.w. dat haar geldigheid zo beperkt is. Men kan oordelen dat zij niet bedreven wordt met voldoende ernst, bevoegdheid, onvooringenomenheid, zakelijkheid en rechtvaardigheidsgevoel. Dit komt

(1) Vgl. Harry Maync, *Dichtung und Kritik. Eine Rechtfertigung der Literaturwissenschaft*. München, 1912, p. 2: „Die grausame Mutter Natur hat dem Lamm den Wolf, der Maus die Katze, der Gans den Fuchs und dem Künstler den Kritiker zum unerbittlichen Erbfeinde gesetzt”.

(2) Vgl. P.N. Van Eyck, *Kritisch onderzoek en verbeelding*, 's Gravenhage, 1935, p. 9; F.R. Leavis, *What's wrong with Criticism?*, in *Scrutiny*, vol. I, No. 2, sept. 1932, p. 132; H.E. Holthusen, *Ja und Nein. Neue kritische Versuche*, München (1954), p. 8; W. Kayser, *Deutsche Literatur in unserer Zeit*, 3. Auflage. Göttingen (1961), p. 23-24; T.A. Birrell, *Modern English Literary Criticism*, in: *Levende Talen*, Nr. 215, juni 1962, p. 349-350.

in laatste instantie neer op een gemis aan objectiviteit. Als we de indruk hebben dat kritiek slechts in zeer beperkte mate geldig is, dan betekent dit dat zij tegenover haar object tekortschiet. De malaise in de kritiek komt voort uit het feit dat we de indruk hebben dat de recensenten spreken zonder kennis van zaken, op onvoldoende zakelijke grondslag oordelen uitspreken en aan hun object niet geven waarop het recht heeft.

Afgezien van individuele tekortkomingen kan men deze scepsis ook onderzoeken op louter principieel vlak en de kritiek als zodanig „in Frage stellen” door principieel en theoretisch de voor haar passende aanspraken op zakelijkheid en objectiviteit na te gaan. Dit willen wij hier doen. Welke vorm van objectiviteit kan de kritiek bereiken? Welke zijn haar grenzen en welke graad van zekerheid dient zij nu eenmaal uit de aard der zaak *niet* na te streven?

Ik wil er vooraf nog op wijzen dat dit probleem van de objectiviteit zich stelt zowel voor de wetenschappelijke kritiek (de zgn. „kritische kritiek”) als voor de journalistieke kritiek. Het probleem stelt zich natuurlijk nog veel scherper voor de doordeweekse recensent die zijn boeken geen weken kan bestuderen, noch zijn indrukken en smaakoordelen kan laten bezinken en de povere tientallen regels die hij aan een boek besteden kan, rustig woord voor woord kan wikken, zoals iemand die voor een tijdschrift schrijft dit reeds beter kan en de auteur van een grondige analytische studie nog beter. Het objectiviteitsvraagstuk raakt de kritiek echter in al haar vormen. In de grond raken wij hier aan een kapitaal probleem dat de geldigheid en de waarheidswaarde betreft van de hele literatuurstudie en van de geesteswetenschappen in het algemeen. In hoever is objectiviteit mogelijk en wenselijk in deze disciplines van onderzoek, die zich wezenlijk onderscheiden van exacte, natuurwetenschappelijk-mathematische disciplines, waar andere methodes en onderzoeksbeginselen gelden? Het vraagstuk van de objectiviteit in de humane wetenschappen is van kapitaal belang voor hun wetenschappelijk status, hun prestige en hun humanistische waarde temidden van andere geestelijke activiteiten die hen ver de baas zijn waar het gaat om het verwerven en doorgeven van objectief controleerbare en verifieerbare kennis.

Wij beperken ons hier natuurlijk tot de literaire kritiek, en dan nog tot de belangrijkste aspecten van het probleem.

Literaire kritiek kan omschreven worden als een evaluerende reflectie van een geïnteresseerd subject op een object — in casu een literaire tekst — dat in zich de mogelijkheid draagt om naar waarde geschat te worden binnen de grenzen van de literatuur. Kritiek is essentieel een evaluerende geestelijke activiteit waarbij waarden in het geding zijn. Kritiek is een dialoog tussen een subject en een

object — een dialoog die op passende wijze moet gevoerd worden met de passende vragen en antwoorden die het object — het werk zelf — oproept. Kritiek is dus een ontmoeting, een „Erlebnis”, door een object uitgelokt en van binnen uit geleid. Kritiek is, zoals gezegd, ook essentieel „Werterlebnis”, waarde-beleving<sup>3</sup>. In tegenstelling tot de louter fysische wereld die in laboratoria *subjektfrei* en *wertfrei* wordt onderzocht, is de kunst een waardenwereld die ieder naar eigen smaak en inzicht gaat bewonen. Van de criticus wordt nu gevraagd dat hij zijn „Werterlebnis” verwoordt en het zover mogelijk op zakelijke gronden fundeert en motiveert. Bekijken wij deze twee polen van het kritische „Werterlebnis” eerst afzonderlijk.

Wie met literatuur omgaat weet dat elk literair werk van betekenis een complex en in laatste instantie mysterieus organisme is, waarin men schematisch twee betekenissen kan onderscheiden: een verifieerbare en controleerbare betekenis, die men kan aflezen van de gangbare betekenis der woorden, die men met mindere of meerdere moeite en betekenisverlies kan parafaseren, resumeren, navertellen, vertalen enz.; daarnaast (eigenlijk: daarin) een totale betekenis die enkel toegankelijk is voor een intuïtieve beleving en assimilatie van de totale en complexe eigenheid van het kunstwerk. Het samengaan van deze twee maakt het literaire spreken tot een „paradox”, zoals men tegenwoordig nogal eens zegt. De Angelsaksers noemden dit eigenaardige spreken met dubbele bodem, waarin de literatuur het dagdagelijkse spreken van binnen uit transformeert, verruimt, verdiept en verrijkt, ook „irony”. Men kan dit wezenskenmerk van de literatuur met nog vervaarlijker termen ook „multivalentie” of „polyinterpretabiliteit” noemen.

Het spreekt vanzelf dat de complexe en slechts in de intuïtieve beleving te benaderen zin van het kunstwerk het eigen object van de kritiek uitmaakt. Als de criticus niet enkel moet beschrijven, maar ook interpreteren, verklaren en evalueren, dan wacht hem vooral de taak de totale en doorleefde zin van het kunstwerk te doorgronden en af te wegen.

Het literair kunstwerk met enige densiteit vormt dus — zoals vooral Roman Ingarden heeft aangetoond<sup>4</sup> — een samenhangend geheel van verschillende betekenissen — en waardecomponenten, die men „strata” of „Schichten” zou kunnen noemen. Het taalkunstwerk — het grote literaire werk niet het minst — wordt gekenmerkt,

(3) Vgl. Hans-Egon Hass, *Das Problem der literarischen Wertung*, in: *Studium Generale*, 12, 1959, p. 727-756.

(4) Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, 2. verbesserte und erweiterte Auflage, Tübingen, 1960, en *Bemerkungen zum Problem des ästhetischen Werturteils*, in *Rivista di Estetica*, 3, sept.dec. 1958, p. 414-423.

precies op grond van het complexe gebeuren dat zich in de taal voltrekt, door een openheid die plaats laat voor een pluraliteit van „Werterlebnisse”. Het kunstwerk is in wezen polyvalent; het bevat een min of meer samenhangend systeem van mogelijkheden die zich aanbieden ter concretisering, ter realisering door een lezer. Het werk is essentieel gericht op een dialoog met de lezer, die het aangeboden veld van mogelijkheden binnen de passende grenzen zal trachten te actualiseren, exploreren, expliciteren in onderscheiden „Werterlebnisse”, die convergeren naar een zo adequaat en exhaustief mogelijke realisatie van het kunstwerk. Zo zou men het kunstwerk ook als een potentieel en intentioneel aanbod van mogelijkheden kunnen beschouwen. De kunst van de criticus — en elke lezer is een criticus op zijn manier en niveau — bestaat er nu in, tegenover dit aanbod de passende vragen te stellen en het kunstwerk te ontmoeten waar het vraagt om ontmoet te worden.

Hieruit volgt dat eerst wanneer wij het kunstwerk trachten te realiseren, er een echt object ontstaat (een Gegen-stand), iets dat vóór ons staat als een appèl, een oproep tot onze bereidwilligheid, generositeit en sensibiliteit om het tot zijn recht te laten komen in een passende evaluatie. Het kunstwerk wordt dus eerst zichzelf in het wederzijds bevruchtend contact, in de gevende en nemende dialoog met de lezer of toehoorder. „C'est l'exécution du poème qui est le poème”, zei Valéry<sup>5</sup>. Het kunstwerk vraagt om de toehoorder en lezer, zoals de schoonheid in de natuur vraagt om het licht om gezien en bewonderd te worden. Een werk concretiseren in een „Erlebnis” betekent dus ook het in zichzelf constitueren. Elke lectuur schept een verschijningsvorm van het werk, waarin wij vat krijgen op het werk en waarin *het werk* tot zichzelf komt. In deze haast oneindige reeks van concretiseringën ontvouwt het werk zich als een niet-gesloten organisme. „L'œuvre est la limite des perceptions que nous en avons”, zegt A. Nisin in *La littérature et le lecteur*<sup>6</sup>. En J.-P. Sartre noemt in zijn essay *Qu'est-ce que la littérature?* de kritische lectuur een samengaan van waarnemen en scheppen: „création dirigée”<sup>7</sup>. Verder zegt Sartre: „Ainsi, pour le lecteur, tout est à faire et tout est déjà fait; l'œuvre n'existe qu'au niveau exact de ses capacités”<sup>8</sup>.

Aan die subjectieve concretiseringën van een werk zijn er natuurlijk grenzen. Al heeft het werk de lezer nodig om tot zichzelf te komen, toch bewaart het een zekere graad van autonomie in het kritisch proces, hetgeen ook een aspect is van zijn „paradoxaal”

(5) Geciteerd door Arthur Nisin, *La littérature et le lecteur*, Paris (1960), p. 51.

(6) p. 44.

(7) Jean-Paul Sartre, *Situations II*. Vingt-huitième édition (Paris), s.d., p. 95.

(8) o.c., p. 96.

karakter. Het werk is normatief ten opzichte van de mogelijke realisaties die het van de lezer vraagt. Het vraagt om een waarde-antwoord dat niet willekeurig kan zijn. Het vraagt m.a.w. om *passende* concretisering en binnen de aangeboden mogelijkheden. Het is de kunst van de goede lezer, deze grenzen te eerbiedigen. Het is in vele gevallen moeilijk precies uit te maken waar het „Herausinterpretieren” ophoudt en de „Hineininterpretierung” begint of, anders gezegd, waar de subjectieve assimilatie en interpretatie de in het aanbod aanwezige gegevens overschrijdt.

Welnu, de eerbiediging van deze grenzen is een eerste vorm van objectiviteit. Objectiviteit in deze eerste betekenis kan dan omschreven worden als een vorm van rechtvaardigheid: men restitueert aan het object de volheid van zin die het aanbiedt. Men geeft zo adequaat en volledig mogelijk terug wat men heeft ontvangen. Objectief in deze betekenis is dus die lezer die bij machte is om de gevarieerde rijkdom van een tekst in al zijn aspecten op te vangen en hem in de beschrijving, in de interpretatie en het waarde-oordeel adequaat te weerspiegelen. Deze eerste vorm van objectiviteit is eigenlijk niets anders dan eerbied voor de feiten die men vóór zich krijgt. De vraag is natuurlijk of het repereren van deze feiten niet reeds op een of andere bedekte en ongewilde wijze een selecterende, interpreterende en evaluerende activiteit van het subject vereist. Ik meen van wel. Maar dit buiten beschouwing gelaten kan men zich alvast een vorm van objectiviteit voorstellen die zich zou tevreden achten met het repereren van literaire feiten en niets dan feiten. Deze objectiviteit bedoelde wellicht T.S. Eliot waar hij in *The function of criticism* de belangrijkste eigenschap van de criticus karakteriseert als „a very highly developed sense of fact”; de interpretatie van de criticus is op haar best, aldus Eliot, wanneer zij helemaal niets interpreteert, maar zich beperkt tot „merely putting the reader in possession of facts which he would otherwise have missed”<sup>9</sup>.

Uit het „paradoxaal” karakter van het kunstwerk kan men enkele gevolgtrekkingen maken betreffende de taak van de criticus. Hieruit volgt, ten eerste, het historisch perspectivisme van de kritiek. Het werk is historisch bepaald, gebonden en gefixeerd, in zijn ontstaan, taalgebruik, de historische persoon van de auteur, de geplogenheden van stijlen en genres enz. En toch staat het open om door elke nieuwe historische situatie opnieuw en anders bevrucht te worden. Het is historisch gefixeerd en toch tijdeloos en zonder ouderdom. Het is steeds weer in een heden voorhanden, onafhankelijk

(9) T.S. Eliot, *The Function of Criticism*, in: *Essays in Modern Literary Criticism*, Edited by R.B. West Jr., New York-Toronto (1960), p. 143-144.

van zijn auteur en tijd van ontstaan. De lezer concretiseert het steeds weer in een ander nu. Op zijn beurt tijdsgebonden brengt de lezer het werk in *zijn* heden weer nieuw „te voorschijn”. Zo kunnen wij in onze „gedateerde” concretisering en bepaalde potentiële waarden in een werk actualiseren die in de tijd van ontstaan of in perioden vóór de onze niet konden geactualiseerd worden.

Dit kan verklaren hoe werken onderduiken in de smaakgeschiedenis om onder een nieuwe historische constellatie weer als zeer „actueel” te verschijnen. „L'ombra sua torna”, zei Dante van de grote dichter: nu eens in de schaduw, dan weer in het volle licht volgt hij met zijn werk de wentelingen van de smaakgeschiedenis. Dat dit überhaupt gebeuren kan, vindt zijn oorzaak in de complexe, paradoxale of multivalente natuur van een in wezen open en op de lezer gerichte werk. Door zijn wisselende concretisering en kan een groot werk zich in de tijd staande en in leven houden. Daarin ligt zijn perenniteit. Een groot werk, zei Fichte, heeft geen eigentijds rechter.

Dit maakt de geschiedenis van de kritiek tot een symposion in het verloop van de tijd, tot een dialoog van verschillende geesten in verschillende historische constellaties. Zo wordt de literaire kritiek tot een dialoog van verschillende subjecten over een object dat zijn grootheid en perenniteit daardoor betuigt dat het onder verschillende belichtingen opduiken en gewaardeerd worden kan. Zo is de ware letterkunde ook nooit een antiquarisch museumstuk dat in het verleden versteent, maar een levend patrimonium dat met de geesten mee evolueert en zich soms slechts na eeuwen in zijn ware luister constitueert. Zo zijn de geesteswetenschappen, net als hun objecten, historisch, terwijl de natuurwetenschappelijke disciplines voortdurend hun sporen uitwissen.

Een tweede gevolg is het relativisme van de kritische gezichtspunten en beginselen. Een werk kan slechts door een haast oneindig geschakeerde variëteit van kritische standpunten en methoden tot zijn volle recht gebracht worden. Dit impliceert de slechts relatieve geldigheid van elke partiële kritische benadering. Het concretiseren en evalueren is nooit afgesloten. Dit impliceert tevens dat een zgn. „definitieve” kritische interpretatie en evaluatie uitgesloten is. Het definitieve is niet van de orde van de kritiek. Men zou er verkeerdt aan doen dit te betreuren. De kritiek is immers in wezen perspectivistisch, d.w.z. de beleving van een werk splitst zich in een prisma van subjectieve, relatieve en individuele ervaringen al naar gelang het gezichtspunt, het standpunt, de sensibiliteit, de kritische outillage, de oogmerken en de achtergronden van elke kritische lezer.

Het ideaal van de kritiek ware een bundeling in één persoon van alle kritische gezichtspunten, beginselen en methoden met het doel de complexe eigenheid van een werk onder een bepaalde historisch gesitueerde belichting te doorpeilen en naar waarde te schatten. Deze ideale criticus, die meerdere personen in zich zou verenigen, bestaat niet<sup>10</sup>. Zijn bestaan is een onmogelijkheid, zoals ook de kritiek zelf in laatste instantie een onmogelijkheid is. Steeds zal haar object haar ontglippen, in een verdere stroming van de tijd mee verglijden en om een andere benadering verzoeken. Het definitieve boek over Dante werd nog niet geschreven en het zal wel nooit geschreven worden. Maar het paradoxale is dat men de bestaande werken over hem, ook die met eventuele geboortacte en verbanningsdecreten, niet graag zou willen missen.

Deze onmogelijkheid van de kritiek moge ons niet verontrusten of ontmoedigen, noch ons een minderwaardigheidsgevoel bezorgen t.o.v. exact-mathematisch arbeidende vorsers, die erin slagen hun wetenschap rechtlijnig te doen vorderen met een progressieve kennis, die de vroegere stadia van het onderzoek vlug doet verouderen en zelfs nutteloos maakt. De kritiek daarentegen vordert spiraalvormig, de manier waarop zij haar kennis verwerft, is cumulatief, gebonden als zij is aan de perenniteit, d.w.z. het voortbestaan in een eeuw nu, van haar object. De kritiek argumenteert niet met bewijzen of logische zekerheden, maar met intuïtieve zekerheden, waarvan de waarheids- en geldigheidswaarde gegarandeerd wordt door het omvattende van het inzicht en de artisticeit van de creatieve, intuïtieve sensibiliteit. In zover de criticus zich van de verifieerbare zin van het kunstwerk verwijdt om de totale zin ervan te doorgronden, moet hij afstand doen van controleerbare, ja zelfs van rationeel adequaat mededeelbare waarheid, en begeeft hij zich op het terrein van het *plausibele*. Plausibele oordelen worden slechts in de marge en voorlopig geduld in de exacte wetenschappen; in de literatuurstudie echter liggen zij veel dichter bij de kern van het onderzoek. De waarheid van de criticus is dan ook doorgaans logisch zwak in die zin dat hij niet kan overtuigen met „doorslaande argumenten”. De onmogelijkheid van de kritiek vertoont ook dit paradoxaal aspect dat de geringe logische zekerheidsgraad geenszins de grootheid van het geestelijk avontuur dat de kritiek is, aantast.

De onmogelijkheid van de kritiek, zoals ze hier summier geschetst werd, kan wél verontrustende aspecten vertonen wanneer de journalistieke kritiek in het geding is: hoe kan deze haar object

(10) Vgl. Stanley Edgar Hyman, *The Armed Vision. A Study in the Methods of Modern Literary Criticism*, New York, 1952, p. 402.



a.h.w. in de vlucht, na een eerste lectuur zoals meestal het geval is, zodanig omvatten dat het waarde-oordeel, cito presto uit een waarde-beleving gekristalliseerd, de volle rijkdom van het werk tot zijn recht kan laten komen? Hoe meer men hierover nadenkt, hoe hachelijker de taak van de journalistieke criticus voorkomt. Weliswaar dient hieraan toegevoegd dat een bondig geformuleerd, niet inductief gefundeerd noch analytisch gecommuniceerd oordeel even juist en objectief kan zijn als een oordeel dat slechts geveld wordt na grondige studie.

Een bijkomende moeilijkheid die zich voor elke vorm van kritiek voordoet en die de objectiviteit van het oordeel kan aantasten, is de verwoording van de waarde-beleving. Het is o.m. de taak van de criticus een waarde-beleving rationeel op te klaren en deze te expliciteren in de concepten van het abstraherend intellect. Het kan licht voorvallen dat deze verwoording, die abstracties hanteren moet, een nog zo trouwe en adequate intuïtieve realisatie van het kunstwerk vertekent. Deze beleving is immers grotendeels irrationeel, kwalitatief, individueel en synthetisch. De laatste fase van het kritisch „Erlebnis”, nl. het verwoorde oordeel, bedient zich van begrippen die de intuïtieve apperceptie nooit adequaat vermogen te weerspiegelen. Zo wordt het subject hier dan door het subject bedrogen, nl. door zijn eigen taal. Steeds zal men moeten terugkeren naar de onmiddellijke apperceptie van het werk zelf. Het esthetisch oordeel is slechts een afgeleide en secundaire geestelijke activiteit t.o.v. de primordiale en allerbelangrijkste intuïtieve omgang met het werk.

Met dit alles werd wel aangetoond dat het subject *van meet af aan* betrokken is in alle vorm van lectuur en kritiek, vermits de geestelijke activiteit van de lezer het werk zelf *constitueert*. Toch is het van belang de rol en het aandeel van het subject in het kritisch proces van dichterbij te bekijken. We hebben immers de indruk dat we hier eerst voor goed het netelige terrein van de „subjectiviteit” (wat meestal pejoratief klinkt) betreden. Welke factoren vergroten de onvermijdelijke subjectiviteit van de lezer, de interpretator, de beoordelaar? Welke krachten beïnvloeden de lectuur, zodat deze zich wellicht verwijderd van de door het werk aangereikte mogelijkheden?

Een eerste grond van subjectieve individuatie der „Werterlebnisse” is de persoonlijke ontvankelijkheid of intuïtieve begaafdheid van de criticus. Men kan dit aanvoelings- en inlevingsvermogen kortweg zijn „talent” noemen — te onderscheiden, maar in de meeste gevallen niet te scheiden van zijn literaire, ook literatuur-historische kennis. Deze kennis scheidt niet noodzakelijk kritische

bevoegdheid, maar is er toch een allernuttigste onderbouw van. Met de onderlegdheid van de criticus hangt nauw samen wat men zou kunnen noemen: zijn „kritisch verleden”, d.w.z. het geheel van ervaringen die hij opdeed in verband met literatuur, literatuurstudie, het literaire leven en de kritiek zelf, dus een soort bezonken kennis en „systeem” van waarden die zijn kritische persoonlijkheid uitmaken. Dit kritisch verleden is anders voor elk individu. Daarmee hangt ook samen de vorming die hij genoot; de meesters die hem hebben beïnvloed, de boeken die dat sluimerend normbesef misschien voor altijd hebben gestructureerd. Het is b.v. niet zonder belang voor het „gezicht” en de activiteit van een criticus, of hij de grootsten heeft gelezen en nog leest, of hij heeft gelezen en nog leest in de meest verschillende stijlen, scholen en talen, of hij b.v. nog iets meer verwerkt dan de lopende productie die op zijn recensieplankje terechtkomt. Ik neem aan dat wie herhaaldelijk teruggrijpt naar de verzen van Hooft onwillekeurig anders staat tegenover de Nederlandse poëzie in '64 dan de „insider” die sinds '55 niets anders las dan onze hedendaagse poëzie. Een grotere insiders-bevoegdheid zou wel eens kunnen beknot worden door het beperkte perspectief van diens kritisch verleden.

Dat wellicht ongearticuleerde, zelden geëxpliciteerde of geavoueerde, nooit voltooide, steeds „open” systeem van weten, aanvoelen en appreciëren noem ik het kritisch verleden. Elke lezer ten slotte heeft zijn kritisch verleden dat zich onwillekeurig cristalliseert in zijn smaak-gewoonten of smaak-habitus en in zijn wellicht zelden geëxpliciteerde en verwoorde smaak-oordelen. Bij een ernstig criticus steekt er heel wat achter zijn onschuldige of pedante „mijns inziens” en „me dunkts”. De criticus moet zich niet schamen het woordje „ik” uit te spreken. Hij kan het wel ijdel gebruiken, maar hij moet ook „ik” durven zeggen, zoals de auteur ook „ik” zegt.

Het is overbodig hieraan toe te voegen dat de manier waarop het kritisch verleden gegroeid is en groeit, van het grootste belang is. Het belang van een goede universitaire vorming van de criticus mag m.i. niet onderschat worden. Onnodig, eveneens, erop te wijzen dat de kritische habitus van om het even wie, hoe oud hij weze, *open* moet blijven, en dynamisch en bekwaam om te ontvangen en te blijven integreren. Zijn zgn. „normen” wezen geen starre be-grippen die hem beletten het literaire leven in al zijn spanningen, evoluties en smaakveranderingen te volgen en te assimileren.

Er zijn vervolgens een serie factoren die verband houden met de hele menselijke persoonlijkheid van de criticus: zijn ouderdom, zijn sociale status, zijn religieuze, sociale of politieke opvattingen, zijn nationaliteit, zijn taalgevoel (een niet te onderschatten vermoegen!) en de hele waardenhiërarchie die hij er als mens op na houdt,

waaruit en waarvoor hij leeft. In deze wellicht zelden geëxpliciteerde of rationeel verantwoorde waardenhiërarchie is ook de kunst ergens geïntegreerd. Ten slotte oordeelt elk ernstig criticus vanuit dit waardenbesef waarin de literatuur ergens *haar* plaats krijgt.

Factor van subjectiviteit is ook de momentele situatie waarin iemand leest en recenseert. Niemand leest noch schrijft „en vase clos”, maar steeds in een hele menselijke context met contingenties en imponderabilia van allerlei aard. Ik meen dat er méér „hidden persuaders” over onze schouders mee-lezen dan wij vermoeden. En last not least, er zijn allerlei factoren van onvrijheid, verknechting en knevelarij die de criticus met zoete of minder zoete banden binden aan uitgevers, auteurs, andere critici, de krant of het tijdschrift waarin hij schrijft, en wat weet ik meer. Deze factoren van onvrijheid zijn helaas te courant en te bekend om er langer bij stil te staan. Wie nooit eens een ander een pleziertje gunde, werpe de eerste steen.

Dit alles wijst erop dat lectuur en kritiek verlopen in een complexe situatie die de „Werterlebnisse” zowel historisch als subjectief-individueel gestalte geeft en in de laatste fase ook mee zal opgaan in het smaak-oordeel. Het subject moet niet het onmogelijke beproeven, nl. zich helemaal los te wringen uit deze situatie. De criticus moet wel trachten de factoren die misschien onbewust de onpartijdigheid van zijn voelen, smaken en oordelen aantasten en de onontbeerlijke subjectiviteitsmarge ongepast vergroten, zo ver mogelijk uit te schakelen. In dit verband is het goed erop te wijzen dat de criticus niet enkel zijn zaken en zijn stiel, maar ook zichzelf moet kennen.

Ten aanzien van deze onvermijdelijke subjectiviteit van de kritische activiteit zijn nu een paar schijnoplossingen denkbaar. De eerste is de valse oplossing van een volstrekt subjectivisme, van een kritiek die, zoals Baudelaire het aforistisch uitdrukte, openlijk *wil* zijn: „partiale, passionnée, politique”<sup>11</sup>. Dit is een ontwijken van het ware probleem, een ongepast subjectivisme dat leidt naar willekeur, partijdigheid of ruggegraatloos subjectivisme. Een andere schijnoplossing bestaat erin zgn. „wertfrei” te beschrijven, het waarde-oordeel tussen haakjes te plaatsen en alleen „objectief” te weerspiegelen. Dit is een vorm van zuiver „hinnehmende”, louter ontvangende kritiek die ik vrouwelijk of fluorescent zou noemen. Zij is uiterst bedreven in het registreren en weerkaatsen, maar weigerig om persoonlijk, van man tot man, te dialogeren en op eerlijke, moedige, zakelijke en gemotiveerde manier te taxeren.

(11) Charles Baudelaire, *Œuvres Complètes, II. Curiosités Esthétiques*, Paris, s.d., p. 82.

Nog een ander maneuver om de subjectiviteit ongepast te ontlopen is het oordeel overlaten aan Vadertje Tijd, het Verleden zowel als de Toekomst. Het vertrouwen op het oordeel der Eeuwen, gewoonlijk gepaard gaand met een struisvogelclassicisme, kan zo groot worden dat het op een gecamoufleerde kritische vaandelvlucht gaat lijken. Daarbij vergeet men dat de vorige zowel als de komende generaties die voor ons hebben geschift of later zullen schiften, in de grond voor dezelfde kritische moeilijkheden staan als wij nu. Waar of wanneer ook staat de lezer steeds in het kritisch heden dat *nu* om zijn normen, waarden en klassieken vraagt, en dat *nu* wil begrijpen, smaken, genieten en waarderen, zowel het patrimonium dat ons werd bewaard uit vroeger eeuwen als datgene dat wij onder onze ogen *nu* zien groeien. Julien Benda publiceerde in het voorwoord van zijn boek *La France byzantine ou le triomphe de la littérature pure* een kritische beginselverklaring onder de titel „De l'effort pour juger notre temps comme s'il n'était pas le nôtre”. Daarin schrijft hij : „Un de nos efforts, dans l'étude qui suit, a été de parler de la littérature de notre temps en oubliant qu'il est le nôtre, mais comme fera au XXXe siècle un historien des lettres françaises, ou comme nous parlons nous-mêmes des écrivains de l'âge de saint Louis”<sup>12</sup>. Benda noemt deze onderneming moeilijk. Hij gaat niet ver genoeg : het is doodgewoon een illusie.

Verwerpt men deze schijnoplossingen en wil men toch een objectiviteit nastreven die niet in conflict is met de onvermijdelijke, ja onontbeerlijke subjectiviteit van de criticus, dan kan men wellicht van de kritiek eisen, niet dat zij objectief zou zijn in de zin van absoluut geldend, maar *objectiverend*, en dat in een drievoudige betekenis.

Objectiverend, vooreerst, ten opzichte van het literaire werk zelf, nl. steeds zover mogelijk, zo zakelijk mogelijk verwijzend naar en steun zoekend bij feiten die verifieer- en controleerbaar zijn, dus het werk nemend als maatstaf, als bron en doel. Objectiverend is een kritiek die steeds naar het werk tendeert als naar een middelpunt dat *zijn* zin verleent aan het hele gebeuren. Objectiverend wil dus zeggen : a - just - eren in de zaken zelf. Objectiverend, vervolgens, ten opzichte van het eigen „Erlebnis”, nl. het eigen smaakinzicht toetsend aan de feiten voor zover deze natuurlijk hun steun kunnen bieden. Objectiverend is niet de cultus van impressionistische willekeur, maar de vaste wil om de „me dunkts” en de „mijns inziens”, die nooit zullen kunnen weggecijferd worden, zo nauw mogelijk te doen aansluiten bij een zo adequaat mogelijke

(12) Julien Benda, *La France byzantine ou le triomphe de la littérature pure*, 2. Edition (Paris), s.d., p. 9.

apperceptie van het werk. Dit kan de criticus bereiken door studie, analyse, inductie en vergelijking. Een heel arsenaal van wetenschappelijke kennis en onderzoeksmethoden staat hem ten dienste om het eigen smaakgevoel deskundig en zakelijk te formuleren, te funderen en te motiveren, zo ver en zo accuraat als het kan. Objectiverend, ten slotte ten opzichte van de intersubjectiviteit en zelfs tegenover de geschiedenis, zo het verleden als de toekomst. De criticus moet in zover een objectiverende uitspraak betrachten dat hij kan dialogeren met vroegere standpunten en oordelen, en dat zijn inzicht en oordeel een kern van duurzaamheid en geldigheid bevat die ook latere lezers kan aanspreken en misschien zelfs leiden. De objectiverende criticus betracht dus een zekere distantie tegenover het eigen „Erlebnis”, die hem toelaat dit subjectieve „Erlebnis” in zekere mate te transcenderen — zonder het te verraden — door een geldigheid die in de intersubjectiviteit als zodanig wordt erkend als een zakelijk getuigenis in het nooit eindigende kritische symposion.

De in de kritiek bereikbare objectiviteit lijkt mij dan te liggen in de verbinding van de twee vormen die werden aangestipt: de objectiviteit als rechtvaardigheid, als restitutie van wat men kreeg, gekoppeld aan de objectiviteit als objectiverende neerslag van een in wezen subjectief „Erlebnis” dat door een object wordt uitgelokt en geleid en er voortdurend „ergocentrisch” naar terugkeert, niet louter om het te weerspiegelen of te registreren, maar om ermee te dialogeren, om het te be-oordelen, als mens en als literatuurliehebber, vanuit een geïmpliceerde hiërarchie van waarden, die al het waarden, ook het specifiek-literaire, van binnen uit zal door-desemen. Is die eerste vorm van objectiviteit — de fluorescente — wellicht vrouwelijk te noemen, dan is de echte objectieve kritiek, die beide vormen tracht te combineren, een dialoog van man tot man. Zulke objectieve criticus kan luisteren en ontvangen, maar ook vragen stellen en op zijn beurt schenken. Hij kan de tekst tot zijn recht laten komen, omdat hijzelf veel bezit en veel wenst te ontvangen. De objectiviteit die in de kritiek wenselijk is ligt in het ideale, zelden te verwezenlijken rendez-vous van de objectiviteit als rechtvaardigheid én de zover mogelijk objectiverende oordeelshabitus van een vrij, sensibel, intuïtief-begaafd, belezen en leesgraag subject.

Bij wijze van besluit weze hieraan toegevoegd dat objectiviteit in de kritiek geen dwangidee mag zijn. De objectiviteit in de zin van *subjektfreie* onpartijdigheid is in de kritiek geen absolute eis. Dergelijke objectiviteit is immers onbereikbaar en zij is bovendien vreemd aan de geestelijke activiteit die wij hebben beschreven. Zij is dus geenszins een ideaal waarnaar de criticus zou moeten stre-

ven en waaraan zijn prestaties door anderen zouden kunnen worden afgemeten. Volstrekte onpartijdigheid is superstitieus voor een criticus. Er is in deze wereld geen absoluut waarnemer, en zeker niet in de kritiek. Een tweede besluit is, dat het uur van Greenwich niet bestaat in de kritiek. Het is met onze oordelen, zei Alexander Pope in zijn *Essay on Criticism*, als met onze uurwerken : ze duiden allemaal met kleine verschillen een andere tijd aan en toch menen wij allemaal dat de ónze juist gaat<sup>13</sup>. Dit is grotendeels zo. In elk geval : er is in de kritiek geen signaal van Greenwich. Men zou zelfs kunnen zeggen dat er in de kritiek geen rechters zijn, eenvoudig omdat er in de literatuur geen wetten zijn. Ten slotte heeft het weinig zin zich af te vragen of de literaire kritiek subjectief of objectief is of moet zijn. Dit is hetzelfde als zich afvragen of de Belgische staat Vlaams of Waals is, of het huwelijk mannelijk of vrouwelijk.

(13) Alexander Pope, *An Essay on Criticism* (*Essai sur la critique. La forêt de Windsor*. Edition Classique, précédée d'une notice littéraire par E. Sedley. Paris, s.d.), p. 2 : „'Tis with our judgments as our watches ; none  
Go just alike ; yet each believes his own”.