

# Literatuurwetenschap: het raadsel der onleesbaarheid

**Karel van het Reve**

## **bron**

Karel van het Reve, *Literatuurwetenschap: het raadsel der onleesbaarheid*. Het Wereldvenster, Baarn 1979

Zie voor verantwoording: [http://www.dbnl.org/tekst/reve003lite02\\_01/colofon.htm](http://www.dbnl.org/tekst/reve003lite02_01/colofon.htm)

© 2008 dbnl / erven Karel van het Reve



## **[Literatuurwetenschap: het raadsel der onleesbaarheid]**

De Huizinga-lezing is verbonden met een zekere deftigheid, eerbiedwaardigheid - een eerbiedwaardigheid die je geneigd bent te respecteren, ook wanneer voor die lezing af en toe iemand uitgenodigd wordt met wie het zo'n vaart niet loopt. Ongeveer zoals je een vorstelijk persoon eerbied bewijst, ook al is die particuliere vorstelijke persoon toevallig een dief of een krankzinnige. Deze sfeer van deftigheid en eerbiedwaardigheid maakt, dat wanneer je zelf wordt uitgenodigd en je vindt dat het met jezelf zo'n vaart niet loopt, dat je dan toch een zekere eerbied voor jezelf gaat voelen. Je voelt je als een burgemeester die de koningin moet toespreken of als een tegen de vaccinatie gekante half wilde dominee op de Veluwe, die voelt dat hij, ondanks zijn half wilde staat, geroepen is om Gods woord te verkondigen.

Door de week vertellen we een hoop onzin, we zeggen dingen die we niet menen, we praten anderen na of we praten met anderen mee, we spotten met dingen waar eigenlijk niet mee te spotten valt, maar bij zo'n Huizinga-lezing gaat het om ernstige zaken. Het vaderland hoeft wel niet meteen gered te worden, noch hoeft het wereldraadsel te worden opgelost, maar een bescheiden poging in die richting is zo niet geboden, dan toch wel aan te raden.

Ik vrees dat ik aan die verwachting niet kan voldoen. Ik ga u niet waarschuwen tegen de gevaren die de westerse beschaving bedreigen, noch zal ik ook maar een poging doen om enig raadsel op te lossen. Er blijft dan, zoals u al begrepen zult hebben, voor een gelegenheid als deze nog maar één ding over: bezinning. En inderdaad wil ik mij in dit uur met u ergens over bezinnen. Ik wil trachten u deelgenoot te maken van een stuk van mijn eigen levenservaring, en u die ervaring ter overweging meegeven als u straks deze kerk verlaat.

Twintig jaar geleden werd ik aan de Rijksuniversiteit hier ter stede benoemd om onderwijs te geven in de Slavische letterkunde. Een van de dingen die ik mij toen afvroeg, en die ik mij nog steeds afvraag, een vraag die toen in mij opkwam en waarop ik nog steeds het antwoord niet weet, is deze: Wat moet ik de kinderen vertellen over literatuur? Zij kunnen, als zij dat willen, die litera-

tuur zelf lezen. Waartoe hebben ze mij dan eigenlijk nodig? Om hun die literatuur uit te leggen? Maar die boeken, die toneelstukken, die verhalen, die gedichten zijn geschreven om door het publiek gelezen te worden *zonder* uitleg.

Eigenlijk durfde ik die vraag vroeger niet zo duidelijk uitspreken als ik het nu gedaan heb, maar toch heb ik het gesprek wel eens in de richting van die vraag gebracht, ook twintig jaar geleden al, en het antwoord dat ik dan kreeg was dit: zo zo, weet jij niet wat je je studenten over literatuur moet vertellen? Maar beste kerel, er bestaat toch een speciale tak van wetenschap die zich uitsluitend met de schone letteren bezighoudt? Dat is de zogenaamde literatuurwetenschap. Daar heb je toch zeker wel eens van gehoord?

Nu had ik daar inderdaad wel eens van gehoord. En nu zult u misschien denken dat daarmee mijn moeilijkheden ten einde waren: ik verdiepte me in die literatuurwetenschap en daarna wist ik ten naaste bij wat ik mijn studenten moest vertellen over literatuur. Maar zo ging het niet. Het ging heel anders. Er gebeurde iets heel vreemds: ik merkte dat ik met die literatuurwetenschap niet *kon* kennis maken en wel omdat ik er niet in slaagde de teksten, door die literatuurwetenschap voortgebracht, te lezen. Dat was mij fysiek niet mogelijk.

Iedere lezer kent dit verschijnsel wanneer het optreedt ten aanzien van één bepaalde auteur. Je zou hem best willen lezen, je hebt eigenlijk niets tegen hem, maar je *kunt* hem eenvoudig niet lezen, zoals je een bepaalde spijs of drank niet door je keel kunt krijgen. Ik lijd, zo lijkt het, aan de massale vorm van dit verschijnsel: het gaat niet om één auteur, maar om een hele school, die misschien het best gedefinieerd kan worden als de verzameling van alle geschriften waarin twee of meer verwijzingen voorkomen naar Käte Hamburger of Roman Ingarden. Want er treedt hier een geheimzinnig mechanisme in werking: je hoeft maar één van die geschriften in te zien om zeker te weten dat je alle andere *ook* niet kunt lezen - de negatieve variant van de gewaarwording die door F. Nietzsche<sup>1</sup>

1 Begin van het stuk over Schopenhauer in *Unzeitgemässe Betrachtungen*.

en G. Luijters<sup>2</sup> beschreven is: je leest toevallig één regel van een schrijver die je niet kent en je weet meteen zeker dat je alles wat die schrijver ooit gemaakt heeft zult gaan lezen.

Hoe komt het nu dat ik die boeken en artikelen niet lezen kan? Domheid, zult u zeggen. Het is te moeilijk voor je. Maar menige door velen voor moeilijk gehouden tekst heb ik wel degelijk ten einde gelezen. Bovendien: zo onbegrijpelijk zijn die teksten der literatuurwetenschap als regel niet. Als ik me er echt toe zet een alinea helemaal te lezen, dan begrijp ik vaak maar al te goed wat er beweerd wordt.

Het onderwerp interesseert je niet genoeg, zult u dan zeggen. Maar het onderwerp interesseert me juist *wel*: van kindsbeen af heb ik de schone letteren bemind. Ik ben wel niet iemand die ontzettend veel belletrise gelezen heeft, zoals Edmund Wilson of Maarten 't Hart, maar ik heb toch heel wat schrijvers met groot genoegen en grote ontroering gelezen, Nederlanders, Russen, Fransen, Engelsen, Duitsers, Grieken, Romeinen. Ik ben een liefhebber van zo verschillende auteurs als Catullus, Herodotus, Heine, Homerus, Schopenhauer, Chamfort, Mandelstam, Nabokov, Poesjkin, Lermontov, Toergenjev, Brodski, Tolstoj, Elsschot, Orwell, Multatuli, Dashiell Hammett. Ook lees ik graag *over* boeken en schrijvers. Brieven van en stukken over de zo juist genoemde schrijvers kun je me altijd te lezen geven. Ik ben bereid met een woordenboek uren door te brengen om een tekst te lezen in een taal die ik niet ken, zoals Grieks of Latijn, of Pools. Hoe komt het dan dat ik zelden of nooit een boek of zelfs maar een artikel van een beoefenaar der literatuurwetenschap heb kunnen uitlezen?

Alvorens u mij gaat tegenwerpen dat u hier niet gekomen bent om u te verdiepen in mijn particuliere psychische moeilijkheden, fobieën en frustraties, wil ik er even op wijzen dat ik lang de enige niet ben die lijdt aan deze merkwaardige afkeer. Mijn ervaring wordt gedeeld door een aantal mensen met smaak, eruditie en de

2 Begin van het stuk over Jane Austen in *Een avontuurlijke reis*.

bereidheid zich moeite te geven om iets te leren. Ik wil hun namen hier niet noemen omdat ik niet weet of zij mij openlijk bij willen vallen. Er is een zekere ruwheid en onwellevendheid, een zekere slechtheid van karakter, een zekere hoogmoed voor nodig om openlijk te verklaren dat men een bepaalde soort algemeen geachte geschriften, handelend over een interessant onderwerp, niet lezen kan. Maar die ervaring, dat niet kunnen lezen, hebben ze met mij gemeen.

Hoe nu die afkeer te verklaren?

Een mogelijke verklaring van mijn aversie zou kunnen zijn dat de beoefenaars der literatuurwetenschap meestal niet kunnen schrijven. Een goede zin, een treffende alinea zal men bij hen zelden aantreffen. Dat niet kunnen schrijven heeft iets treurigs, en ook iets lachwekkends. In andere vakken heb je die moeilijkheid in veel mindere mate. Een musicoloog hoeft niet te kunnen componeren of vioolspelen. Een toneelcriticus hoeft niet te kunnen acteren en een sportjournalist hoeft niet te kunnen voetballen. Maar de literatuurwetenschapper heeft het grote nadeel dat het medium waarin hij zich uitdrukt, tegelijk ook het medium is dat hij bestudeert, en dan komt, als een literatuurdeskundige onleesbaar schrijft, bij de lezer algauw de volgende redenatie op: dat schrijvers over literatuur niet schrijven kunnen - goed. Maar als zij zoveel verstand van literatuur hebben, waarom kunnen zij dan niet *doorstrep*? Zo iemand, dan moet toch zo'n deskundige in staat zijn een leesbare van een onleesbare zin te onderscheiden.

Maar aan het slechte schrijven kan het toch niet alleen liggen dat ik die teksten niet lezen kan, want als een zaak mij interesseert, ben ik bereid me ook door slecht proza heen te worstelen. Het komt mij voor dat het proza der literatuurwetenschap niet alleen maar slecht leesbaar is. Het heeft daarenboven nog een aantal andere afstotende eigenschappen. Enkele van die akelige eigenschappen wil ik vanavond, nu we toch onder elkaar zijn, met u bespreken, waarbij ik beloof dat ik u de allerakeligste dingen besparen zal, en ook dat ik het kort zal houden: ik zal niet te lang bij

één akelig ding stilstaan, maar zo snel mogelijk overgaan naar een volgend akelig ding.

Eerst nog even dit: wat mijn bronnen betreft ben ik vrij willekeurig te werk gegaan: een paar handboeken die ik toevallig in huis had, een monografie die ik uit de bibliotheek gehaald heb omdat het onderwerp mij interesseerde, en een paar artikelen. Dus wat de mathematici noemen: een aselechte keuze. Men zal mij niettemin kunnen tegenwerpen dat die keuze toevallig wel zeer ongunstig is uitgevallen en dat wat ik uitgekozen heb, ongelukkige uitschieters zijn die niet representatief zijn voor het hele vak. Ik kan daar twee dingen op antwoorden: als u me niet gelooft, neemt u dan een paar willekeurige andere publikaties ter hand, dan kunt u zelf zien of ik gelijk heb of niet. En ten tweede: ook als je met opzet een slecht leerboek der natuurkunde neemt, een slechte monografie over het erfrecht, een slecht artikel over longemfyseem - dan nog vind je daarin niet zoveel ten hemel schreiende passages als ik gevonden heb in een paar willekeurig bijeengeraapte teksten der literatuurwetenschap.

De eerste akelige eigenschap der literatuurwetenschap die ik ter sprake wil brengen, is de eigenschap der pretentie. Gebrek aan bescheidenheid ten aanzien van het eigen vak. Bij andere wetenschappen kom je nog wel eens iemand tegen die met enige geringschatting over zijn eigen vak spreekt. Ik heb uit de mond van een collega-medicus de uitspraak gehoord dat de geneeskunst eigenlijk niet in staat is zieke mensen beter te maken. Pas toen ik hem er op wees, dat een bepaald soort meningitis vroeger een sterftcijfer van ik meen 99 procent had, en nu nog maar ongeveer 1 procent - pas toen wilde hij toegeven dat men op enkele plaatsen misschien wel iets bereikt had, maar veel, zei hij, was het niet. Spreek je met een goede linguïst, dan hoor je algauw de uitspraak dat we van de taal zo goed als niets weten en dat er in het vak grote verwarring heerst. Een natuurkundige is onmiddellijk bereid je geestdriftig te vertellen dat niemand weet wat elektriciteit eigenlijk is en dat de vraag wat een van de tafelrand geschoven luciferdoosje ertoe brengt zich naar de vloer te begeven nog evenzeer een raadsel is

als twee-, drieduizend jaar geleden. Maar heeft iemand ooit een beoefenaar der literatuurwetenschap iets dergelijks horen zeggen?

Van Huizinga wordt verteld dat hij de scripties van zijn studenten nauwelijks inzag. Ik geloof niet dat ik Huizinga onrecht doe als ik veronderstel dat hij het zou hebben toegejuicht als hij geen tentamens en examens had hoeven af te nemen en geen scripties had hoeven nakijken, zodat hij al zijn tijd had kunnen besteden aan het schrijven van boeken en het geven van colleges. En deze houding heb ik bij verschillende eminente geleerden aangetroffen. Maar bij de literatuurwetenschap lijkt het net andersom te zijn. Met verbazingwekkende hardnekkigheid eisen haar beoefenaars erkenning van hun vak. Zij dringen dat vak op aan mensen die er niet om gevraagd hebben, zij willen tentamens in hun vak verplicht stellen, zij willen uitbreiding van het aantal uren, aan hun vak besteed, kortom, zij vertonen de afschuwelijke bekeringsijver waardoor ons christendom zich zo ongunstig van andere godsdiensten onderscheidt. Zij menen trouwens geloof ik oprecht dat men een vak bevordert door er meer uren college in te geven, en dat de bloei van een vak kan worden afgemeten aan de voor dat vak uitgetrokken posten op de rijksbegroting.

Op mijn eigen gebied, dat der slavistiek, treedt die ijver duidelijk aan het licht. De linguïsten onder de slavisten zijn al tevreden als hun studenten aan het eind van de studie een beetje Russisch kennen. Met de eigenlijke Slavische *taalkunde* maakt een student pas kennis als hij erom vraagt. Het verplichte studieprogramma bevat zo goed als geen taalkunde. Maar bij mijn letterkundige collega's zie je een heel ander gedrag. Ze trachten de hoeveelheid literatuurwetenschap in het studieprogramma zo groot mogelijk te maken en zij gaan zelfs zo ver, dat zij het zeer, zeer belangrijk vinden dat bij het hier en daar onderwijzen van Russisch op de middelbare school vooral niet vergeten wordt de leerlingen te bekwamen in het analyseren van Russische gedichten, hoewel de leerlingen die Russisch als keuzevak nemen, waarschijnlijk helemaal niet zo gebrand zijn op Russische gedichten en zeker niet op de analyse van die gedichten zoals voorgeschreven door mijn collega's.

Die pretentie, dat gewichtig doen, dat streven naar erkenning gaat samen, zoals dat gewoonlijk gaat, met juist een grote schamelheid als het op resultaten, op interessante beweringen aankomt. Ik neem als voorbeeld een heel eenvoudige eis die men aan een wetenschap stelt, namelijk dat de beschrijving van een zaak alleen maar die zaak beschrijft en niet nog enige andere. Een beschrijving van het Nederlands moet niet ook toepasbaar zijn op het Duits of het Chinees. Welnu, een van de hamvragen van de literatuurwetenschap zou eigenlijk moeten zijn: hoe kun je van een goed boek een beschrijving maken - uiteraard zonder dat het woord 'goed' erin voorkomt - zonder dat die beschrijving ook zou kunnen slaan op een waardeloos boek? En omgekeerd: hoe kun je een slecht boek zo beschrijven - alweer zonder het woord 'slecht' of soortgelijke woorden te gebruiken - dat het niet mogelijk is een goed boek te maken of te vinden dat geheel aan die beschrijving beantwoordt?

Deze zo cruciale en interessante vraag wordt in de literatuurwetenschap gemeden als de pest. Men heeft zich in één klap van die vraag afgemaakt door literatuur van slechte kwaliteit buiten de literatuur te plaatsen, door een van de interessantste verschijnselen der literatuur, het kwaliteitsverschil, buiten het vak te houden. Elders heb ik daar al eens over geschreven, en gewezen op het dwaze van die onderscheiding, te vergelijken met wanneer de natuurkunde wat zich in een stoommachine afspeelt *wel* tot de natuurkunde zou rekenen, maar wat in een ordinaire fluitketel gebeurt niet.<sup>3</sup> Maar goed, laat ons een ogenblikje aannemen dat deze stelling: slechte literatuur hoort niet tot de literatuur, interessant en verdedigbaar is. Wat zou je dan verwachten? Wel, dan zou je verwachten dat men iets met die stelling *deed*, al was het maar bijvoorbeeld het aanwijzen van bepaalde dingen bij Jan Terlouw en het aantonen dat dergelijke dingen bij Vestdijk niet voorkomen. Of het wijzen op bepaalde dingen bij Goethe en dan zeggen kijk, die dingen vind je nooit bij Courths-Mahler. Maar het gekke is dat

3 'Bestaat er een literatuurwetenschap?' *Hollands maandblad*, november 1972.



men dat nu juist helemaal niet doet. Integendeel. Zodra men een goed boek - in de dieventaal der literatuurwetenschappers een *litterair kunstwerk met Wertqualitäten* genaamd - gaat beschrijven heeft men juist de fatale neiging om vooral die eigenschappen van Goethe te beschrijven die je allemaal ook bij Courths-Mahler aantreft.

De beoefenaars der literatuurwetenschap zijn te vergelijken met mensen die eerst bij hoog en bij laag volhouden dat wat Nico Scheepmaker op het voetbalveld doet geen 'waarde' heeft en geen voetballen kan worden genoemd en vervolgens het voetballen van Johan Crujff beschrijven op zulk een wijze, dat die beschrijving ook past op het voetballen van Nico Scheepmaker.

Leopold begint een bekend gedicht met de regel 'Om mijn oud woonhuis peppels staan'. Drie dingen springen bij deze regel direct in het oog: de regel wijkt af van het gewone taalgebruik doordat de dichter 'oud woonhuis' zegt in plaats van bijvoorbeeld 'huis waar ik vroeger gewoond heb', 'peppels' voor 'populieren' en 'peppels staan' voor het correcte 'staan peppels'. Deze kunstgrepen zijn zo oud als de literatuur zelve en werden driehonderd jaar voor Christus al door Aristoteles met duidelijke voorbeelden beschreven.<sup>4</sup> En ze komen ontzettend vaak voor, zowel bij goede als bij slechte dichters. Maar dat neemt niet weg dat de gemiddelde neerlandicus meent iets ontzettend interessants te hebben opgemerkt als hij deze dingen ter sprake brengt.

U zult zeggen, u valt hier een arme, anonieme neerlandicus aan, maar er zijn geleerden van wereldfaam die op soortgelijke manier te werk gaan. Zulk een beroemd geleerde is Joeri Lotman, wiens *Structuur van de artistieke tekst*<sup>5</sup> in Amerika herdrukt is omdat er zowel in Rusland als daarbuiten zoveel belangstelling voor is. Wat vind ik nu in dat veel besproken en veel bestudeerde boek op pagina 245? Lotman bespreekt daar een versregel van de Russische dichter Poesjkin die 'Istolkovat sebe ne smel' luidt ('Waagde hij

4 *Poetica* XXI, 17 (oud woonhuis); XXII, 13 (peppels); XXII, 14 (peppels staan).

5 Ju. M. Lotman, *Struktura chudožestvennogo teksta*. Moskva 1970.

zich geen rekenschap te geven'). Wat de klinkers betreft, zegt Lotman, vinden we in die regel achtereenvolgens i, o, o, a, e, e, e, e. En Lotman constateert dan het principe (dit soort mensen spreekt niet van een ding, maar van het 'principe' van dat ding of het 'wezen' van dat ding of de 'dialectiek' van dat ding; men schrijft niet over het Engelse toneel, maar over het Engelse 'toneelgebeuren'; zo schreef men vijftig jaar geleden niet over landbouw of seksualiteit, maar over de 'Agrarfrage' of 'het seksuele vraagstuk') van de overgang van de vereniging van verschillende klinkers naar herhaling. Bedoeld is, denk ik, dat in het eerste deel van die regel verschillende klanken bijeenstaan in één woord, terwijl in het tweede deel van de zin wordt 'overgegaan' tot herhaling van dezelfde klinker. Eerst hebben we i, o, o en a, en dan e, e, e en e. Nu staan er in die regel van Poesjkin gelukkig geen vier e's. Het zijn er maar twee. De twee andere, de oneven e's, worden toevallig als e gespeld, maar anders uitgesproken. Russische kinderen moeten op school met enige moeite leren op zulke plaatsen een e te schrijven, want *horen* doen zij die e niet. Lotman moet daar wel eens van gehoord hebben, dunkt mij, maar hij maakt zich van de werkelijke klinkers van die versregel af door van *fonologische* klinkers te spreken. Ik wil best geloven dat het 'fonologisch' allemaal e's zijn, hoewel ik wel eens van hem zou willen vernemen hoe hij de eerste e van *sebe* tot fonologische e verklaart, maar om om *die* reden vier gelijke klinkers in een gedicht te constateren, lijkt me even dwaas als wanneer men zou zeggen dat het Engelse woord *knowledge* met een fonologische k begint of dat de Nederlandse woorden *negeren* en *negeren* alleen wat de klemtoon betreft verschillen.

Maar gesteld dat Lotman gelijk heeft en dat Poesjkin in die versregel eerst een i, toen een o, toen weer een o, toen een a en toen vier e's achter elkaar gebruikt heeft. Wat moeten we daarmee? Tegen een behoorlijke vergoeding neem ik aan om dezelfde volgorde van klinkers in een menigte zeer slechte verzen uit de negentiende en twintigste eeuw bijeen te garen, en tegen een nog grotere vergoeding wil ik deze 'principes' zelfs in de werken van

Lotman zelf aantonen. Zolang niemand het verschil tussen een iooaeeee-volgorde in een slechte en in een goede versregel aantoont, is het onbegrijpelijk waarom ons steeds maar weer verteld wordt dat in bepaalde versregels bepaalde klanken voorkomen, soms afwisselend, maar soms zo, dat men van herhaling kan spreken. Ja, daar kan men inderdaad van spreken, zoals men ook kan constateren dat in Nederland de wind nu eens uit de ene, dan weer uit de andere richting waait. Maar dat neemt niet weg dat over twintig, ja ik ben bang over vijftig jaar nog steeds artikelen en heel deftige boeken zullen verschijnen waarin erop wordt gewezen dat in sommige versregels een grote afwisseling van klanken is aan te treffen, terwijl in andere regels juist klankherhaling valt te constateren.

Deze gewoonte om in goede literatuur dingen aan te wijzen en te beschrijven die ook in slechte literatuur voorkomen, heeft mede zo'n deprimerende uitwerking op de lezer omdat bij de dingen die zij beschrijven, nooit iets is dat de lezer niet al lang zelf heeft opgemerkt. Ik geef u een paar voorbeelden uit vele:

Je hebt verhalen die door een 'alwetende auteur' worden verteld, zoals *Dik Trom* en *Oorlog en vrede*, en je hebt ook verhalen die door de hoofdpersoon verteld worden, zoals *David Copperfield* of *Kaas*, en ook verhalen waarin de verteller als bijfiguur optreedt, zoals Watson in de Sherlock Holmes-verhalen of Zeitblom in *Dr. Faustus*. En uiteraard zijn hier allerlei gradaties en combinaties mogelijk, zoals in *Het tankschip*, waarin de verteller zich het verhaal door de hoofdpersoon laat vertellen, of de verteller in sommige boeken van Dostojevski, die onderweg af en toe vergeet dat hij een bijfiguur in het boek is en dan als alwetende auteur optreedt. Dat zijn dingen die eigenlijk iedereen weet. Welnu, wat ik u zo juist in enkele woorden in herinnering heb gebracht, wordt ook uiteengezet in de boeken der literatuurwetenschap. Meer dan wat ik u net verteld heb, staat er eigenlijk niet in, maar de uiteenzettingen strekken zich uit over honderden bladzijden geleerden-Duits, een taal die helaas ook door Engelsen, Amerikanen, Fransen en Nederlanders wordt beheerst. Ik geef u nog een ander voorbeeld:

Iets wat in werkelijkheid enkele seconden duurt kan men in honderd pagina's beschrijven. In de acht woorden 'dertig malen sloeg de dorpsklok het middernachtelijk uur' wordt een tijdsverloop van een maand ter sprake gebracht. *Sieben Jahre*, staat in de *Zauberberg*, bleef Hans Castorp *bei denen hier oben*. Maar wie bij het lezen zijn lippen niet beweegt, kan het boek waarin die zeven jaar beschreven staan in zeven avonden uitlezen. Ook is het zo, dat binnen één verhaal soms zeer lang gedaan wordt over een korte gebeurtenis, terwijl gebeurtenissen die veel tijd nemen soms in enkele woorden verteld worden. Het tempo van het verhaal versnelt en verlangzaamt ten aanzien van de vertelde gebeurtenissen. Ik heb mijn best gedaan dit aan ieder bekende feit zo duidelijk en eenvoudig mogelijk te beschrijven. Ik heb er zes zinnen voor nodig gehad. Meer dan ik er zo juist over gezegd heb is er voor zover ik heb kunnen nagaan door niemand over gezegd. Maar open nu eens een handboek der literatuurwetenschap: *duizenden* woorden worden gebruikt zonder dat er ook maar iets meer gezegd wordt dan ik in die zes zinnen heb gedaan. Bovendien worden soms de hierboven beschreven onnozele zaken op beschamende wijze *geïllustreerd* met tekeningen en *bewezen* door uitvoerige tellingen.<sup>6</sup> Laat ons snel van dit onderwerp afstappen.

Zo juist, dames en heren, heb ik gedineerd met collega Sötemann, en enige weken geleden heb ik zijn boek over de Max Havelaar<sup>7</sup> gelezen. In dat boek vertelt hij ons, geheel naar waarheid, dat je aan de ene kant Droogstoppel hebt en aan de andere kant Havelaar, en dat het boek eerst geschreven wordt door Droogstoppel, vervolgens door een onduidelijke Duitser, zekere Stern, die volontair is op het kantoor van Droogstoppel, dat we ook pennevruchten van Havelaar te lezen krijgen en dat ten slotte 'ik, Multatuli' de anderen de pen uit handen neemt voor de slot-

6 Frank C. Maatje, *Literatuurwetenschap. Grondslagen van een theorie van het literaire werk*. Derde, herziene en uitgebreide druk. Utrecht 1974, p. 152 en 154.

7 A.L. Sötemann, *De structuur van Max Havelaar; bijdrage tot het onderzoek naar de interpretatie en evaluatie van de roman*. Groningen 1966.

peroratie. En dat wisten we allemaal al lang. Ik merkte dat reeds op toen ik als dertien- of veertienjarige het boek voor het eerst las. Is het nu, vraag ik mij af, zo dwaas van mij als ik, het boek van Sötemann over die Havelaar openend, de wens koester daar althans *enkele* dingen over de Havelaar aan te treffen die ik *niet* heb opgemerkt, die *nieuw* voor me zijn?

Maar helaas, het lijkt of hij opzettelijk alles aan de Havelaar wat triviaal is, alle schrijverstrucs die algemeen zijn, alle dingen die ook in slechte boeken zijn aan te treffen, onderzocht heeft, zodat je je afvraagt: waarom in vredesnaam heeft hij nu juist die Havelaar genomen? Is er dan niets van alle schitterende kwaliteiten van het boek dat hij opmerkt? Neem de beroemde dialoog over Barbertje aan het begin. Als de gerechtsdienaar tegen de rechter zegt dat daar de man is die Barbertje vermoord heeft, zegt de rechter niet alleen ‘die man moet hangen’, maar hij vraagt ook met perfecte timing en volmaakt evenwicht tussen het geheel onverwachte en het volstrekt redelijke: ‘Hoe heeft hij dat aangelegd?’ En als de gerechtsdienaar verteld heeft dat hij haar in kleine stukjes gesneden en ingezouten heeft, spreekt de rechter de onsterfelijke woorden: ‘Daaraan heeft hij zeer verkeerd gedaan.’ Het is onder meer *die* regel die de lezer meteen al aan het begin doet beseffen dat hij met een zeer goede schrijver te doen heeft, zoals ook in de tweede zin van het boek: ‘Het is mijn gewoonte niet romans te schrijven of zulke dingen’ het die drie woorden ‘of zulke dingen’ zijn die dat merkwaardige Multatuli-effect bij de lezer teweegbrengen. Of neem die passus verderop waarin u, lezer, wordt toegevoegd dat gij dit boek moet lezen als gij makelaar in koffie zijt ‘of als ge iets anders zijt’ - een zinsnede waarin alle last die Nederland met Eduard Douwes Dekker zou krijgen al wordt aangekondigd.

Maar bij Sötemann lijkt het of hij al die dingen niet heeft opgemerkt, of hij juist de dingen die het interessantst zijn, de dingen die gemaakt hebben dat de Havelaar geen ordinaire en vervelende tendensroman is geworden, dat hij die niet gezien heeft, of niet onder ogen durft zien, of niet durft noemen, of ze misschien wel

ziet, maar denkt dat hij als hij ze ter sprake brengt niet ‘wetenschappelijk’ te werk gaat.

Neem een eigenaardig verschijnsel als de epiloog van de roman. In de negentiende en trouwens ook nog wel in de twintigste eeuw heeft een roman vaak een epiloog, waarin de auteur ons vertelt hoe het zijn helden is vergaan na afloop van het boek. Zo'n epiloog is eigenlijk iets heel raars: het boek is afgelopen, maar gaat tegelijk ook nog een stukje door. Ook is het interessant om te zien hoe de meeste mensen in zo'n epiloog vrij goed terecht komen - denk maar aan de epiloog van zo verschillende boeken als *Misdaad en straf* en *Oorlog en vrede*. Welnu, er zijn over die epiloog twee geestrijke opmerkingen gemaakt. De eerste opmerking is, dat een epiloog te vergelijken is met het laatste restje van een kopje thee: weinig thee, veel suiker. En de tweede opmerking is: in de epiloog deelt de auteur klappen uit die geen pijn doen en geld waar je niets voor kopen kunt. Die twee alleraardigste, scherpzinnige en juiste opmerkingen zijn niet gedaan door beoefenaren van de literatuurwetenschap, maar door respectievelijk Walter Scott en Thomas Macaulay.<sup>8</sup> Welnu, wat het opslaan van een literairwetenschappelijke publikatie zo zwaar maakt en het lezen zo afschuwelijk, is de rotsvaste zekerheid dat je er nooit, maar dan ook echt nooit een opmerking in zult aantreffen die de hier geciteerde opmerkingen van Scott en Macaulay ook maar nabijkomt.

Omineus en deprimerend is ook het gebrek aan vooruitgang, dat wil zeggen het ontbreken van de goede wetenschappelijke gewoonte om iets, waarvan de onredelijkheid is aangetoond, te laten vallen. Het is nu bijna een kwart eeuw geleden dat Mary McCarthy heeft afgerekend met de gewoonte van de beoefenaars der literatuurwetenschap om overal symbolen te vinden. Sommigen uwer zullen zich het geval herinneren: Mary McCarthy had een stuk geschreven, *Artists in uniform* geheten, waarin zij een ontmoeting in een trein beschreef met een antisemitische

8 Geciteerd door V. Šklovskij, *Za i protiv. Zametki o Dostojevskom*. Moskva 1957, p. 176.

kolonel. Later kreeg zij een brief van een literatuurdocent die met zijn studenten bezig was dat stuk te analyseren en graag van haar wilde weten wat de symbolische betekenis was van de twee kleuren groen waarin de schrijfster bij haar ontmoeting met die kolonel gekleed was. Gruwelijk moet de teleurstelling van deze arme docent geweest zijn toen hij later haar stuk *Settling the colonel's hash* las, waarin McCarthy schreef dat zij op de dag van die ontmoeting een groene rok en een groene blouse droeg en dat zij daar *niets* mee bedoelde.<sup>9</sup>

Nu zou men denken dat dat stuk van Mary McCarthy tot grote schaamte bij tienduizenden van deze ‘analisten’ geleid zou hebben, en tot groot gelach in de wereld der literatuurwetenschap. Maar niets is minder waar. Zij gaan gewoon door, als bestond dat stuk van McCarthy niet. Nog onlangs las ik in het literaire tijdschrift *Tirade* een stuk van een neerlandicus over het bekende boek *De avonden*.<sup>10</sup> Die neerlandicus komt in dat stuk tot de conclusie dat het goede van een van de personen uit dat boek, Victor, wordt onderstreept doordat het in zijn kamer nogal licht is, terwijl het in de kamer van de slechte Maurits nogal donker is. Aardig daarbij is dat de analist hier de lichtheid van de kamer van Victor afleidt uit een aantal zinnen die niets met licht en donker te maken hebben: Victor pookt het vuur op. Aangezien het hier een potkachel betreft en geen open haard, heeft dat poken geen invloed op de verlichting. De enige mededeling in het boek over het licht in Victors kamer is dat Victor aan Frits vraagt of hij soms meer licht wil. Hieruit zou *ik* hebben geconcludeerd dat het bij Victor nogal donker was. Omdat ik zelf de hier beschreven kamer wel bezocht heb destijds - ik spreek nu van dertig jaar geleden - kan ik getuigen dat Victor nogal een liefhebber was van donkere kamers.

Maar laat ons nu eens aannemen dat die ongelukkige scholieren en hun al even beklagenswaardige leermeesters gelijk hebben, dat

9 *Settling the colonel's hash* is geschreven in februari 1954, en gedrukt in Mary McCarthy, *On the contrary*. London etc. 1962, p. 225-241.

10 *Tirade*, mei 1978, p. 312.

Mary McCarthy en mijn broer de slechte smaak zouden hebben om door de kleur van een jurk aan te geven - ja wat eigenlijk? - en door lichte en donkere kamers de goedheid of slechtheid van de in die kamers huizende personen - wat dan nog? Dan zou gebleken zijn dat deze twee schrijvers een oude kunstgreep, namelijk het illustreren van karakters en gebeurtenissen door symbolisch geladen begeleiding, toegepast hebben: het nachtelijk noodweer waarmee de terugkeer van de doodgewaande krijger of de verloren zoon gepaard gaat, het zoete lenteweer als de gelieven elkaar voor het eerst ontmoeten, het flinke, open gezicht van de held, de smalle kleine handen en voeten van de heldin, en niet te vergeten het kleine, maar o zo smaakvolle, zij het eenvoudige kamertje van de heldin, de schichtige blik, het lage voorhoofd en de klamme handen van de schurk. Je komt dat allemaal in menig slecht boek tegen en ook in menig goed boek. Het is een van de vulgairste kunstgrepen die men zich denken kan, maar in de scripties van die studenten en in de boeken van hun leermeesters wordt er ongelooflijk gewichtig en deftig over gedaan.

Kenmerkend voor de literatuurwetenschap is ook het zich verdiepen in kwesties, het zich druk maken over zaken die volstrekt niet interessant zijn. Ik wil daar een even deprimerend als leerzaam voorbeeld van geven. De twist gaat over de vraag of het esthetisch effect, het mooi vinden van een boek bijvoorbeeld, nu veroorzaakt wordt door het kunstwerk, door dat boek dus, of door de lezer. En u begrijpt waar deze twist op uitloopt: op de erkenning dat het esthetisch effect zonder dat boek niet mogelijk zou zijn, en ook niet zonder de lezer. Ziehier de formulering van dat antwoord door een gediplomeerd beoefenaar der literatuurwetenschap in een stuk uit 1978 dat over *Multatuli*<sup>11</sup> gaat: ‘De “Wertqualitäten” die aanleiding kunnen zijn voor de esthetische ervaring, zijn gelegen in het “aesthetisch voorwerp” (het door de lezer gerealiseerde werk) en zijn op zichzelf “neutrale” hoedanigheden, die de poten-

11 Willem J. van der Paardt, ‘Evolutie der evaluatie. Max Havelaar en het literaire waardeoordeel’, *Over Multatuli*, nr. 1, 1978, p. 87.



tie bezitten voor het beoordelend subject, dus in de *ervaring* van de lezer, tot “waarden” te worden.’

Twee dingen vervullen de lezer van deze alinea met ontzetting. Ten eerste de gruwelijke formulering. Als Multatuli zo volstrekt aan iemand voorbijgegaan is dat hij dit soort zinnen opschrijft - waarom schrijft hij dan over Multatuli? En ten tweede word je getroffen door de onnozelheid van de kwestie zelf. Het lijkt op een middeleeuwse twist over de vraag of een steekwond nu te wijten is aan de scherpte van het mes of aan de doorsteekbaarheid van het menselijk lichaam. En ja, dan kun je inderdaad zeggen dat de scherpte, die aanleiding kan zijn tot de gestokenheidservaring, gelegen is in het snijdend voorwerp (het door het slachtoffer ervaren mes), en dat die scherpte op zichzelf een neutrale hoedanigheid is, die de potentie bezit voor het gestoken subject, dus in de ervaring van het slachtoffer, tot steekwond te worden...

Of neem de zin waarmee de al eerder geciteerde Russische geleerde Joeri Lotman zijn *Voorlezingen over structurele poetica*<sup>12</sup> begint. Ik lees u die eerste zin voor: ‘Het huidige stadium van het wetenschappelijk denken wordt meer en meer gekenmerkt door het streven geen afzonderlijke, geïsoleerde levensverschijnselen, maar grotere eenheden te zien, te zien dat ieder op het oog eenvoudig verschijnsel der werkelijkheid bij nadere beschouwing een structuur blijkt te zijn, die uit meer eenvoudige elementen bestaat, en zelf weer deel uitmaakt van een ingewikkelder geheel.’ Lijkt het niet of deze zin regelrecht is weggelopen uit het Wereldtijdschrift voor Financiën, Handel, Nijverheid, Kunsten en Wetenschappen? Is het denkbaar dat een over de hele wereld gelezen handboek tandheelkunde, geografie of internationaal privaatrecht met zulk een verschrikkelijke zin begint?

Bij wijze mannen zoals Goethe of dr. Johnson vindt men varianten van de uitspraak ‘niets menselijks is mij vreemd’. Dat ik niet tot die wijze mannen behoor, blijkt alleen al hieruit dat zoveel menselijks mij juist geheel vreemd is. Van een zin als de daarnet

12 Ju. M. Lotman, *Lekcii po struktural'noj poetike*. Tartu 1964.

geciteerde zin van Lotman begrijp ik bijvoorbeeld twee dingen niet: ten eerste begrijp ik niet hoe iemand zo'n zin kan opschrijven, en ten tweede begrijp ik niet hoe iemand die zo'n zin opgeschreven heeft zich niet dezelfde avond nog verhangt.

Daar komt dan nog bij dat de meeste van die geschriften het karakter van universitaire scripties dragen, het karakter dus van een jungle waardoor men zich slechts met een kapmes een weg kan banen: bij alles wat zij zeggen beroepen de auteurs zich op andere auteurs die iets dergelijks of iets anders over de zaak gezegd hebben - alsof dat de lezer iets schelen kan. 'Sie vergleichen,' zegt Schopenhauer, 'was dieser gesagt und was jener und was wieder ein anderer und noch einer, und suchen daraus klug zu werden.' Als je iets te zeggen hebt, is de lezer geneigd op te merken, zeg het dan, en hou Käte Hamburger erbuiten. En vaak is de lezer geneigd met Schopenhauer uit te roepen: 'O, wie wenig muss doch einer zu denken gehabt haben, damit er soviel hat lesen können!'

De ellende is eigenlijk nauwelijks te overzien. Ik heb bijvoorbeeld tot dusverre nog gezweven over de grote groep geleerden die zich met rebuswerk bezighouden. Volgens hen hebben auteurs de gewoonte om bepaalde mededelingen niet rechtstreeks te doen, maar in verholde vorm. Door onderzoek van deze geleerden komen die mededelingen dan te voorschijn.<sup>13</sup> Iedere lezer van Huckleberry Finn herinnert zich de twee schavuiten die op een bepaald moment aan boord van het vlot komen. De een geeft zich uit voor een hertog en de ander beweert dat hij wijlen de zoon van Lodewijk XVI is. Er komen nogal wat koningen in het boek ter sprake, en Huck geeft als zijn mening dat koningen in het algemeen eigenlijk niet deugen. Welnu, dat alles staat er niet zomaar. Het *betekent* iets. *Wat* het betekent, is dan altijd iets uitermate flauws en banaals, zoals bijvoorbeeld dat de zuidelijke plantagehouders met hun aristocratische pretenties niet deugden.

Drie vragen doen zich dan natuurlijk voor: als Mark Twain met die koningen iets bedoelde, waarom heeft hij dan de omweg over

13 Wilfred L. Guerin, Earl G. Labor & Lee Morgan, *A handbook of critical approaches to literature*. New York etc. 1966, p. 172-179.

die koningen genomen en niet *meteen* gezegd wat hij bedoelde? En ten tweede: hoe moet het met die miljoenen lezers die dat boek zonder die uitleg gelezen hebben en overleden zijn zonder van die uitleg te hebben kennis genomen? Hun lot is te vergelijken met de miljoenen mensen die gestorven zijn voor Christi geboorte en daarom nooit in de hemel kunnen komen. De eigenlijke *bedoeling* van Mark Twain is hun ontgaan. Is het eigenlijk niet heel, heel bizar dat Twain de moeite neemt een heel boek te schrijven waarvan de betekenis pas honderd jaar later duidelijk zal worden als het door de literatuurwetenschap ontdekt wordt? En ten derde valt het geen dezer geleerden op dat je voor hetzelfde geld twintig andere uitleggingen kunt maken en geheel andere verborgen betekenissen kunt vinden. Ik geloof niet dat zelfs al zagen die onderzoekers dat in, zij daaraan enige consequentie zouden verbinden.

Enkele malen reeds heb ik de dieventaal, het jargon waarin deze lieden zich uitdrukken, ter sprake gebracht. Astronomen spreken gewoon over zon en maan, wiskundigen over lijnen, hoeken en cirkels, natuurkundigen over warmte, elektriciteit, snelheid, licht, scheikundigen over ijzer en water, historici over Willem III en de Franse Revolutie, maar bij de beoefenaren der literatuurwetenschap ligt dat anders. Zij gaan op de volgende beschamende wijze te werk. Zij constateren een verschijnsel dat al lang bekend is, bijvoorbeeld dat wat in boeken verteld wordt, lang niet altijd waar gebeurd is, dat er alliteratie bestaat, of spanning hoe een verhaal afloopt, of dat er verschil is tussen een toneelstuk en een roman. In plaats van nu te zwijgen zolang men over zo'n verschijnsel niet meer kan zeggen dat wat iedere leek al bij zichzelf heeft opgemerkt, probeert men zo'n opmerking te vertalen in geleerde termen die nergens toe dienen dan om de armoede van de eigen vondst, of liever gezegd het ontbreken van enige eigen vondst te maskeren.

Heeft men werkelijk iets te zeggen, heeft men werkelijk een ontdekking gedaan, dan treedt die ontdekking markanter naar voren naarmate men hem eenvoudiger, korter, begrijpelijker, simpeler formuleert. Heeft men echter niets te zeggen, heeft men

eigenlijk niets ontdekt, doet men eigenlijk niets meer dan open deuren intrappen, dan werkt eenvoud juist schadelijk: in al zijn armoede staat de auteur dan voor ons. En dan krijg je vanzelf die pogingen tot aankleden, het gebruik van een speciaal vocabulair zodat ‘Jan leest een boek en vindt het mooi’ tot een heel lange zin wordt, vol met woorden als ‘realiseren’, ‘woordkunstwerk’, ‘wereld in woorden’, ‘mimesis’, ‘erzählte Zeit’ en ‘beoordelend subject’. Pas als je die woorden terugvertaalt, blijkt het medegedeelde niets of heel weinig om de hakken te hebben. Je begrijpt niet waarom het allemaal zo geestdodend en uitvoerig gezegd moet worden, en je begrijpt trouwens al helemaal niet waarom het *überhaupt* gezegd moet worden, tot de oplossing van welk probleem die uitvoerige en geestdodende uiteenzettingen bijdragen.

Het grootste bezwaar dat men tegen de literatuurwetenschap kan maken, is dat zij eigenlijk niets *beweert*, of, anders gezegd, dat zij eigenlijk niets *verbiedt*. Zoals er geen gedrag denkbaar is waarvan kan worden aangetoond dat de psychologie het voor onmogelijk houdt, zoals er geen maatschappelijke gebeurtenissen zijn waarvan de sociologie zegt dat zij niet kunnen plaatsgrijpen, zo is er geen verschijnsel waarvan de literatuurwetenschap zegt: dit kan in de literatuur niet voorkomen. Een wetenschap immers kan gedefinieerd worden als een reeks verbodsbepalingen, net als het Wetboek van Strafrecht, met dit verschil dat bij het Wetboek van Strafrecht de overtreder gestraft wordt en bij een natuurwet die wet zelve. Als iemand bankbiljetten namaakt met het oogmerk ze als echte uit te geven, wordt hij voor ten hoogste negen jaren uit de circulatie genomen. Als een lichaam, onder water gedompeld, meer of minder gewicht verliest dan het gewicht van het door dat lichaam verplaatste water, dan moet de wet van Archimedes voorlopig uit de circulatie worden genomen. Welnu, in de literatuurwetenschap kom je voor zover ik gemerkt heb, geen enkele zo formuleerbare uitspraak tegen. Als je uit een willekeurige Russische grammatica alle uitspraken van het soort ‘als A, dan B’ zou wegnemen, dan zou er van die grammatica heel weinig overblijven. Onderneemt men een dergelijke operatie aan laat ons

zeggen het handboek van Maatje, dan blijft dat boek onverlet, want het bevat, voor zover ik heb kunnen nagaan, geen enkele zodanige uitspraak.

Andere vakken, lijkt het, zijn ontstaan uit vragen, uit problemen, uit regelmatigheden waar men op gestoten was. Maar het lijkt of aan het ontstaan van de literatuurwetenschap iets anders ten grondslag ligt. Men vroeg zich niet af: hoe zit dat nou eigenlijk, soms komt een plaats waar een auteur twee keer hetzelfde zegt ons uitermate storend en vervelend voor, terwijl net zo'n herhaling op een andere plaats juist een geweldig effect schijnt te hebben. Of een andere vraag: waarom is het bekende grafschrift van de Schoolmeester 'Hier ligt Poot./Hij is dood' een nogal indrukwekkend gedicht, terwijl 'Hier ligt Van het Reve./Hij kon niet langer leven' wel aardig, maar toch veel minder goed is? Zo zou ik nog menige vraag kunnen noemen, en uit het bespreken van die vragen, uit het geïnteresseerd zijn in die vragen zou een wetenschap kunnen ontstaan. Maar het is anders gegaan. Men heeft zich al deze dingen niet afgevraagd. Men is, lijkt het, van heel andere overwegingen uitgegaan, namelijk van de overweging: er bestaan wetenschappen die zich bezighouden met de aardkorst, met de sterrenhemel, met de geschiedenis, met het recht, met planten en dieren, met het weer, met de ziekten van plant en dier - laat ons nu eens een wetenschap maken die zich bezighoudt met de literatuur.

Hoe moeten we dat doen? We moeten uiteraard laten zien dat we niet van de straat komen en we moeten dus strikt wetenschappelijk te werk gaan. Waar beginnen we dus mee? Met een definitie van wetenschap. U zult het misschien niet willen geloven, maar het algemeen geachte, door talloze studenten voor hun tentamen bestudeerde, verscheidene malen herdrukte handboek van Maatje bevat aan het begin een definitie van wetenschap.<sup>14</sup> Een onzinnige definitie, maar daar gaat het niet om. Men stelle zich een handboek over meetkunde of embryologie of numismatiek voor dat met een definitie van wetenschap begint!

14 Maatje, o.c., p. 5.

Een andere treurige denkfout die men maakt, is dat je alvorens een wetenschap te gaan beoefenen eerst een theorie van die wetenschap moet hebben. ‘De makers van dit boek,’ staat in het Engels op de flap van een verleden jaar verschenen handboek,<sup>15</sup> ‘beschouwen het zoeken naar een literatuurtheorie als een voorwaarde voor de wetenschappelijke bestudering van literaire teksten.’ Niets is minder waar. Zoals een fysicus eens tegen mij zei: ‘Sommige mensen denken dat er een theorie der natuurkunde bestaat. Dat is niet zo. Er bestaat alleen natuurkunde.’

En dan heb ik tot dusverre nog gezweven over een ander gruwelijk ding: de gedachte dat men over een zaak iets te weten komt als men er na lang wikken en wegen en persen een *definitie* van geeft. Zo heeft men bijvoorbeeld gehoord, denk ik, dat laat ons zeggen de chemie de structuur van suiker of de natuurkunde de structuur van het atoom onderzoekt. Wat moeten wij nu doen, hoor je die ongelukkigen denken: wij moeten de structuur van literatuur onderzoeken. Maar om dat te kunnen doen, moeten we natuurlijk een definitie van structuur hebben. Dat de chemici heel leuke dingen over suiker hebben gevonden en de natuurkundigen heel wat over het atoom te weten zijn gekomen zonder dat ze zich ook maar een moment druk hebben gemaakt over de vraag wat eigenlijk structuur is, dat weten zij niet, of willen zij niet weten. Zij *moeten*, voelen ze heel duidelijk, een definitie van structuur hebben. En dan krijg je van die bloedstollende, tot grote schaamte bij de lezer leidende definities als bijvoorbeeld deze definitie die door Maatje bedacht is: ‘Structuur is de manier waarop in een literair werk een wereld wordt opgebouwd door middel van taaltekens.’<sup>16</sup> Men lette op die *wereld* en die *taaltekens*: hun maskerende functie is duidelijk: laatje ze weg, dan blijft er over dat structuur de manier is waarop iets in elkaar zit. Er zijn trouwens ergere

15 D.W. Fokkema & Elrud Kunne-Ibsch, *Theories of literature in the twentieth century. Structuralism. Marxism. Aesthetics of perception. Semiotics*. London 1977.

16 Maatje, o.c., p. 65.

definities. Ik geef u de definitie van zekere Herman Meyer: ‘Unter Struktur verstehen wir die das Werk durchwaltende, Formund Inhaltselemente gleichermassen umfassende Ordnung, die bedingt wird durch den Charakter des Ganzen und der Teile in ihrem - dat vermoedde u natuurlijk al - in ihrem gegenseitigen Zusammenhang.’<sup>17</sup>

Geen wonder dat mensen die zich met dergelijke onzinnige definities bezighouden en daar bovendien nog enig heil van verwachten, tot zulke teleurstellende resultaten komen als zij proberen de ‘structuur’ van enig stuk literatuur te beschrijven. Je leest de beschrijving van de ‘structuur’ van een roman of een gedicht en je hebt het gevoel dat je een beschrijving van een schip leest, gemaakt door iemand die niet weet dat er met een schip gevaren wordt. Dat gevoel had ik bijvoorbeeld toen ik het boek van Sötemann over de Havelaar las. De schrijver vertelt ons hoe het boek onderweg steeds van karakter verandert, hoe Dekker er alles wat hij in Brussel toevallig bij de hand had in smeedt: slechte jeugdverzen, de Japanse steenhouwer, een catalogus van het pak van Sjaalman, een betoog van Droogstoppel over poëzie, een betoog van Havelaar over beeldende kunst, toespraak tot de hoofden van Lebak, plattegrond van een Indisch huis... Sötemann lijkt zonder meer aan te nemen dat als de Havelaar een prachtig boek is - en dat denkt hij geloof ik toch wel, al laat hij het nergens merken - dat dat dan komt door die merkwaardige, rommelige, verwarde, bizarre structuur. Maar *hoe* die structuur samenhangt met het effect dat de Havelaar op de lezer heeft, hoe die samenhangt met de onmiskenbare, zeer grote kwaliteit van het boek - dat vertelt hij ons niet. Hij komt bijvoorbeeld niet op het idee - en als hij wel op dat idee gekomen was, zou zijn boek althans één originele gedachte hebben bevat - dat de Havelaar wel eens zo goed zou kunnen zijn *ondanks* die verwarde structuur, of dat de door hem beschreven structuur wel eens even weinig met het effect van het boek op de lezer te maken zou kunnen hebben als de kleur van spaken en velgen op de rijkwaliteiten van een fiets.

17 Maatje, o.c., p. 65.

Dames en heren, ik heb u een tafereel geschilderd van grote ellende. En wat het ellendigste van al is: ik geloof niet dat er de eerste halve eeuw verandering in deze ellende zal komen. Er zijn nu eenmaal situaties, waar de ellende zo ver is voortgeschreden - Rhodesië en Zuid-Afrika zijn op politiek gebied aardige voorbeelden - dat een ontwikkeling in goede richting nauwelijks nog voorstelbaar is. Men kan zijn gedachten de kant van Schopenhauer op laten gaan, die meende dat de hegelaar van zijn dagen misschien minder virulent en gruwelijk zou kunnen worden als de filosofie zou ophouden, *ein Gewerbe zu sein*. Je zou kunnen denken dat het opheffen van alle onderwijs in literatuur uitkomst zou kunnen brengen. Niemand zou dan meer boeken en artikelen hoeven te schrijven om den brode, en alleen mensen die echt iets interessants te vertellen hebben, zouden dat dan, mits zij zelf de drukkosten betalen, kunnen publiceren. Maar ik geloof niet dat dat zou helpen. Ik geloof dat de situatie de eerste vijftig jaar zo zal blijven: er zullen dikke handboeken blijven verschijnen waarin auteurs als Lukács of Lotman volstrekt serieus zullen worden genomen, boeken met definities waarin ons steeds weer zal worden verteld dat structuur de samenhang is tussen het geheel en de delen en uiteraard tussen de delen onderling, boeken waarin marxisme, psychoanalyse, dieptepsychologie, fenomenologie, transformationalisme, semiotiek ex aequo besproken en met dodelijke ernst op de literatuur zullen worden 'toegepast' - plus uiteraard die stromingen die over vijftig jaar in de mode zullen zijn, want ik denk niet dat de gretigheid waarmee de literatuurwetenschappers zich aan nieuwe modes vastklampen, in de komende halve eeuw zal afnemen.

Om twee redenen geloof ik dat dit zo zal zijn. Ten eerste omdat het onmogelijk is een heel vak, hoe schamel ook, weer weg te krijgen als het eenmaal maatschappelijk vaste voet heeft gevat. En ten tweede omdat er tot nu toe nog maar heel weinig opmerkingen zijn gemaakt, die het begin zouden kunnen zijn van een *echte* literatuurwetenschap. Daarom geloof ik ook dat deze voordracht volstrekt nutteloos is. Maar er moet nu eenmaal af en toe iemand zijn die iets zegt. Ik dank u voor uw aandacht.