

De gouden eeuw van het criticisme: zeven stellingen en een toelichting

W.J.T. Mitchell

Stellingen

1. Wij leven in een gouden eeuw van het criticisme. De dominante literaire uitdrukkingsvorm aan het einde van de twintigste eeuw is niet poëzie, fictie, drama of film, maar criticisme en theorie. Met 'dominant' bedoel ik niet 'het populairst' of 'in brede kring gerespecteerd' of 'gezaghebbend', maar 'vooruitgeschoven', 'opkomend'.

2. De gouden eeuw van het criticisme is vooral een academisch verschijnsel dat de grote universiteiten van de industriële democratieën als centrum heeft.

3. Eigentijds criticisme is serieus, experimenteel, encyclopedisch en persoonlijk. Met 'serieus' bedoel ik professioneel, institutioneel, politiek betrokken en cognitief ambitieus (dat is: gericht op nieuwe vormen van kennis). Onder 'experimenteel' versta ik: riskant, speels, pervers en sceptisch tegenover geaccepteerde vormen van kennis. Met 'encyclopedisch' wil ik aangeven dat ze niets van haar aandacht uitsluit - de natuur, de mens, de geschiedenis, sex, politiek, religie -, en dat ze weigert zichzelf te beperken tot 'literatuur' in de traditionele zin. Met 'persoonlijk' bedoel ik dat ze autobiografisch is, zelfkritisch en zelfvoldaan.

4. De belangrijkste bewegingen in het eigentijdse criticisme zijn het feminisme, het marxisme en het post-structuralisme. Met 'post-structuralisme' bedoel ik niet simpelweg deconstructivisme, maar een geschakeerde en uiterst onstabiele verzameling van interpretatieve praktijken die alle technieken in zich verenigt die het deconstructivisme veronderstellenderwijs 'achter zich heeft gelaten', zoals structuralisme, formalisme, fenomenologie, taalhandelingstheorie, receptietheorie en semiotiek. Feminisme en marxisme zijn manieren om de experimentele en encyclopedische technieken van het post-structuralisme om te vormen tot hulpmiddelen voor het bereiken van de serieuze en persoonlijke doelen van het criticisme: de invulling van aangegane verplichtingen, zowel ethisch als politiek; de ontdekking van nieuwe kennis; de omvorming van professionele taken als lezen, schrijven en onderwijzen in daden van persoonlijke ontplooiing.

5. De gouden eeuw van het criticisme heeft zijn basis in een nieuw type publicatie, het tijdschrift voor kritiek en theorie. Dit soort tijdschrift bestond niet voor de jaren zestig (*New Literary History* krijgt doorgaans de eer de eerste te zijn geweest). Het nieuwe kritische tijdschrift heeft een aantal kenmerken die het onderscheiden van voorgangers als het literaire tijdschrift en het wetenschappelijk vakblad. Het combineert echter ook een groot aantal eigenschappen van zijn twee

voorlopers: het publiceert regelmatig zowel literatuur als filosofie, geschiedenis en theorie, poëzie en wetenschappelijk onderzoek, 'essays' en 'artikelen'. Het nieuwe kritische tijdschrift is interdisciplinair, buiten-disciplinair, eigentijds, verbonden met een agenda en afhankelijk van een academische basis. Men kan het vinden in de boekwinkel naast kleine tijdschriften en traditionele kritische bladen als *Partisan Review* en de *American Scholar*. Het wordt niet in New York uitgegeven.

6. De gouden eeuw van het criticisme wordt door gematigde, intelligente mensen in het algemeen beschouwd als een slechte zaak. Men ziet het verschijnsel als anarchistisch, esoterisch, obscuur, elitistisch en academisch. In de ogen van mensen met een zwak voor een common-sense benadering is het van een twijfelachtig professioneel gehalte, politiek ineffectief, moreel gesproken nihilistisch, leidt het cognitief tot niets, is het stilistisch afschuwelijk en intellectueel gevaarlijk. Het wordt gezien als een buitenlandse (vooral Franse) uitvinding, een voorbijgaande modegril, een al te gemakkelijk getemde trukendoos en een onverklaarbare verleiding voor jongeren.

7. Eigentijdse kritiek is hoofdzakelijk een produkt van universiteiten in de metropolitane *centres of empire* in Europa en de Verenigde Staten. De literaire cultuur van de *peripheries of empire* - Zuid-Afrika, het Midden-Oosten, Zuid-Amerika, Australië - wordt gedomineerd door 'verbeeldende' literatuur in de vorm van romans, gedichten, toneelstukken en films. De opwindendste nieuwe literatuur komt uit de koloniën; de opwindendste kritiek komt uit de *imperial centres*.

Toelichting

1. 'Gouden Eeuw': volgens Hesiodus de oorspronkelijke, utopische staat van de mensheid; in de ogen van de moderne antropologie de neolithische periode van primitieve landbouw. Wat de een als de gouden eeuw beschouwt, is voor een ander het stenen tijdperk. De vorige gouden eeuw van het criticisme komen we tegen in het Europa van de 18e eeuw en werd door aanhangers 'het tijdperk van de Rede' en 'de Verlichting' genoemd, de 'koperen eeuw' door misprijzende tijdgenoten en de 'eeuw van het proza' door de negentiende eeuwse geschiedschrijvers. Een goed voorbeeld van de tegengestelde omschrijvingen van deze historische periode is Carlyle's relaas over de 18e eeuw: 'Zullen we het ooit, zoals velen menen, over de nieuwe Gouden Eeuw hebben? Maar noem het dan tenminste de Papieren Eeuw, het papier dat in veel opzichten de opvolger is van het Goud. Bankpapier waarmee je kunt blijven kopen als er geen goud meer over is; boekenpapier, volgedrukt met Theorieën, Filosofieën, Gevoeligheden.' In de 21e eeuw, als we het geluk mochten hebben die te halen, zullen we onze eigen gouden eeuw van criticisme en theorie misschien het 'tijdperk van de micro-chip' en het 'geïntegreerde circuit' noemen, het tijdperk van de ogenblikkelijke communicatie, het snelle krediet en de perfecte elektronische simulatie van geluid en beeld (compact disks en hologrammen); een eeuw van *escape velocity* zoals Jean Baudrillard het omschrijft, waarin aarde, geschiedenis en mensheid achterblijven als de splinters en brokstukken van een exploderende planeet. Carlyle's gouden eeuw van het criticisme, 'schatrijk aan theorieën', was de stilte voor de storm van de Franse Revo-

lutie, een gebeurtenis die geen van de 'wijste filosofes' - Rousseau, Voltaire, Diderot, Gibbon, Hume - heeft kunnen voorspellen. Onze gouden eeuw van het criticisme verschijnt in de ongemakkelijke stilte voor een storm die zelfs onze saai-
ste filosofen afdoen als zo ongelooflijk voor de hand liggend dat het geen zin meer heeft erover te spreken, laat staan er voorspellingen over te doen. Het tijdschrift *Diacritic* geeft één van de mogelijke strategieën: nucleair criticisme. Onze gouden eeuw is een eeuw van plutonium. In de afgelopen dertig jaar is onze tijd vaak uitgeroepen (en weer ontkend) tot het tijdperk van het 'post-moderne'. De beroemdste aankondiging was 'The Age of Criticism', een essay uit 1955 van Randall Jarrell. Jarrell merkte op dat het typische literaire periodiek uit de jaren vijftig bestond uit 'twee en een halve pagina gedichten, elf pagina's met proza en 134 met kritiek'. Hij onderscheidde drie generaties die dit fenomeen in de wereld hadden gebracht, waarbij hij zichzelf tot de middelste of tweede generatie rekende: 'de eerste generatie schreef zonder uitzondering goed; de tweede schrijft zonder uitzondering slecht; wie weet hoe de derde zal schrijven?' Daar komen we nu langzamerhand achter.

'Dominant'/opkomen': gewoonlijk worden deze termen behandeld zoals Raymond Williams ze heeft gedefinieerd - als antithetische termen om sociale, culturele en technologische krachten die zich 'boven' bevinden te onderscheiden van krachten die 'beneden' zijn, maar zich naar boven bewegen. Maar in het tijdperk van 'Future Fall' en 'Future Shock' domineert het opkomende het dominante op de manier waarop bezorgdheid over de toekomst het heden domineert, of het onderbewuste het bewustzijn. In de literaire cultuur domineert de avant-garde (ondanks haar beperkte omvang, haar politieke en sociale marginaliteit, esoteriek en coterie-jargon) de achterhoede, het traditionele, de hoofdstroom door er het zo gevreesde Andere van te vormen. (Zie Stelling no. 6 en Jarrell, op. cit.) Film en televisie zijn overduidelijk onze dominante media en kunstvormen in de traditionele betekenis van 'dominantie': maar ze hebben nog niet datgene kunnen bewerkstelligen wat Stanley Cavell de 'modernistische' conditie noemt, waarin het medium bij elke nieuwe fase in de ontwikkeling opnieuw uitgevonden moet worden. We horen mensen die de bioscoop verlaten zeggen: 'Dat was raar' (of 'anders' of 'origineel'), maar we horen ze niet vragen: 'Was dat een film?' En dat is precies de vraag die we steeds weer horen als het over het moderne criticisme gaat: 'is dat echt criticisme?' Waar moet het heen met het criticisme? Dit is dezelfde vraag die de schilderijen in de Moderne periode opriepen rond de experimenten van de avant-garde met abstractie.

2. In debatten rond de huidige hausse van criticisme en theorie gebruikt men de term 'academisch' vooral in een spottende betekenis: hedendaags criticisme is 'voornamelijk academisch', hetgeen zoveel wil zeggen als 'in zichzelf gesloten', narcistisch, solipsistisch, a-historisch en onpraktisch. Ik hecht er aan de meer neutrale betekenis van het woord te behouden, die verwijst naar feitelijke onderzoeks- en onderwijsinstellingen zoals universiteiten. Dit maakt het eenvoudiger een zekere ironie te ontwaren in het feit dat het vooral professoren zijn die het woord 'academisch' als scheldwoord gebruiken. Het kan bovendien helpen onze aandacht te bepalen tot de feitelijke sociale context van hedendaagse criticisme, en dan in het

bijzonder de neiging tot samenklonteren rond netwerken, 'ismes' en denk'scholen'.

3. 'Serieus'/Experimenteel'/Encyclopedisch'/Persoonlijk': deze bijvoeglijke naamwoorden moeten zo worden begrepen dat ze de spanning in het hedendaags criticisme benadrukken tussen enerzijds de claim een wetenschappelijke, methodische, strenge discipline te zijn, en anderzijds het verlangen zich los te maken van discipline, wetenschap en methode. Roland Barthes' analyse van de fotografie gebruikt het 'wetenschappelijke' discours van de semiologie, de algemene wetenschap der tekens, om te demonstreren hoe de fotografie die wetenschap doet exploderen en er de magie en waanzin van onthult. Gayatri Spivak experimenteert met wat ze een 'gedwongen' lezing noemt van een zo gerespecteerde tekst als *Jane Eyre*, een lezing die in gaat tegen de canonieke status van het boek als feministische klassieker, en die tot doel heeft om er de imperialistische en racistische retoriek van aan het licht te brengen. Wayne Booth betoogt dat '*understanding*' de intenties van een auteur, als doel van een interpretatie, niet voldoende hoeft te zijn en stelt een proces van '*overstanding*' voor als doel van een ambitieuze kritiek. Zo'n ambitie is het meest schokkend op het punt waar ze meent het criticisme te kunnen ontdoen van haar traditionele onderschikking aan 'primaire literatuur' en stelt dat criticisme zelf een vorm van creatief schrijven is. Het meest interessante recente criticisme is niet alleen 'commentaar' op of 'interpretatie' van primaire teksten, maar een poging om de fundamentele vragen te verhelderen over de aard van de literatuur, over haar verhouding tot andere kunsten, haar plaats in het complex van de culturele, sociale en politieke realiteit - of wat een onlangs opgericht kritisch tijdschrift (conform zijn eigen titel) 'Social Text' noemt. De 'ernst' van het eigentijdse criticisme is zodoende een functie van zijn cognitieve aanspraken op waarheid, discipline, methode en professionele onwankelbaarheid en zijn verlangen naar verandering, verstoring en hervorming door het vernietigen van schijnvormen van discipline, methode en rigiditeit.

'Experimentalisme' heeft in het recente criticisme zo een dubbele betekenis. Enerzijds suggereert het een wetenschappelijke lees-methode die het testen van nieuwe hypothesen aan teksten impliceert - bijvoorbeeld dat de Engelse roman het best begrepen kan worden als een articulatie van imperialistisch bewustzijn, of de hypothese dat elke tekst in het spel van figuratieve taal zijn eigen autoriteit ondergraaft. Deze vorm van experimentalisme produceert routines en herhalingen in haar lezingen - we vinden steeds dezelfde resultaten in allerlei verschillende teksten - zoals een wetenschappelijk experiment herhaalbaar moet zijn om valide te worden geacht. 'Routinisatie' en herhaling worden vaak door vijanden van het recente criticisme afgedaan als tekenen dat de angel eruit is, als een verlies van revolutionaire potentie, of als het vernietigen van het 'menselijk gevoel' door de wetenschap. Maar je kunt net zo goed beweren dat die routines een teken van succes zijn, dat ze van het contemporaine criticisme een overdraagbare discipline maken in plaats van een onherhaalbaar wonder van genialiteit.

Anderzijds wordt experimentalisme in verband gebracht met het zoeken naar het nieuwe, het ongebaande, het bizarre, het perverse. Jarrell merkte op dat 'the best and most sensible criticisme of any age is necessarily absurd'. Waarom zou

je proberen, zoals Stanley Fish doet, een groep lezers te bedenken die de verachtelijke Mr. Collins als de held van *Pride and Prejudice* zien? Omdat het kritische experimentalisme neigt naar uitspattingen, naar *trial and error*, naar het ontdekken van het interessante, instructieve falen. 'Je zult niet weten wat genoeg is', zegt Blake, 'totdat je weet wat te veel is.' En Stanley Fish is, naar ons idee, 'te veel'.

Jarrell merkte profetisch op dat 'veel van dit soort criticisme evengoed geschreven zou kunnen zijn door een syndicaat van encyclopedisten voor een publiek van International Business Machines'. Je kunt terugkijkend vaststellen dat de IBM-machines tegenwoordig zowel het schrijfwerk als het leeswerk verrichten, daarbij een spoor achterlatend van encyclopedische tekst-indexen, bibliografieën, reeksen monografieën, verslagen van conferenties, compendia, concordanties en geannoteerde uitgaven. Net als in de gouden tijden van het 18e eeuwse criticisme vormen de centrale monumenten een nieuwe *Encyclopédie*, gezamenlijke inspanningen van teams van critici met als doel het herschrijven van alle fundamentele concepten van de menselijke kennis - nieuwe literaire geschiedenissen, nieuwe antropologieën, nieuwe psychologieën, nieuwe epistemologieën - daarbij de verspreide en lege gedochten van de traditionele disciplines achter zich latend. 'Analytische filosofie', verklaart een van haar beste beoefenaren, Leonard Linsky, 'is dood. Ze kwam aan haar eind toen vroeg in de jaren vijftig Wittgensteins *Philosophische Untersuchungen* verscheen. Het enige dat ons rest is haar geschiedenis te schrijven.' We zouden het nieuwe kritische encyclopedisme kunnen terugvoeren op de euforie van de jaren zestig, toen boeken als *The Whole Earth Catalogue* en Marcuse's *Eros and Civilisation* zo ongeveer alles tot onderwerp leken te hebben. En de ambitieuze 18e eeuwse teksten - *The Social Contract*, het *Essay on Human Understanding*, de *Theory of Moral Sentiments* - vinden hun evenbeeld in *The Archeology of Knowledge*, *The Claim of Reason* en *Of Grammatology*.

Net als de encyclopedische bewegingen in de 18e eeuw combineert het eigentijdse criticisme flink wat *chutzpah* met de overtuiging dat er een nieuw cognitief paradigma, of 'epistème' wordt gecreëerd, hetgeen betekent dat er een enorme hoeveelheid intellectueel werk verricht moet worden - het opnieuw lezen van oude teksten, het herontdekken van de bedolven levens en de literatuur van onderdrukte, vergeten volken. De meest algemene vorm van het nieuwe paradigma of encyclopedisch model is het besef dat de werkelijkheid een tekst is, een uitgewerkt systeem van codes ter ontcijfering, helemaal van het sub-microscopische niveau van de genetische code tot de massieve stroom van thermodynamische 'informatie' die van overal uit het universum op ons neerdaalt. Dit 'pantextualisme', zoals het soms wordt genoemd, neemt de plaats in van eerdere universele metaforen, zoals de machine - het paradigma dat onze laatste gouden periode van criticisme in de 18e eeuw informeerde. In feite is het pantextualisme niet zo'n radicale afwijking als soms wel wordt gedacht: de middeleeuwen zagen de werkelijkheid ook als een tekst, of eigenlijk als twee teksten - het Boek der Natuur en het Boek van de Goddelijke Openbaring - beide geschreven door dezelfde auteur die zijn boodschap zo middels twee media doorgaf. Het eigentijdse pantextualisme kent ook twee boeken, het boek der wetenschap en het boek van de cultuur, beide geschreven door dezelfde auteur (de menselijke soort). Het lijkt ons net zoveel moeite te kosten deze twee boeken, door onszelf geschreven, te begrijpen, als het onze voorvaderen

kostte de mysterieuze wegen van de goddelijke schrijver te volgen. Maar ik hoop dat het duidelijk is dat wanneer een eigentijdse criticus als Jacques Derrida zegt dat 'er niets buiten de tekst' is, hij dan niet een geïsoleerd, onhistorisch lezen van boeken propageert, maar precies het omgekeerde - een lezing van boeken die ze tegen de achtergrond plaatst van een eindeloos web van textuele verbindingen, een encyclopedische lezing, letterlijk, van 'con-teksten'.

Het collaboratieve, omvattende encyclopedisme van het contemporaine criticisme lijkt een wat vreemde relatie te onderhouden met wat ik haar 'persoonlijke' en autobiografische dimensie noemde, maar die twee tendensen zijn sterk met elkaar verweven. Elke eigentijdse criticus verlangt ernaar te zijn wat Gramsci een 'organische' intellectueel noemde, verbonden door specifieke affiniteiten met een doelstelling, een sociale beweging, een gezamenlijk programma. Dat betekent dat criticisme niet simpelweg een objectieve verzameling technieken kan zijn, maar dat het een autobiografisch moment van zelfkritiek moet kennen, een beoordelen en bekennen van iemands achtergrond, positie, verplichtingen en antipathieën. Het betekent ook dat de criticus niet langer de eenzame, overheersende, onafhankelijke figuur van Lionel Trillings 'liberale verbeelding' is, maar samenwerkt in een collectief project. Persoonlijke identiteit en sociale identiteit, 'eigenbelang' en klassebelang, individuele aanleg en traditioneel professionalisme, worden termen in een dialectisch samenspel in plaats van ondubbelzinnige alternatieven.

Dit is in elk geval de utopische fantasie van veel recent criticisme. Edward Said is het meest sprekende voorbeeld van de vervulling en de ambivalentie van deze fantasie. Hij combineert in zijn werk de professionele rollen van formalistisch criticus, professioneel historicus, betrokken polemist voor de Palestijnse beweging, en autobiografisch verteller over de ervaring van verbanning. Said combineert de traditionele rol van de '*man of letters*' met de nieuwe figuur van de academische *superstar*, schrijvend in een stijl die net zoveel te danken heeft aan Roland Barthes en Adorno als aan Lionel Trilling en Antonio Gramsci. Het is veelzeggend dat Said een 'organische intellectueel' is in een natie die niet meer bestaat en misschien nooit heeft bestaan: 'Mijn doel', heeft hij gezegd, 'is de Palestijnse natie tot stand te brengen om haar vervolgens te kunnen aanvallen.' Said belichaamt perfect de ambigue rol van de eigentijdse criticus als verbannen intelligentsia, zich verbindend met andere bannelingen in een rusteloze, levendige literaire cultuur die verdeeld is over de academische instituties van ontwikkelde kapitalistische economieën. Die cultuur komt vooral samen bij academische gelegenheden - om dan verspreid te raken over klaslokalen en gescheiden te worden door gepubliceerde congresverslagen en speciale uitgaven van tijdschriften. Net als de avant-garde bewegingen die haar voorgingen (dadaïsme, surrealisme, vorticisme, kubisme) confronteert ze zelden 'echte' politieke onderwerpen rechtstreeks met elkaar, omdat ze erop vertrouwt dat de mysterieuze macht van ideeën en symbolen brede culturele veranderingen teweeg zal brengen. Dat vertrouwen is zonder twijfel naïef en het is een van die momenten waarop het misprijzende gebruik van de term 'academisch' als een synoniem voor 'ineffectief' en 'niet van deze wereld' zonder meer op zijn plaats is. Maar het is absoluut niet duidelijk wat de alternatieven voor 'directe' politieke actie zouden kunnen zijn, en als het al duidelijk was, of ze wel wenselijk zouden zijn. Als contemporaine critici 'filosofenkoningen' zouden zijn en terug-

keerden uit hun verbanning in een echte organische verhouding met een *polis*, dan zou je haast vermoeden dat aftreden hun eerste verantwoordelijkheid zou zijn, dat ze vervolgens opnieuw banneling zouden worden, en, net als Said, de natie zouden aanvallen die ze hadden helpen opbouwen.

4. 'Feminisme'/'Marxisme'/'Post-Structuralisme': ik geef geen definities van deze termen en van de buitengewoon complexe, onderscheiden bewegingen die zij vertegenwoordigen. Ik suggereer alleen dat ze, afgezien van de voor de hand liggende onderlinge spanningen en onenigheden, met elkaar samenhangen als de fundamentele driehoek van het eigentijdse criticisme. Het feminisme toont ons dat het politieke persoonlijk is; het marxisme wijst ons erop dat het persoonlijke politiek is; het post-structuralisme laat ons zien hoe het 'is' in deze proposities tot stand komt door taal en symbolische vormen, hoe de publieke vormen van discours-literatuur, kunst, politieke retoriek, massamedia - de innerlijke regionen van de subjectiviteit doordringen en afspiegelen. Alle drie mobiliseren ze 'kritiek', of 'wantrouwen', demystificeren ze het lezen, en iets wat Booth 'overstanding' noemt ten dienste van het serieuze, encyclopedische en persoonlijke begrijpen dat ik eerder heb aangegeven. Alle drie veranderen ze de traditionele rol van de kritische banneling in een professioneel, op samenwerking gericht, encyclopedisch project - het mobiliseren van lezen en schrijven ten behoeve van de onteigenden, de randgroepen, de verdrukten. Meer dan eens duiken de risico's van sentimentaliteit in dat project op, de risico's van een gemakzuchtige morele houding en van inauthenticiteit. Er zijn ook die paar zeldzame momenten van waarachtige menselijke sympathie, integriteit en authenticiteit die ervoor zorgen dat het project soms niet van brons, maar van goud lijkt.

5. 'De nieuwe tijdschriften': wat hebben *Glyph*, *Diacritics*, *Poetics Today*, *Semiotica*, *Cultural Critique*, *Social Text*, *New Literary History*, *Signs*, *Boundary 2*, *Representations*, *Raritan* en *Critical Inquiry* met elkaar gemeen? Op een bepaalde manier bijna niets: ze vertegenwoordigen radicaal verschillende benaderingen - feminisme, deconstructie, heideggeriaanse fenomenologie, het neo-marxisme van de Frankfurter Schule, semiotiek, Nieuw Historicisme, pragmatisme en pluralisme. Maar in drie kenmerken stemmen ze overeen: geen ervan bestond vóór 1968; ze worden allemaal gepubliceerd aan universiteit en hun medewerkers en lezers zijn voornamelijk academici in de humaniora en sociale wetenschappen; allemaal willen ze iets anders dan zowel het traditionele literaire blad als het traditionele wetenschappelijke tijdschrift.

Dat 'andere' is niet zo gemakkelijk te definiëren, maar het lijkt de moeite waard het risico van wat generalisaties te nemen. De nieuwe tijdschriften zijn duidelijk minder 'journalistiek' dan hun voorgangers, de literaire bladen, maar meer journalistiek dan het traditionele wetenschappelijke tijdschrift. Als je *PMLA* of *Modern Philosophy* leest, zou je niet op het idee komen dat er verkiezingen of oorlogen of sociale bewegingen bestonden. Het nieuwe kritische tijdschrift daarentegen staat bol van de 'journalistieke' zaken - de Koreaanse vliegcrash, de reacties op het gedenkteken voor de Vietnam-veteranen, de retoriek van *Reaganomics*, de opening van Al Capone's geheime kluizen door talkshow-presentator Geraldo Rivera, de

taal van de apartheid. Maar die journalistieke onderwerpen worden niet journalistiek behandeld, maar als object van specialistische kritiek en theoretische reflectie. Het resultaat is vaak een onsamenhangende mengelmoes van het populaire en het professionele, het esoterische en het alledaagse: 'Gender and Semiosis in *I love Lucy*' is zo'n titel van een lezing waarmee de president van de Universiteit van Chicago nog de lachers op zijn hand kreeg.

De verspreiding, het gebruik en de receptie van de nieuwe kritische tijdschriften zegt nog iets belangrijkers over hun 'journalistieke' aard. Alle genoemde tijdschriften doen pogingen om naast de traditionele literaire bladen op de planken van de 'betere boekhandel' terecht te komen. Het traditionele wetenschappelijke tijdschrift was een onderzoeksinstrument, een plaats om artikelen diepgekoeld op te slaan zodat je ze later nog eens kon inzien; het nieuwe tijdschrift is 'nieuws', niet vanwege de actuele onderwerpen, maar vanwege haar propageren van nieuwe methoden, leesstrategieën en kritische opvattingen. Dit alles toont voor mij aan dat de nieuwe tijdschriften het meest voor de hand liggende medium zijn voor een nieuwe literaire cultuur. Die cultuur is niet, zoals het geval is bij de lezers van de traditionele bladen, geconcentreerd op de New Yorkse intelligentsia; ze is verspreid over het platteland in plaatsen als Charlottesville, Virginia; Ithaca, New York en Minneapolis, Minnesota. Haar sociale brandpunt is niet een cocktail party in Manhattan, maar het borrel-uurtje van de studenten, of de faculteitslunch. Het oord van haar verspreiding over de cultuur in bredere zin is niet de *New York Times Book Review* of de 'Art and Books' sectie van de *Chicago Tribune*, maar de collegezaal.

Dit oogt allemaal behoorlijk armzalig vergeleken met de vervlogen gouden tijden van de kritische journalistiek toen, zoals Morris Dickstein zegt, 'de geletterde generalist niet alleen berichtte over boeken, maar over het leven zelf'. De tijden van de traditionele *man of letters* lijken ver achter ons te liggen; het beeld wordt alleen nog overeind gehouden door vooral monomane, reactionaire stemmen die het 'nieuwe academisme' verwerpen en dat in het bijzonder doen op de bladzijden van de traditionele literaire tijdschriften. De nieuwe journalistiek bezigt een 'generalistisch' jargon; het wordt bedreven, niet door de oudere staatsman als *man of letters*, maar door de flitsende jonge academicus en, in toenemende mate, door vrouwen. Als het traditionele bezwaar tegen de *men of letters* was dat, zoals Matthew Arnold het uitdrukte, 'ze niet genoeg wisten', is het bezwaar tegen de nieuwe professionele critici dat ze teveel weten, en dat hun kennis alleen maar meegedeeld kan worden aan een geoefend, gedisciplineerd lezerspubliek. Of dat publiek ook hetzelfde is als een werkelijk 'literaire cultuur' van de soort die we nostalgisch projecteren op de 18e eeuwse Parijse salon, de 19e eeuwse Bostonse tekenkamer, of de zolder in het Manhattan van de jaren dertig valt te betwijfelen. Wat buiten kijf lijkt te staan is dat het academisch criticisme een centrale plaats inneemt in welke eigentijdse literaire cultuur dan ook. Dat is iets wat al haar tegenstanders bewijzen.

6. 'Een slechte zaak': precies hoe slecht is eigenlijk academisch criticisme en waarin bestaat haar slechtheid? Het opvallende aan de aanval op het hedendaagse criticisme is het tegenstrijdige en het onsamenhangende karakter van de bezwaren die er tegenin worden gebracht. Een recente speciale uitgave van *TriQuarterly* met

als titel 'Criticisme op de universiteit' verschaft een hele serie voorbeelden. *Tri-Quarterly* is een traditioneel literair tijdschrift dat hoofdzakelijk gewijd is aan 'verbeeldende literatuur', maar het beschouwt het academische criticisme als belangrijk (of gevaarlijk) genoeg om een aanval van 234 pagina's met analyses en polemische aanvallen te rechtvaardigen - 234 pagina's die gebruikt hadden kunnen worden om er poëzie of fictie af te drukken. De aanval is bovenal eenzijdig: de schurken worden zonder omhaal en bij herhaling geïdentificeerd als de universiteit enerzijds en het zich aan de academische cultuur aanpassende criticisme anderzijds. Het feit dat *TriQuarterly* zelf wordt uitgegeven door een universiteitsuitgeverij en dat alle medewerkers professoren zijn, schijnt de slagorde van de anti-academische retoriek geen moment te verstoren. Ook de argumenten zelf blinken niet uit door consistentie: het eigentijdse criticisme wordt door William Cain op de ene bladzijde aan de kaak gesteld vanwege haar 'onordelijke karakter' en het gebrek aan 'systeem en coherentie', en op een andere vanwege het feit dat ze haar toevlucht zoekt tot 'gemeenplaatsen'. Als Cain even stilvalt om te erkennen dat zijn eigen kritiek 'misschien wat slordig' lijkt, dan verklaart hij die slordigheid als een 'resultaat van de verwarde aard van [Richard] Ohmanns teksten ... van de terminologische uitglidders en retorische vragen die erin staan'. Dit klinkt op het eerste gezicht best plausibel: het opvoeren van de mimetische valkuil om de schuld van de eigen kritische 'slordigheid' in de schoenen te schuiven van de schrijver wiens ideeën men probeert te weerleggen. E.D. Hirsch lijkt er vervolgens niet in te slagen een keuze te maken tussen zijn betrekkelijke milde kanttekeningen bij het hedendaagse criticisme ('de waarheid van de Modernistische theoretische positie wordt hogelijk overschat') en zijn veel strengere oordeel een pagina eerder: 'op theoretisch niveau hebben de Modernen domweg ongelijk.' Gerald Graff beklaagt zich op de ene pagina over het feit dat de 'recente literatuurtheorie een private enclave is geworden' en twee pagina's verderop betreurt hij de assimilatie van theorie als een "'traditionele" praktijk' in het literaire curriculum. Als een academische criticus jong is, scherpzinnig, revolutionair en marginaal, dan wordt haar verweten dat ze er niet in slaagt dingen te veranderen, of dat ze in een private enclave werkt; als ze een vaste aanstelling heeft gekregen, een nieuw tijdschrift is begonnen en een vrouwenstudiesprogramma, dan verwijt men haar dat ze zich heeft 'uitgeleverd'. Graff noemt dit de 'tegenwoordig zo vertrouwde paradox van de geïnstitutionaliseerde revolutionair, wiens afwijzing van het systeem zo compromisloos was dat er geen andere keuze meer bestond dan hem een leerstoel aan te bieden en aan het hoofd van een eigen onderzoeksprogramma te stellen.' Dit mag een paradox lijken, maar ik geef de voorkeur aan een eenvoudiger omschrijving, het oude liedje dat luidt: *damned if you do and damned if you don't*. Het enige dat in Graffs logica erger is dan falen is slagen. Het idee dat het succes van theoretisch criticisme, feminisme of marxisme iets te maken zou kunnen hebben met het enthousiasme dat ze oproepen, de cognitieve resultaten die ze boeken of de culturele behoeften waarin ze voorzien is volstrekt ondenkbaar. Klaarblijkelijk is het enige alternatief voor de jonge, radicale critica het afwijzen van een salaris, vaste aanstelling en bibliotheekpas om zich vervolgens in haar pen te storten in een poging tot eervolle zelfmoord.

Als de auteurs van 'Criticisme op de universiteit' zichzelf niet tegenspreken of verward zijn in rituele scheldpartijen op het academisme, hebben ze het vaak

gewoon bij het verkeerde eind. Wendell Berry klaagt over de opkomst van kritische specialismen, en betoogt dat 'de verschillende disciplines zijn opgehouden nog met elkaar van gedachten te wisselen', terwijl het interdisciplinair criticisme in feite nog nooit zo sterk is geweest en er meer dan ooit wordt gediscussieerd tussen historici, literaire critici, antropologen, filosofen en psychologen. Morris Dickstein vindt dat veel 'modern criticisme' is 'bijgedraaid naar ofwel het uitleggen van thema's ofwel de analyse van formele structuren', terwijl criticisme juist is bijgedraaid in de tegenovergestelde richting - weg van formalisme en *explication de texte*. Donald Davie meent dat 'criticisme als een instituut niet bestaat en nooit heeft bestaan', een bewering die verder van de realiteit afstaat dan alle andere bijdragen in het nummer. Davie wil natuurlijk zeggen dat criticisme niet als instituut *zou moeten* bestaan en dat critici zich in plaats daarvan zouden moeten spiegelen aan 'onvoorspelbare en licht ontvlambare eenlingen' als zijn 'beau idéal' Yvor Winters. Davie's laatste zin geeft goed aan waarom dit alternatief, zo heroïsch en sentimenteel, minder aantrekkelijk lijkt: 'Als Winters in zijn tijd vast wist te houden aan zijn eigen onkreukbare standaards, dan kunnen wij dat ook aan onze - overigens met de spijtige erkenning dat het niet aflatende verzet dat Winters' oordeel op het laatst vernietigde, voor ons wel eens nog veel slopender zou kunnen zijn.'

8. 'Literatuur uit de koloniën - criticisme uit de *imperial centres*': misschien het interessantste commentaar uit de hele aflevering van *TriQuarterly* is van de hand van Gene Bell-Villada, een docent Romaanse Talen aan Williams College: 'Niets zou meer kunnen verschillen van onze literaire situatie dan die van de Latijns-Amerikanen. Onze tijd is er een van Kritiek en Metakritiek, die van hen een van Literatuur.' Bell-Villada beschouwt dit als een uiterst betreurenswaardige situatie, maar de stelling zou wel eens een stuk nuttiger kunnen zijn als we haar beschouwen als een hypothese die getoetst dient te worden, waarbij we ons zouden kunnen afvragen of ze waar is, en als dat zo is, waarom. Ik denk dat er een element van waarheid in schuilt, maar daarvoor heb ik geen ander bewijs dan een algemene indruk dat veel goede, nieuwe teksten uit de Derde Wereld, Australië en de voormalige koloniën van de westerse rijken lijken te komen. Een verklaring hiervoor zou eenvoudig kunnen zijn dat literaire vormen hun gouden periodes doormaken voorafgaand aan het criticisme en dat de groei van een volk naar cultureel bewustzijn wordt gesmeed door grote verhalende, lyrische en dramatische prestaties en niet in de eerste plaats door criticisme. Er is iets onontkoombaar aan het 'de eerste zijn' in een literaire traditie; een gouden tijdperk in de literatuur moet vroeg optreden; een gouden eeuw van de kritiek (zoals in de 18e eeuw) komt 'laat' in een culturele traditie, een flink eind na de grote literaire prestaties. Verleidelijk is het, om te denken aan geopolitieke relaties tussen literatuur en criticisme als een soort afspiegeling van economische relaties, waarbij de 'grondstoffen' voor beeldende literatuur van de koloniën naar het thuisland stromen om daar te worden verwerkt door de industriële centra van het criticisme. Men zou dit imperialistische model echter moeten nuanceren door op te merken dat de analogie tussen 'grondstoffen' en 'eindproducten' nogal inadequaat lijkt te zijn om Borges, Julio Cortazar en Garcia Marquez recht te doen, de 'pionierende verhalenvertellers' die door Bell-Villada worden ge-

citeerd. Koloniale literatuur is niet 'onbewerkt' of 'onschuldig'; integendeel, ze is onwaarschijnlijk ingewikkeld, zelf-reflexief, problematisch, experimenteel - zich ten volle bewust van het wegwijnen van de kritische industrie in de *imperial centres*, en van nog een hoop andere zaken. Evenmin lijkt het hedendaagse criticisme, ondanks de karikaturen van zelf-obsessie, haar aandacht graag te richten op de traditionele waarden en canonieke literaire monumenten van de *imperial centres*. Integendeel, het hele idee dat de *imperial canon* open moet staan voor vragen, voor discussie, is juist een van de voornaamste beweegredenen van het recente criticisme. De relatie tussen culturele verworvenheden en kolonialisme is er een die vrijwel onzichtbaar was voor de traditionele humanistische wetenschapper, laat staan voor de 'man of letters'. Deze twee respectabele figuren speelden hun rol in het theater van het imperialisme: het bevestigen van de eeuwige waarden van het Westen en zijn meesterwerken, terwijl ze ondertussen zorgvuldig de vernietiging negeerden die deze beschaving oplegde aan de rest van de planeet in naam van de 'voortgang' en de 'Verlichting'. Als er tussen post-imperialistische kritiek en post-koloniale literatuur al een verband bestaat, dan mogen we misschien hopen dat het niet een herhaling is van deze treurigstemmende geschiedenis, maar een nieuwe intellectuele samenwerking die een nieuwe, gelijkwaardiger samenleving op tracht te bouwen uit de puinhopen van *the empire*. Dat zou pas echt een gouden eeuw van het criticisme zijn, en van literatuur, als dat onderscheid dan überhaupt nog belangrijk zou zijn. We hebben altijd geweten dat literatuur de kritiek van het leven is. De vraag is: wat betekent dat voor het criticisme zelf?

Vertaling: Peter Peters/Bernike Pasveer