

WOLFGANG KLEIN | HOE IS EEN EXACTE LITERATUURWETENSCHAP MOGELIJK?

Vertaling: Koen Dortmans

48

We willen de verfijning en strengheid van de wiskunde in alle wetenschappen inbrengen, voor zover het maar mogelijk is; niet uit het geloof dat we op die manier de dingen zullen kennen, maar om daarmee onze menselijke verhouding tot de dingen vast te stellen.

Nietzsche, Die fröhliche Wissenschaft {Abschnitt III, 246}.¹

Het fundament van iedere wetenschap is een voortreffelijke feitenkennis. Voor de literatuurwetenschap is dat niet anders. En de literatuurwetenschap hoeft zich door geen enkele andere vakdiscipline wat wijs te laten maken: het is zonder meer indrukwekkend met welke nauwgezetheid iedere dag van Goethes leven is uitgeplozen. Tegenover deze literaire feitenkennis staat echter een grote mate van subjectiviteit en willekeur, zodra deze kennis ook maar iets verder reikt dan de overdracht en overlevering van dergelijke feiten alleen - zodra je niet alleen graag wilt weten, wie wanneer welk gedicht geschreven heeft, waar de schrijver op zinspeelt en aan wie hij het gedicht heeft opgedragen, maar als je ook graag wilt begrijpen waarom dit gedicht grote literatuur is, waarom het mooi, subliem, ontroerend is, waarom het de werking op ons gemoed heeft die het heeft; als je wilt begrijpen wat ons aangrijpt, om het in de woorden van Emil Staiger te zeggen.

Sommige interpretaties geven de lezer daadwerkelijk het gevoel méér te begrijpen. Ze brengen meer dan alleen feiten over, ze verrijken het begrip. Maar zelfs de beste interpretaties konden niet verklaren, waarom het met de ene tekst zo zit, en met de andere daarentegen niet; mij ten minste niet. Het maakt niet uit, welke uitleg van de regel 'Was aber schön ist, selig scheint in ihm selbst' de juiste is - als er überhaupt een juiste zou bestaan - geen enkele uitleg verklaart, waarom het gedicht, dat met deze regel eindigt, meer betekent dan een gedicht dat je zelf schrijft.

¹ Dit is het citaat van een citaat van een citaat: ik citeer hier het einde van Helmut Kreuzers inleiding van *Mathematik und Dichtung*, waarin hij zijn vriend en mede-uitgever Rul Gunzenhäuser citeert, die Friedrich Nietzsche citeert.

De hamvraag van de literatuurwetenschap

In verschillende openbare geschriften heb ik dankbaar mogen constateren dat de geest van grondigheid nog niet is uitgestorven in Duitsland, maar slechts

*door het modieuze toontje van hen die
zich in het denken de vrijheid van het genie
aanmatigen korte tijd is overschreeuwd, en
dat de doornige paden van de kritiek, die
leiden tot een volgens de strenge regels
verkregen, maar alleen op die manier
duurzame en hoogstnoodzakelijke
wetenschap van het zuivere verstand, de
moedige en heldere geesten niet verhinderd
hebben, zich die eigen te maken.*

Kant, Vorrede zur 2. Auflage der KdrV

Sinds mijn eerste ontmoeting met de literatuurwetenschap in de jaren zestig van de vorige eeuw zijn een kleine veertig jaar verstreken, langer dan de gehele Duitse romantiek tezamen duurde. Deze jaren hebben ons veel geleerd. Maar of we het antwoord op de vraag 'Hoe is een exacte literatuurwetenschap mogelijk?' dichter zijn genaderd weet ik niet. Ik betwijfel het. Nu is het natuurlijk zo dat mijn inschatting die van een buitenstaander is, met als nadeel dat ik er onvoldoende mee vertrouwd ben, maar misschien met als voordeel dat ik het nuchter en van enige afstand kan bekijken.

Aan de ene kant is de vraag 'Hoe is een exacte literatuurwetenschap mogelijk?' een onzinnige, want zoals gezegd, in vele opzichten is de literatuurwetenschap een buitengewoon nauwgezette wetenschap. Dat geldt voor de tekstfilologie, de drukgeschiedenis, voor de biografische gegevens over auteurs, voor de feiten over de bronnen van hun werken, hun historische achtergrond, over plagiaat, stilzwijgende citaten, en over nog veel meer. Hier ziet ook een buitenstaander in, dat de grondigheid niet is uitgestorven in Duitsland. Maar in zekere zin is al dit weten slechts propedeutisch - het zijn 'weetjes'² die ertoe moeten bijdragen, de bijzonderheid van literaire werken te begrijpen of te verklaren (als er al een wezenlijk verschil tussen beide is) - hun esthetische karakter. Maar hoe komt dit op de buitenstaander over? Die hoort hier vooral het modieuze toontje dat hen die zich in het denken de vrijheid van het genie aanmatigen, niet omdat het allemaal slechts postmodernistisch geleuter zou zijn, maar omdat het één het andere zo overschreeuwt. Ik heb het vele jaren geleden al opgegeven literatuurwetenschappelijke interpretaties te lezen, tenzij ik de auteurs zelf ken en waardeer. Zeker schuilt

2 Dat is geenszins negatief bedoeld. Een goed en betrouwbaar commentaar bij een editie of een betrouwbare biografie zijn schitterende zaken.

daarin een onrecht tegenover diegenen, die de doornige paden van een steekhoudende en sluitende analyse niet geschuwd hebben, en wellicht heb ik iets wezenlijks over het hoofd gezien. Maar misschien uit onwetendheid, misschien omdat het werkelijk zo is - ik zie net als toen niet in, hoe je erin slaagt de overgang van de vele kleine maar wezenlijke feiten naar de grote verklaring te maken zonder de nauwgezetheid op te offeren.

Ik wil het probleem met een simpel voorbeeld schetsen. We weten sinds lange tijd oneindig veel over Schiller. Het Schillerjaar 2005 zal daaraan nauwelijks nog iets kunnen toevoegen.³ Over Hölderlin weten we minstens zo veel, vooral over zijn jonge jaren. Maar in hoeverre helpt deze kennis ons bij het antwoord op de vraag, de enige echte vraag, waarom het eerste van beide onderstaande gedichten een slecht gedicht is en het tweede één van de grootste kunstwerken van de Duitse taal?⁴

Willkommen schöner Jüngling!

Du Wonne der Natur!

Mit deinen Blumenkörbchen

Willkommen auf der Flur.

Denkst auch noch an mein Mädchen?

Ei Lieber denke doch!

Dort liebte mich das Mädchen,

Und's Mädchen liebt mich noch!

Ei! Ei! Da bist ja wieder!

Und bist so lieb und schön!

Und freun wir uns so herzlich,

Entgegen dir zu gehn.

Fürs Mädchen manches Blümchen

Erbat ich mir von dir -

Ich komm und bitte wieder

Und du? -du gibst es mir?

Willkommen schöner Jüngling!

Du Wonne der Natur!

Mit deinen Blumenkörbchen

Willkommen auf der Flur.

3 Schiller is dit jaar precies 200 jaar dood en daarom is in Duitsland 2005 tot 'Schillerjahr' uitgeroepen.

4 Ik heb beide voorbeelden reeds in nauwe samenhang in Klein (2004) gebruikt.

*Mit gelben Birnen hanget
 Und voll mit wilden Rosen
 Das Land in den See.
 Ihr holden Schwane,
 Und trunken von Kussen
 Tunkt ihr das Haupt
 Ins heilignuchterne Wasser.*

*Weh mir, wo nehm ich, wenn
 Es Winter wird, die Blumen, und wo
 Den Sonnenschein,
 Und Schatten der Erde?
 Die Mauern stehn
 Sprachlos und kalt, im Winde
 Klirren die Fahnen.*

Niets. Nu kun je om te beginnen de vooronderstelling dat het gedicht van Schiller een slecht gedicht is en dat van Holderlin een groot kunstwerk, gewoon van de hand wijzen. Ik ken mensen die inderdaad een andere mening hebben. Misschien zou dat zelfs voor het merendeel van de Duitsers kunnen gelden. Zij hebben gewoon geen idee, of een slechte smaak. Maar hoezo? Kun je meer doen dan deze mensen met verachting straffen? Kun je meer zeggen dan dat Schiller in Marbach, Holderlin in Lauffen geboren is? Dat het eerste gedicht rijmt en het tweede niet? Biedt dat een goed antwoord op de literatuurwetenschap pelijke hamvraag: welke *wetenschappelijke* argumenten zijn er om een tekst als een betekenisvol kunstwerk te beschouwen? *Waarom heeft deze tekst op mij een bepaalde uitwerking, en op anderen niet?*

Je kunt op deze vraag een defaitistisch antwoord geven of een antwoord waarvan ik geloof dat het een wezenlijke stap zet richting exacte literatuurwetenschap. Het eerste antwoord luidt: wat je mooi vindt, is eenvoudigweg relatief, meer valt daar niet over zeggen. Dit antwoord is echter een faillissementsverklaring van een *wetenschap* van het schone, in dit geval van het literair schone. Het zou betekenen dat je de eigenschappen die deze wetenschap juist haar bestaansrecht geven niet kunt verklaren. Het enige wat je kunt doen is je voegen naar de mening van anderen, naar de stem van de literatuurcriticus, de paus, de goeroe.

Nu is het zo dat de meningen van kenners, net als die van leken, nogal veranderlijk zijn. Je zou dit feit echter niet moeten opvatten als een einde dat maant tot berusting, maar juist als een begin: esthetische eigenschappen zijn *relationeel* - het zijn geen objectieve kenmerken van teksten. Het zijn relaties tussen talige maaksels en personen. Preciezer gezegd: het zijn relaties tussen kenmerken van talige maaksels en eigenschappen van personen. En het zijn deze relaties die met wetenschappelijke middelen onderzocht kunnen worden. Er moet worden opgehelderd, waarom een tekst met bepaalde objectief te bepalen eigenschappen een bepaalde uitwerking heeft op een individu met evengoed objectief te bepalen eigenschappen. Voor dit doel bestaan methoden en waar die ontbreken, kunnen ze ontwikkeld worden, net als in welke andere wetenschap dan ook. Daartoe moet je echter bereid zijn de doornige paden van de kritiek te begaan, die naar een voorbeeldige, maar als zodanig als enige duurzame en daarom hoogstnoodzakelijke wetenschap van het schone leiden.⁵ 'Kritiek' betekent hier een precieze, inzichtelijke verificatie van de samenhang van tekstkenmerken met eigenschappen van de lezers of toehoorders van deze teksten. Daartoe dienen drie deeltaken worden volbracht:

- a Bepalen wat de relevante eigenschappen van teksten zijn.
- b Bepalen wat de relevante eigenschappen van de personen zijn, op wie deze teksten een bepaalde uitwerking hebben.
- c Bepalen volgens welke principes deze twee eigenschappen op elkaar inwerken.

5 Kants wetenschap van het schone begaat dit pad niet.

Het is moeilijk voor te stellen, dat zijn esthetica zelfs in de verste verte in staat zou kunnen zijn een antwoord op de literatuurwetenschappelijke hamvraag te geven, of op vergelijkbare antwoorden op andere gebieden van het schone (waarbij echter opgemerkt moet worden dat Kant andere dan literaire kunstwerken ten minste van horen zeggen gekend heeft)

Dit is allemaal langs empirische weg mogelijk. Deze weg is net zo moeilijk begaanbaar, net zo tijdrovend en soms ook zo net zo saai (maar niet zo gevaarlijk) als het onderzoek naar de eigenschappen van onze stoffelijke wereld, waarmee natuur- en scheikunde eeuwen geleden zijn begonnen. Maar het is de weg die voert naar een exacte literatuurwetenschap; een wetenschap die op bewijsbare beginselen is gefundeerd.

In de volgende paragraaf ga ik, voor de hand liggend voor een linguïst, eerst in op de teksteigenschappen die überhaupt in aanmerking komen voor dit soort onderzoek. Ze zijn zeker niet allemaal relevant; maar voordat je aan een serieuze empirische verificatie begint, moet je eerst maar eens de variabelen bepalen, die een rol *kunnen* spelen.

Wat zijn teksteigenschappen?

Gedichten, verhalen en romans zijn talige producten. Net als alle andere talige maaksels hebben ze bepaalde eigenschappen, die vanwege de aard van de menselijke taal vastliggen. Ik wil deze als 'primaire eigenschappen' aanduiden. Daarnaast hebben literaire producten 'secundaire eigenschappen' ofwel eigenschappen die je niet in alle teksttypen aantreft, maar die typisch literair zijn - zoals bijvoorbeeld rijn, metrum en dergelijke als voorbeelden van *formele* eigenschappen, fictionaliteit als voorbeeld van *semantische* eigenschappen.⁶ Secundaire eigenschappen spelen volgens de traditionele opvatting voor de esthetische beoordeling van een tekst een bijzondere rol; of dat ook klopt, is een empirische vraag. De scheiding tussen beide soorten eigenschappen is niet eenduidig; ten eerste, omdat de ideeën over wat een literair product is kunnen veranderen en ten tweede, omdat beide soorten eigenschappen nauw met elkaar samenhangen: het metrum bijvoorbeeld is een structuur, die op de fonologische structuur van alle talige producten berust. Vandaar dat ik eerst op de fundamentele teksteigenschappen inga, die uit de natuur van de taal blijken.

Wat wij bij iedere taaluiting gewaar worden zijn geluidsgolven of, in het geval van geschreven taaluitingen, lijnen en punten op papier. De tekenvolgorde 'ego de mona kaleudo' heeft geen betekenis op zich; ze heeft een betekenis voor zover sommigen die eraan verbinden; mensen verbinden daaraan een interpretatie vanuit de kennis die ze bezitten, en die interpretaties komen overeen, voorzover de kennis van de individuen overeen komt. Deze kennis is in de eerste plaats de kennis van een conventionele toekenning van betekenissen aan tekenvolgordes: je moet weten, wat de woorden 'ego', 'de', 'mona' en 'kaleudo' betekenen en wat dat met het vrouwelijke of met de eerste persoon enkelvoud te maken heeft. Dat is echter niet voldoende om deze rij tekens een werkelijke betekenis te geven.

Je moet bovendien over een zekere niet eenvoudig vast te leggen achtergrondkennis beschikken, om te kunnen begrijpen wat hier bedoeld wordt. Hoe je een geschreven of gesproken uitdrukking begrijpt, is telkens medebepaald door wat je uit de context - in de breedste zin van het woord - haalt. Het is daarom zinvol twee vormen van kennis te onderscheiden, die bij welk tekstbegrip ook, in welke communicatie ook, een rol spelen: taalkundige kennis en kennis van de context.

Met taalkundige kennis bedoel ik dat, wat een spreker van een

6 Het onderscheid tussen primaire en secundaire eigenschappen is analoog ook voor andere teksttypen te maken, zoals huurcontracten of reclameteksten. Alle delen dezelfde basis, voortkomend uit de aard van de menselijke taal, en daarenboven bijzondere karakteristieken, die op de primaire eigenschappen rusten.

afzonderlijke taal weet, bijvoorbeeld van het Duits, het Engels of het Latijn.

Deze kennis is opgebouwd uit de volgende eigenschappen:

- a Het omvat een lexicon en een grammatica (in de brede zin van het woord). Het eerste is een inventaris van de kleinste betekenisdragende eenheden (grof gezegd, 'woorden'), het tweede een systeem van regels, volgens welke deze kleinste eenheden tot complexere eenheden kunnen worden samengesteld.
- fa De betekenis van een samengestelde, complexe eenheid komt eigenlijk voort uit de betekenis van de kleinste eenheden, waaruit ze is opgebouwd ('woordbetekenis'), en de manier waarop deze eenheden samengevoegd zijn - anders gezegd, de totale betekenis komt in principe voort parallel aan de formele opbouw van de uitdrukking. Men spreekt hier ook wel van de 'compositionaliteit' van de taal.
- c Het toekennen van een betekenis aan de uiting is *conventioneel* en moet in de loop van het socialisatieproces geleerd worden. Een 'natuurlijke' reden, waarom de uiting 'kniga' in een bepaalde taal uitgerekend 'boek' betekent en niet 'hardlijvigheid' of 'ongaarne', bestaat niet.
- d Er is een verschil tussen de compositionele betekenis van een zin en de communicatieve functie van deze zin, als hij in een bepaalde situatie geuit wordt. Zo kan de uitdrukking 'ik kom morgen' niet alleen als een uitspraak over een gebeurtenis in de toekomst maar ook als een belofte geduid worden. Men zegt dat uitingen van een zekere vorm en betekenis verschillende 'taalhandelingsfuncties' of 'illocutieve rollen' hebben.

Deze vier eigenschappen zijn duidelijk en de taalwetenschap heeft tot centrale taak hen te beschrijven. Deze opgave wordt echter bemoeilijkt door een reeks van verdere taaieigenschappen, die minder helder zijn. De belangrijkste van deze eigenschappen zijn variabiliteit, meerduidigheid en vaagheid.

Variabiliteit. Eerst en vooral bestaat 'de' taal niet, maar zijn er vele afzonderlijke talen. En zo'n afzonderlijke taal, zoals het Duits, is in zichzelf ook weer variabel: ze bestaat uit verschillende dialecten, sociolecten, jargons, stijlniveaus, spreekregisters enzovoorts. Even variabel is de kennis van de spreker. Zij kan zich in alle hierboven genoemde aspecten onderscheiden:

de afzonderlijke lexicale eenheden kunnen in verschillende formele kenmerken afwijken, zoals in de uitspraak en in de verbuiging;

de syntactische regels kunnen variëren;
 de conventionele toekenning van betekenis aan vorm kan variëren, niet alleen op het vlak van de kleinste eenheden maar ook op het niveau van de hele zin;
 ten slotte kunnen er aanzienlijke verschillen bestaan in het doen van taalhandelingen, dus in de manier waarop iemand bijvoorbeeld een belofte doet.

Al deze variabiliteitsaspecten vormen samen een wezenlijke premisse voor de secundaire eigenschappen, die het literaire karakter van teksten bepalen.

Meerduidigheid. Meerduidigheden ontstaan doordat de taalkennis vaak verschillende verbindingen van klank en betekenissen toelaat. Er zijn drie vormen van meerduidigheid te onderscheiden: syntactische (of beter gezegd: constructie-afhankelijke), lexicale en pragmatische meerduidigheid.

De eerste vorm berust op de formele zinsbouw. De Duitstalige zin 'In Nijmegen regnet es leicht', kan betekenen dat het vaak voorkomt dat het in Nijmegen regent, maar kan ook betekenen dat het momenteel miezert. Een ander voorbeeld: 'oude boeken en kaarten zijn waardevol'. In deze zin kan het bijvoeglijke naamwoord 'oud' betrekking hebben op alleen 'boeken', of zowel op 'boeken' als op 'kaarten'. Zulke syntactische meerduidigheden komen zeer vaak voor, maar worden in de meeste gevallen nauwelijks opgemerkt.

Belangrijker zijn lexicale meerduidigheden, oftewel: meerduidigheden van een lexicale eenheid. Ze kunnen afhankelijk zijn van vaktaal, zoals de verschillende betekenissen van het Duitse woord 'Verband' in de geneeskunde, de wiskunde, de rechtswetenschappen en in de marine: ze vallen dan onder 'variabiliteit'. Maar binnen het jargon zelf bestaan semantische meerduidigheden.

De derde en laatste meerduidigheidsvorm, de pragmatische, heeft betrekking op de illocutieve functie van een taaluiting. Als iemand bijvoorbeeld zegt 'Ik heb honger' of 'U bent een rund', dan zijn dat in de eerste plaats beweringen over bepaalde situaties. Pragmatisch beschouwd vervullen ze echter eerder de functie van eis, respectievelijk belediging. Het is niet moeilijk in te zien dat dergelijke pragmatische meerduidigheden in de feitelijke communicatie van bijzondere betekenis zijn. Maar ze zijn veelal moeilijker te ontcijferen dan bijvoorbeeld de semantische meerduidigheden, ten eerste omdat de voorwaarden

waaronder iets tot een taalhandeling gerekend wordt slecht onderzocht zijn en ten tweede omdat de duiding sterk van de samenhang afhangt. Het is immers geen taalkundige kennis, maar lastig te karakteriseren sociale kennis die de toehoorder in staat stelt 'Ik heb honger' op te vatten als een verzoek en niet louter als feitelijke beschrijving.'

Vaagheid. Vaagheid en meerduidigheid zijn nauw aan elkaar verwant, maar toch scherp van elkaar te onderscheiden. Zo zijn de twee betekenissen van 'In Nijmegen regnet es leicht' op zich vaag. Nergens is exact vastgelegd hoeveel het moet regenen als het miezert. De uitdrukking 'lichter Regen' is zeker niet exact tot op de kubieke centimeter per vierkante meter nauwkeurig vastgelegd. Tegelijkertijd kun je je afvragen, wat het betekent dat het nogal eens voorkomt dat het regent. Betekent het 'vaak'? Waarschijnlijk niet, maar zelfs als dat zo is: wat betekent 'vaak*'? In de Gobi-woestijn is twee keer regen per jaar al veel, in het tropisch regenwoud zeer zeker niet. Het blijft onduidelijk wat 'vaak' betekent.

De vaagheid is geen fout in de natuurlijke taal, maar juist één van haar voordelen. Je kunt je immers altijd nog preciezer uitdrukken; alleen is dit gewoonlijk niet noodzakelijk of niet gewenst, omdat toch al voldoende helder is wat er bedoeld wordt en iedere verdere uitweiding daarom overbodig en niet economisch is. Vooral maakt de vaagheid het de spreker mogelijk zich enerzijds aan te passen aan de eisen van de situatie en zich anderzijds aan te passen aan de precisie van onze alledaagse kennis - bijvoorbeeld over de regen in Nijmegen. Ze maakt het de taalgebruiker mogelijk zich te gedragen als een beschaafd mens, die zich volgens Aristoteles' *Ethica Nicomachea* onderscheidt, wanneer hij niet preciezer is dan de situatie van hem vergt.

Variabiliteit, meerduidigheid en vaagheid openen een weidse speelruimte voor de interpretatie van een tekst. Dat misverstanden toch binnen de perken blijven, als je dat wilt, ligt aan het feit dat er nog een andere informatiebron bestaat: kennis van de context. Daarmee bedoel ik al die kennis die niet uit de conventionele betekenis van de woorden en de wijze van samenstelling voortkomt. Er zijn drie soorten contextkennis te onderscheiden:

7 In 1971 heeft een literatuurwetenschapper uit Aachen, ene Schwerte, mij er vriendelijk maar beslist op gewezen dat het wezen van literaire teksten hun meerduidigheid is.

Algemene kennis. Dit is onze algemene, in de loop van ons leven verzamelde kennis van historische, sociale, fysische enzovoorts.

feiten. Literaire kennis kun je hiertoe rekenen. Onze algemene kennis verandert natuurlijk voortdurend, maar vergeleken met de andere vormen van contextkennis is zij relatief constant. Variaties in de algemene kennis vormen een wezenlijke factor voor de verschillende esthetische beoordeling van teksten.⁸

Incidentele kennis. Daarmee is alle informatie bedoeld, die spreker en toehoorder kunnen halen uit hun waarneming van de situatie waarin beide verkeren. Alle talen hebben speciale middelen om dit soort informatie uit te drukken, vooral de deiktische woorden als 'ik', 'hier', 'links' etc. Zij vormen als het ware structureel vastgelegde grenslijnen tussen de informatie van de uitdrukking en die van de context. In tegenstelling tot algemene kennis, is incidentele kennis niet langdurig vast te houden; zij valt min of meer samen met de uiting zelf.

Kennis uit talige context. Deze kennis kan zowel gehaald worden uit de tekst die vooraf gegaan is of- wat minder vaak voorkomt - uit de tekst die volgt op de taaluiting. In het eerste geval spreek je van anaforiek, in het tweede van katafoniek. Ook hier hebben alle talen bepaalde, precies daarop toegesneden uitdrukkingen gevormd. Deze vorm van contextkennis verandert ook zeer snel.

De verschillende vormen contextkennis hangen over het algemeen nauw met elkaar samen. Zo bestaat de talige context niet alleen uit de klank van de uitdrukkingen, maar staat het geheel van contextuele kennis ter beschikking van de interpretatie.

De contextinformatie kan zich op zeer globale wijze manifesteren bij de duiding van een taaluiting. Een vraag als 'Heeft er iemand gebeld?' vatten we zo op, dat daarmee 'de laatste tijd' bedoeld is, hoewel dat niet direct gezegd is. Zonder een dergelijke 'globale contextafhankelijkheid' zou iedere vorm van communicatie onmogelijk zijn. Het is echter niet eenvoudig haar in regels te vangen. Anders is dat met de 'structurele contextafhankelijkheid'. Voor deiktische en anaforische uitdrukkingen die systematisch uit de situationele of de talige context aangevuld moeten worden, kun je heldere regels aangeven: hoe woorden als 'ik', 'hier', 'hem' met informatie uit de context aangevuld moeten worden. Afhankelijk van de beschikbare contextkennis, kan deze aanvulling echter zeer verschillend uitvallen.

⁸ Uiteindelijk is de rot van een interpretatie, de algemene kennis van de lezer te veranderen.

Dit alles geldt voor alle tekstsoorten - het kenschetst eigenlijk de wijze waarop de menselijke taal functioneert. De manier waarop de afzonderlijke componenten - van woordbetekenis tot contextkennis - tot uitdrukking komen en de manier waarop ze op elkaar inwerken bepalen het specifieke teksttype. Uitdrukking en interactie volgen daarbij bepaalde principes. Zo legt bijvoorbeeld de 'quaestio', de vraag die een tekst in zijn geheel beantwoordt, talrijke beperkingen op aan zowel de opbouw van de tekst in zijn geheel als de vorm van de afzonderlijke tekstdelen (Von Stutterheim, 1997).

De quaestio speelt voor veel teksten een bijzondere rol. Maar ze vormt slechts één van de mogelijke bronnen waaruit vorm en betekenis van een tekst herleidbaar zijn. Andere blijken bijvoorbeeld uit overgeleverde stramienien, die de tekst een zeker uiterlijk meegeven of tenminste richtlijnen daarvoor verschaffen. Dit geldt voor huurovereenkomsten, voor rituele begroetingen, voor gebeden en vooral ook voor literaire teksten. Deze stramienien definiëren, wat ik hierboven 'secundaire eigenschappen' genoemd heb. Een zeer duidelijk voorbeeld is de versvorm. Ook voor langere prozateksten bestaan ze, hoewel moeilijker te bepalen. Van welke aard deze eigenschappen ook mogen zijn, ze leggen een orde op aan de primaire eigenschappen .

Nu moet hier duidelijk onderscheid worden gemaakt tussen de bijzondere structureigenschappen van een literaire tekst en zijn esthetische kwaliteit: de eerstgenoemde zijn gegeven, ze zijn een kenmerk van de tekst zelf. Laatstgenoemde is een relatie tussen dergelijke kenmerken en personen met bepaalde eigenschappen. Mooi, verheven, ontroerend, saai, vervelend - dat zijn geen eigenschappen van een tekst, maar relaties tussen een tekst en een persoon, die bij bepaalde eigenschappen van de tekst aansluiten. Dat een tekst rijmt, maakt die tekst tot een literaire tekst, tot een gedicht. Het zegt echter niets over de kwaliteit van het gedicht. Rijm is geen esthetische eigenschap, het is een van beide factoren in een esthetische verhouding, die bepaald moeten worden als je van de literatuurwetenschap een exacte wetenschap wilt maken.

Hoe zijn esthetische relaties empirisch te verhelderen?

De teksteigenschappen, zowel primaire als secundaire eigenschappen, staan aan de ene kant van een esthetische relatie. Om de aard van deze relatie helder te krijgen, moet men de teksteigenschappen variëren. Aan de andere kant staan de eigenschappen van de personen die teksten

met bepaalde eigenschappen mooi vinden of niet. Anders dan bij de teksteigenschappen heb ik hoogstens een vaag idee van de manieren waarop je die helder kunt krijgen. Personen kunnen vele kenmerken dragen, waarvan sommige wetenschappelijk interessant zijn en andere niet. Je kunt niet aannemen, dat één en dezelfde tekst - laten we Horatius' *Hölderlin's Mit gelben Birnen hängen* als voorbeeld nemen - door roodharigen esthetisch anders ervaren wordt dan door zwartharigen. Wat meer voor de hand ligt is een afhankelijkheid van geslacht. Een nog betere kandidaat is echter de vertrouwdheid met literaire teksten, of met een betreffende tekst in het bijzonder sommige dingen bevallen iemand pas bij de zevende keer lezen, andere bij de tweede keer al niet meer ('Het werk heeft een hernieuwde lectuur niet overleefd,' Marcel Reich-Ranicki). Ook een goede kandidaat is, zoals iedereen weet, de leeftijd - hoewel daarbij opgemerkt moet worden dat het onduidelijk is of de reden daarvoor met het biologische verouderingsproces te maken heeft of met het daarmee vaak gepaard gaande uitbreiding van ervaring en kennis. Er zijn ontelbare plausibele dimensies om te variëren. Als je zulke vragen wilt ophelderen moet je hier precies zo te werk gaan als in alle wetenschappen, - namelijk meer of minder goed gefundeerde hypothesen opstellen, ze toetsen, verfijnen, nogmaals toetsen enzovoorts, tot je uiteindelijk asymptotisch die eigenschappen nadert, die echt verantwoordelijk zijn.

We kunnen de doden niet meer onderzoeken. We kunnen daarom niet meer met experimentele methoden bestuderen waarom Hölderlin rond 1900 bijna vergeten was, terwijl Sully Prudhomme - de eerste Nobelprijswinnaar voor literatuur - in hoog aanzien stond, en waarom dit snel daarna volledig zou omslaan. De vraag ligt echter niet aan gene zijde van plausibele veronderstellingen, zoals dat bijvoorbeeld in de receptie-esthetiek vermoed wordt, hoewel dit ook daar op vergelijkbaar grove manier gebeurt: de analyses worden niet op het vlak van de afzonderlijke eigenschappen ontleed. Hoe kun je je verfijnde analyses, die ook dit vermogen, voorstellen? In principe moeten daartoe steeds bepaalde factoren gevarieerd, andere constant gehouden worden, zoals dit bij ieder experimenteel onderzoek gebruikelijk is.

De logica van de methode, niet het concrete ontwerp van een passend onderzoek, kun je met eenvoudige voorbeelden zichtbaar maken. Het is mogelijk om zichtbaar te maken welke eigenschappen van literaire

9 Ze komen van
 verscheidene, deels echt
 bekende vertalers, die ik met
 opzet niet noem, om iedere
 invloed van dit gegeven uit te
 sluiten. Ik ben ervan overtuigd,
 dat een enkeling het eerste van
 de in paragraaf 2 genoemde
 gedichten toch van de mooiste
 kant probeert te bekijken,
 omdat hij of zij weet dat
 Schiller het geschreven heeft.
 Zoals je de 'zonnebloemen'
 van Van Gogh ook met
 heel andere ogen bekijkt,
 afhankelijk van het feit of je
 met een vervalsing of met het
 origineel te maken hebt, alsof
 dat iets aan de eigenschappen
 van het schilderij zou
 veranderen. De schilderijen
 van Van Meegeren waren ook
 slechts mooi zolang men niet
 wist dat ze van Van Meegeren
 afkomstig waren.

teksten bij personen met bepaalde eigenschappen tot bepaalde esthetische indrukken kunnen leiden. Een eerste probleem bestaat erin, hoe je deze indrukken kunt registreren. Misschien zal er nog eens een tijd komen, waarin het mogelijk is ze met behulp van hersenstroompjes en polsslag te meten; daarvan zijn we echter nog ver verwijderd. De best uitvoerbare aanpak is die via de esthetische oordelen, waarin kernpredikaten als 'mooi', 'verheven', 'ontroerend', 'gelukt', 'geestdodend', 'oppervlakkig', 'origineel' enzovoorts staan, - zaken die je, iets gecompliceerder geformuleerd, in bijvoorbeeld literaire kritieken kunt vinden. Wezenlijk voor de hier verdedigde manier van beschouwen is dat al deze predikaten relationeel zijn - ze zijn te lezen als 'x is mooi voor p' 'y is verheven boven q' enzovoorts. Zulke predikaten zijn in de regel niet absoluut, maar gradueel. Een gangbare wijze om graduele indrukken meetbaar te maken, is ze met een cijfer te waarderen: je laat de proefpersoon een waarde toekennen aan het betreffende literaire 'object' op een schaal van bijvoorbeeld 1 tot 7, waarbij 1 dan 'mooi' betekent en 7 'niet mooi'. Dit is nogal een ruwe methode, maar ze is duidelijk, voor ieder denkend mens begrijpelijk en ze laat zich te allen tijde verfijnen.

Een andere methode is het ordenen van verschillende versies van dezelfde tekst. Ik geef hiervan het volgende voorbeeld. Proefpersoon is hier de lezer, en omdat iedereen voor zichzelf leest, zijn de eigenschappen van de persoon hier in eerste instantie constant. Bij die eigenschappen horen bijvoorbeeld de gehele literaire kennis die hij of zij heeft - maar dit is zeker niet de enige factor (de lezer kan bij zichzelf nagaan welke van zijn eigen karaktereigenschappen voor zijn oordelen relevant zijn). Van de andere kant, namelijk de kant van de structurele eigenschappen van de tekst, wordt een vertaling gevarieerd - een vertaling, omdat daarmee een variatiefactor - de betekenis - binnen min of meer constante grenzen gehouden wordt. Het is niet mogelijk haar volledig constant te houden, omdat met iedere herformulering bepaalde betekenisaspecten veranderen. De wereld van het experimenteel onderzoek is echter niet ideaal - je moet stap voor stap een volledige controle benaderen.

Hieronder staan vijf verschillende versies van een strofe uit een gedicht.⁹ Welke is de mooiste, de meest ontroerende of aansprekende, welke de saaiste, flauwste of welke esthetische predikaten je ook wilt gebruiken - ik wil een nogal banaal, maar makkelijk hanteerbaar predikaat kiezen, namelijk 'bevalt mij beter dan':

A

*Untergegangen ist der Mond
und die Pleiaden; Mitte
der Nacht; vorbei geht die Zeit,
ich aber liege alleine.*

B

*Untergegangen sind der Mond
und die Pleiaden, Mitternacht,
es verrinnen die Stunden; ich aber, allein liege ich
da.*

C

*Der Mond ist untergegangen,
und versunken sind die Plejaden;
schon Mitternacht ist's, die Stunde
verrinnt • und alleine schlaf ich.*

D

*Hinabgetaucht ist der Mond
mit ihm die Plejaden; Mitte
der Nächte, vergeht die Stunde;
doch ich lieg allein darnieder.*

E

*Versunken ist der Mond
und das Siebengestirn
Mitternachtsstunde.
Die Zeit verrinnt,
niemand wird kommen.
Einsam bin ich,
schlafe allein,
ohne Gefährtin.*

Mijn eigen beoordeling is: 'B bevalt mij het beste, dan A, vervolgens C en D ex aequo, en tenslotte E'. Hoe komt dit oordeel tot stand (ik nodig de lezer uit zich dat voor zijn eigen beoordeling af te vragen)?¹⁰

Geen van de verzen rijmt, geen van de strofen heeft een bepaalde vorm en een zeker metrum is er ook niet - hoe het esthetische oordeel in dit voorbeeld ook moge uitvallen, het kan niet aan deze secundaire eigenschappen liggen. Evenmin kan de onderliggende 'dichterlijke gedachte' maatgevend zijn, want die is in alle gevallen (min of meer) hetzelfde. Wat is dan verantwoordelijk voor mijn volgorde? Het moet iets zijn dat in de teksten verschillend is. De mogelijkheden zijn beperkt, de teksten lijken immers veel op elkaar - maar er resteert toch een breed spectrum aan variatiemogelijkheden. Je zou nu stap voor stap je indruk, je intuïtieve esthetische oordeel in afzonderlijke eigenschappen kunnen onderverdelen, bijvoorbeeld door vast te stellen wat je aan één van de gedichten minder bevalt. Enkele voorbeelden vanuit mijn standpunt:

10 Dit oordeel is
mogelijkerwijze zelfs voor
dezelfde lezer niet erg
constant - het kan best zo
zijn dat zijn rangorde alweer
veranderd is. Maar ook dit
is een feit dat verklaring
behoeft en ons inzichten in de
esthetische relatie kan geven.

- 1 In versie A stoort me het enkelvoud 'ist', de breuk in 'ich aber, alleine', en tenslotte, dat er staat 'liege da' en niet eenvoudigweg 'liege'.
- 2 In versie C irriteert me het 'schon', de benadrukte breuk tussen 'verrinnt' en 'und allein', en ten slotte, dat er 'schlaf staat; het pijnlijke zit hem juist daarin, dat de hij of zij wakker is.
- 3 In versie D stoort ik me aan het (voor mijn gevoel melodramatische) 'hinabgetaucht', het overbodige 'mit ihm', maar vooral aan het laatste woord 'darnieder'.
- 4 Variant E heeft voor mij een zeer mooi begin maar dat slaat in de vijfde regel om, omdat alles wat aan gevoel opkomt, wordt verklaard: 'niemand wird kommen', 'einsam bin ich', 'schlafe allein', 'ohne Gefährtin'.

Al deze pogingen om greep te krijgen op de esthetische indruk sluiten direct aan bij primaire eigenschappen, bij woordkeus en syntaxis. Maar er is ten minste ook één secundaire eigenschap te vinden, waarvan niet vaststaat of ze een rol speelt of niet: het enjambement. Hoe staat het met versie F, die helemaal geen 'harde return' bevat:

F

Untergegangen sind der Mond und die Pleiaden, Mitternacht, es verrinnen die Stunden; ich aber liege alleine.

Deze vind ik ook mooi - maar beduidend minder dan versie B die, afgezien van het afbreken van de regels, hetzelfde is. Hoe kan dat - de talige vorm en het uitgedrukte zijn immers volledig identiek? Een mogelijke verklaring levert de taalverwerking: we lezen namelijk niet continu, maar met horten en stoten, die door fixaties van het oog op bepaalde punten tot stand komen. Door de dichtregels af te breken ontstaan verschillende 'Sakkaderf' en daarmee verschillende eenheden, waarin het talige materiaal aan ons bewustzijn aangeboden wordt. Eén van de opvallendste psycholinguïstische effecten is het 'sentence wrap up effect', oftewel: een niet onaanzienlijke vertraging van de verwerking aan het eind van een langere zinsconstructie, die zo geïnterpreteerd wordt dat de afzonderlijke deelbetekenissen geïntegreerd moeten worden. Het effect van veel gedichten kan volgens mij verklaard worden doordat er door enjambementen andere verwerkingseenheden ontstaan, die dit effect omzeilen:

*April is the cruellest month,
Breeding lilacs out of the dead land,
Mixing memory and desire,
Stirring dull roots with spring rain.*

*April is the cruellest month, breeding lilacs out of the dead land, mixing
memory and desire, stirring dull roots with spring rain.*

Het lijkt geen twijfel waarom T. S. Eliot (of was het Ezra Pound?) voor de eerste optie heeft gekozen: het geheel van 'breeding' en 'lilacs' wordt afgebroken.

De observaties en gedachten die hierboven zijn beschreven - ze zijn eenvoudig uit te breiden, maar het cruciale punt is vast en zeker wel duidelijk - hebben twee kanten. Enerzijds zijn ze misschien wat triviaal, en gezien de ernst van de zaak niet de moeite waard om te noemen. Men is geneigd ze te bekijken met de verachting van de middeleeuwse arts, die zijn Hippocrates, zijn Galenus gelezen had en zich nu met de observaties van een kwakzalver moet bezighouden. En ze zijn helder en begrijpelijk.

Anderzijds vormen ze de eerste, absoluut noodzakelijke stap die je moet zetten als je een antwoord op de literaire hamvraag wilt proberen te geven. Duizenden, honderdduizenden van dergelijke waarnemingen zijn daarvoor nodig, net als in de biologie, de scheikunde of de astronomie. Maar ze volstaan niet - ze zijn het uitgangspunt, het ruwe materiaal van algemene uitspraken die ons naar de principes voeren van de esthetische uitwerking, net zoals bij de andere exacte wetenschappen.

Is dan alles relatief?

Wat ik tot nu toe heb gezegd is in een drietal punten samen te vatten ¹¹

- a Om van een echte wetenschap van de literatuur te kunnen spreken, is het - hoewel hun belang volstrekt onomstreden is - onvoldoende om 'weetjes' over te dragen. Je moet de 'literatuurwetenschappelijke hamvraag' serieus onder ogen zien: welke wetenschappelijke argumenten zijn aan te dragen om een tekst als een betekenisvol kunstwerk te beschouwen?
- b Daartoe moet je esthetische oordelen als relaties tussen eigenschappen van teksten en eigenschappen van personen opvatten

¹¹ Overigens: dit geldt tevens voor alle andere waardeoordelen, of het nou esthetische of morele waardeoordelen zijn.

- c Deze relaties moeten onderzocht worden met methoden die beantwoorden aan de gebruikelijke handelwijzen in empirische wetenschappen.

Het eerste punt is als een soort geloofsbelijdenis te beschouwen. Ik vind het ten diepste onbevredigend als ik me ertoe zou moeten beperken te zeggen dat het eerste van de beide in paragraaf 2 geciteerde gedichten van Schiller is, het tweede van Hölderlin, dat Hölderlin in 1770 is geboren en Schiller in 1759 en dat het tweede gedicht een groot kunstwerk is en het eerste niet. Je zou graag willen weten waarom. Als je dit als gegeven aanneemt, als je wilt begrijpen waarom een tekst een kunstwerk is, dan zie ik voor punt C geen enkel alternatief - hoe moet je de hamvraag beantwoorden, als je het niet langs deze weg doet? Het antwoord kan zeker niet simpelweg luiden: 'Ik, een voortreffelijk kenner van de Duitse literatuur, een persoon met een uitstekende smaak, zal het u zeggen*. Dat mag volstaan voor diegenen die in literatuurpauzen, in geleerde goeroes of in heilige mannen en vrouwen geloven. Maar in de wetenschap wil je graag weten, waar de een of andere opvatting op is gebaseerd, en wil je graag onderbouwde argumenten zien.

Bij punt B kan echter een voor de hand liggende bedenking worden geformuleerd. Je kunt immers tegenwerpen dat het op een volledig relativisme uitdraait: de een bevalt dit, de ander dat, een derde weer wat anders. 'De gustibus non est disputandum', over smaak valt niet te twisten, literaire kwaliteit is een volstrekt subjectieve aangelegenheid en de idee esthetische predikaten als relaties tussen teksten en personen op te vatten, is slechts een verhullende uitdrukking van deze subjectiviteit, een poging om met een elegante formulering de willekeur te verbloemen.

In zekere zin is dat ook correct. Maar de idee dat het esthetische oordeel zich slechts als een relatie tussen twee groepen van eigenschappen laat bepalen, is niet meer dan het *uitgangspunt* van de analyse: wat eigenlijk vastgesteld wordt, is welke eigenschappen bij welke mensen bepaalde uitwerkingen opleveren. Dat verschilt per teksteigenschap zoals hierboven betoogd is, en per persoon, zoals hierboven slechts geschetst is. De verwachting is daarbij, dat de samenhang tussen beide niet willekeurig is, maar dat zich daarachter algemene beginselen verbergen, niet anders dan ook bij de samenhang tussen de observeerbare verschijnselen in de ons omringende natuur

het geval is: er zijn regelmatigheden, wetmatigheden, misschien zelfs wel esthetische wetten. Dit is niet bewezen - het is een empirische vraag, die zich pas over langere tijd laat beantwoorden. Pas als aangetoond is dat dergelijke wetmatigheden uitgesloten zijn, zou je teruggeworpen zijn op een volledig relativisme. Dit zou werkelijk het einde van de poging zijn een exacte literatuurwetenschap te scheppen die meer te bieden heeft dan het verzamelen van interessante weetjes. Of dat klopt, kun je pas vaststellen als je je op het lange en moeizame pad van het empirische onderzoek waagt.

Slot

*Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüssel aller Kreaturen
Wenn die so singen, oder küssen,
Mehr als die Tiefgelehrten wissen,
Wenn sich die Welt ins freie Leben,
Und in die Welt wird zurückbegeben,
Wenn dann sich Licht und Schatten
Zu echter Klarheit wieder gatten,
Und man in Märchen und Gedichten
Erkennt die wahren Weltgeschichten,
Dann fliegt vor Einem geheimen Wort
Das ganze verkehrte Wesen fort.*

Novalis geeft hier op welbespraakte wijze uitdrukking aan de angst, die velen bevangt bij de hier verdedigde zienswijze: Misschien is het exacte, de wetenschap wel onze ondergang, een dwaallicht, vivisectie van de schoonheid die ons hart beroert. Wie dat gelooft kan de weg der exacte wetenschap beter niet inslaan. Ikzelf geloof dat echter niet. Ik geloof eerder dat we 'de verfijning en strengheid van de wiskunde in alle wetenschappen [moeten] inbrengen, voorzover het maar mogelijk is; niet uit het geloof dat we op die manier de dingen zullen kennen, maar om daarmee onze menselijke verhouding tot de dingen vast te stellen,' zoals ik Nietzsche aan het begin van het artikel al citeerde. De verhouding van de lezer tot een literair werk is zo'n verhouding, en om haar te begrijpen, moet je de zure weg van de exacte wetenschap opgaan.