

**Kunst als
negatie**

door

Bert Brouwers

OP ZOEK NAAR EEN MATERIALISTIESE LITERATUURTHEORIE,
Yves Van Kempen, Anthony Mertens, Cyrille Offermans, Frits Prior.
Uitgave SUN, Nijmegen, 1973, 384 blz., 240 F.

Het (marxisties) verhaal mag als bekend verondersteld : in den beginne was er de (weinig ontwikkelde) veelzijdigheid. Die ging van lieverlee verloren in de strijd om de vermenselijking van mens en natuur. Er kwam specialisatie, arbeidsdeling, d.w.z. eenzijdigheid. Ook binnen de burgerij : het actieve deel ervan werkte (liet werken), het denkende deel stond in voor bijhorende bovenbouwverschijnselen als politieke en religieuze ideologieën, wetenschap, filozofie, kunst, moraal... Altans zo gebeurde dat aanvankelijk, in de vreugdevolle tijd toen de bourgeoisie nog een opkomende (d.w.z. economies reeds sterke, maar politiek machteloze) klasse was die zichzelf, maar ook de zgn. vierde stand moest bevrijden van de voorbijgestreefde feodaal-klerikale heerschappij.

Deze betrekkelijk harmoniese verhouding ging teloor toen de bourgeoisie ging heersen. Natuurlijk bleven grote lagen van de intelligentsia -die overigens door de verdergaande arbeidsdeling steeds meer afgescheiden werd van de actieve bourgeoisie om een aparte kleinburgerlijke laag te gaan vormen- collaboreren met de burgerij, we denken aan het gros van de technici en medici, juristen, sociologen, psychologen, kaderpersoneel, techno- en burokraten, inbegrepen die van de al dan niet socialistiese partijen en vakverbonden. Daarnaast was er evenwel, is er, een beperkter aantal voorstanders van een waardevrije wetenschap, van een autonome kunst. Karl Mannheim (1) heeft deze groep omschreven met de term freischwebende Intelligenz. We laten voorlopig in het midden in hoeverre deze vrijheid een illusie is.

Voor de duur van deze recensie laten we de waardevrije wetenschap rustig in haar akademiese rezervaten en beperken we ons tot de literatuur, haar beoefenaars, critici en teoretici. Nadat de bourgeoisie naast de economiese, ook de politieke macht veroverd had, ontstond de moderne artiest, deel uitmakend van de bohème. Deze bohème kwam tussen twee stoelen te zitten : enerzijds had de heersende bourgeoisie niet langer kunst en literatuur nodig, behalve als onbelangrijk ornament of als uitlaatklep (dit geldt uiteraard niet voor de massa-lektuur die naarmate de zgn. ontwikkeling en vrije tijd toeneemt, economies interessanter wordt. De cultuur-industrie staat dan in

voor de uitbuiting van die vrije tijd. Dat duidt er tevens op hoezeer de "artiest" onder het monopoliekapitalisme een restant is uit de konkurrentiële faze van het kapitalisme toen de vrije kunstenaar een soort tegenpool vormde van de vrije ondernemer); anderzijds ontwikkelde de opkomende arbeidersklasse enkel in revolutionaire periodes een proletarische klassebewustzijn, dat een minderheid van socialistische schrijvers kon inspireren, dat voor de overgrote meerderheid van de schrijvende vrijbuiters echter een bedreiging vormde voor hun hoog geprezen al dan niet schijn-onafhankelijkheid. (Zo is het bijv. duidelijk dat een Mulisch enkel een literatuur als wapen in de klassenstrijd wil op voorwaarde dat hijzelf én het wapen mag maken, én over het hanteren ervan mag beslissen, én mag bepalen wie de tegenstrever is.) Anders uitgedrukt : de kunstenaars gaan meestal tot de bohème behoren uit verzet tegen de burgerlijkheid (ze komen dan ook overwegend uit burgerlijke milieus); hun protest blijft evenwel beperkt tot anti-burgerlijkheid; komt zelden tot pro-socialisme.

Parallel met de bohème ontwikkelden zich ook op het literatuurtheoretische vlak een aantal autonomie-bewegingen. Over alle verschillen heen kwamen de russische formalisten, de praagse linguïsten, de fenomenologen, de aanhangers van new criticism, close-reading en nouvelle critique, in grote trekken hierin overeen dat ze ergocentrisch waren, d.w.z. zich hielden aan, beperkten tot het literaire werk losgemaakt uit z'n literaire, kulturele, maatschappelijke verbanden. Zij erkennen weliswaar meestal dat er buiten de werkelijkheid van het literaire werk nog een sociale werkelijkheid bestaat en dat deze laatste eventueel zelfs een invloed kan uitoefenen op de eerste. Zij vatten evenwel die ekstra-literaire realiteit op als niet-relevant voor het eigenlijke objekt van de literaire theorie : het specifiek-literaire, de literariteit, het niet-referentiële, het fiktionele, m.a.w. dat wat de literatuur onderscheidt van alle niet-literatuur, dat wat zagezegd strikt eigen is aan het verschijnsel literatuur. Dat er over dat specifiek literaire op deze wijze evenmin veel konkreets uit de bus komt als over het specifiek vrouwelijke van de vrouw of het specifiek germaanse van de Germanen, zal weinig verbazing wekken.

Om nog een prozaïser vergelijking te wagen : als -door de gewijzigde omstandigheden veroorzaakte- reactie op de enge band tussen de seksualiteit en het traditionele duo voortplanting-opvoeding, wordt door een autonome seksuele theorie de kopulatie en het orgasme (die inderdaad een relatieve autonomie verworven of steeds gehad hebben) geïsoleerd uit de maatschappelijke realiteit. Het specifieke van de seksuele verhouding is immers gelegen in de eigen

spelregels en technieken, vormen en variaties. Dat, om maar wat te noemen, de maatschappelijk-bepaalde taakverdeling tussen man en vrouw, niet enkel het kader schetst waarbinnen het hele spel moet opgevoerd, maar ook de spelregels zelf voor een groot deel bepaalt; of dat anderzijds de globale maatschappelijke taakverdeling een elitaire minderheid tot Vrij Nederlandse (2) spelregels brengt, terwijl de meerderheid al onpasselijk wordt bij het lezen van die spelregels omdat hun situatie de druiven te groen maakt, of nog dat alle spelregels en het gehele seksuele bedrijf behalve een individuele, ook een maatschappelijke functie hebben, dat wijst de autonome seksuele theorie koudweg van de hand als niet-relevant voor de specificiteit van de seksualiteit.

Geen wonder dat een dergelijke, al te beperkte, literatuur en literatuurstudie naar 1968 toe ter discussie gesteld werd. Vanuit de studentenbeweging, gesteund door maatschappijkritische wetenschapslui, groeide een vernieuwde belangstelling voor een sociologische benadering van de literatuur en radikaler nog voor een marxistische literatuurwetenschap die vooral als MLW, materialistische literatuurwetenschap, tot het eisenpakket van de studenten aan diverse universiteiten is gaan behoren. Voorlopig heeft dat wat de universitaire wetenschap betreft niet zo veel uitgehaald; bij mijn weten wordt bijv. in het o zo vooruitstrevende Nederland aan geen enkele universiteit de MLW als dusdanig erkend of gedoceed. Gemakkelijker aanvaard werd de sociologische benadering mits die zich wil inpassen in een interdisciplinaire studie van het verschijnsel literatuur.

Terloops mag misschien de vraag gesteld in hoeverre de studentenrevolte wat de literatuurstudie betreft, gelijkaardige vruchten afgeworpen heeft als wat bijv. i.v.m. politikologie en sociologie vastgesteld werd. In deze laatste fakulteiten bleek de maatschappijkritische kontestatie net voor voldoende vernieuwingsbehoeften gezorgd te hebben om een aantal jongere, dynamiese, moderne docenten naar voor te laten treden. Deze nieuwe lichtung was overwegend weinig grondig maatschappijkrities; de vernieuwing die zij bracht bestond er veelal in zich te konformereren naar Amerikanisme en technokratie, m.a.w. nieuw links hielp nieuw rechts in het zadel. De vraag is nu of dit ook aan de letterenfakulteiten het geval is geweest. Opmerkelijk is in dit verband dat in de loop van de voorbije vijf jaar de diverse "bijbels van de autonomie-beweging" (Kayser, Staiger, Wellek en Werren (3)) beslist niet verdrongen werden en in het nederlandse taalgebied zelfs versterking vonden in Maatsjes "Literatuurwetenschap" (eerste druk 1970, van ongelijktijdigheid gesproken); terwijl van Dijks "Moderne literatuurtheorie" (1971) in gro-

te trekken kan beschouwd als een modernisering, lees amerikanisering van de literatuurwetenschap.

Derhalve bleven de resultaten van '68 hoofdzakelijk beperkt tot de studentenbeweging. Nu deze in een overgangs-, een bezinningsfase terecht gekomen is, werkt zij ook op het literaire vlak vooral aan een theoretische verdieping. Om maar enkele (mij bekende) voorbeelden aan te halen : te Utrecht werd een skriptie gemaakt over "het literaire boek als waar", in Amsterdam werd Links Richten (4) bestudeerd en een skriptie gemaakt over arbeidersliteratuur, te Nijmegen was naast een werkgroep lektuur-literatuur vooral een projectgroep literatuursociologie actief (het boek als waar, Nescio, Links Richten, een pas voltooide skriptie over Ter Braak als strategie van de freischwebende Intelligenz).

o o o

Ook het voorliggende boek komt uit Amsterdam en is het werk van een doktoraalwerkgroep die in een voorwoord haar opzet omschrijft als een poging om "degenen die nog onbekend zijn met de materialistische literatuurtheorie (te) introduceren in een wat betreft kunstopvatting en methode nogal variërend bronnenmateriaal" (p.5).

De Socialistische Uitgeverij Nijmegen, die zich ook op dit vlak vroeger reeds verdienstelijk maakte door uitgaven van werken van Walter Benjamin (5) en Bertolt Brecht (6), werd bereid gevonden dit werk als eerste van een nieuw opgezette reeks "materialistische literatuurtheorie" uit te geven. (Een verzamelbundel geschriften van Lucien Goldmann verschijnt kortelings; een bundel gewijd aan Georg Lukács is in voorbereiding).

Steeds in hun voorwoord erkennen de auteurs dat de vlag waaronder gevaren wordt ("materialistische literatuurtheorie"), de lading niet dekt. De ondertitel omschrijft het objekt al iets konkreter : "de literatuurtheoretische opvattingen van Herman Gorter, Franz Mehring, Henriëtte Roland Holst, Theodor W.Adorno, Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Georg Lukács. Het boek zelf biedt iets meer en aanzienlijk minder. Meer : het bevat ook o.m. hoofdstukken over de literaire theorie in "De Nieuwe Tijd", "De Nieuwe Gids", en "De Kroniek", en over Adama van Scheltema's estetica. Minder : feitelijk komen enkel de literatuurtheoretische opvattingen van Adorno en iets minder die van Benjamin, volwaardig uit de verf.

Wat over Lukács geschreven wordt, is niet alleen onbevredigend omdat het, zoals de auteurs toegeven, het vroege werk van Lukács buiten beschouwing laat "daarmee een leemte openlatend die er in de informatie over Lukács in Nederland bestaat" (waaruit blijkt dat zij o.m. mijn inleiding tot de literatuursociologie, waarin Lukács een centrale plaats inneemt, niet kennen). Er is meer : ook het latere werk van Lukács wordt geïgnoreerd zodat enkel de Lukács onder het stalinisme aan bod komt, en dan nog bekeken door de bril van Adorno. Daarmee scharen de schrijvers van het boek zich achter de vooral Duitse, felle en bevooroordeelde tegenstanders van Lukács. Voor een genuanceerder beoordeling verwijzen we naar een paar Engelse studies over het werk van Lukács, waaruit onder meer blijkt dat in tegenstelling met wat de auteurs van dit boek beweren, Lukács steeds de mediatie beklemtoond heeft, d.w.z. de noodzakelijkheid de intermediaire schakels tussen boven- en onderbouw te erkennen en op te sporen (a).

Daarnaast valt de afwezigheid van Lucien Goldmann (7) op, terwijl ook nauwelijks aandacht geschonken wordt aan het vertrekpunt van de materialistische theorie : Marx en Engels. Dat heeft o.m. voor gevolg, dat het Adorniaanse dialectiek-begrip klakkeloos overgenomen wordt.

De auteurs wijzen er zelf op dat hun belangstelling in de loop van ruim twee jaar verschoof van Lukács over Brecht en Benjamin naar Adorno. Dit is een merkwaardige en zelfs kenmerkende verschuiving : kenmerkend voor de toenemende twijfel in de studentenbeweging aan de kansen op een fundamentele verandering van de kapitalistische maatschappij. De revolutie is voor onbepaalde tijd uitgesteld. Een kleine minderheid van activisten weigert dit te erkennen, blijft wedden op Brecht, op de praktijk, op de literatuur als wapen in de klassenstrijd. Een groter aantal gelooft niet langer in de directe actie; zij helt over naar Adorno en z'n theorie van de onrechtstreekse, verre voorbereiding van een zo goed als uitgesloten omwenteling. De literatuur is dan niet langer dienstbaar, maar in ruime mate autonoom.

Dit wordt wellicht duidelijker als we met de auteurs van dit boek de geschiedenis, of fragmenten ervan, van de materialistische literatuurtheorie, nagaan. Grondslag is het inzicht dat door Marx verwoord werd als : "Het is niet het bewustzijn der mensen dat hun zijn, maar omgekeerd hun maatschappelijk zijn dat hun bewustzijn bepaalt". Kortom : de onderbouw bepaalt de bovenbouw. En-

(a) : Peter Hahn. *Kunst als Ideologie und Utopie*. In : *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften*. J.B.Metzler, Stuttgart 1971, p.220

gels heeft herhaaldelijk erkend dat Marx en hijzelf er gedeeltelijk schuld aan hadden dat de jongere, vooral akademies gevormde socialisten, onder meer op grond van bovenstaand citaat, een overdreven gewicht toekenden aan het economiese. Deze eenzijdige beklemtoning van de onderbouw moest begrepen worden als een ekstreme reactie op het al even ekstreme idealisme van de tegenstanders. Engels voegde daar aan toe dat de werken van Marx nochtans onbegrijpelijk blijven als afgezien wordt van de relatieve zelfstandigheid van de bovenbouw.

Wat er ook van zij, de schrijvers van het hier besproken boek, onderkennen bij Mehring, Gorter, H.R.Holst, vulgair-marxistische opvattingen. Hoezeer zij daarin ook gelijk hebben, hun beoordelingen blijven onbillijk en onvruchtbaar. Onbillijk bijv. tegenover Gorter (8) die een weliswaar gebrekkige en soms idealistische, soms vulgair-marxistische, maar desondanks vaak merkwaardige poging deed om de epiese poëzie histories-materialisties te verklaren. In zijn essay "De Groote Dichters" wordt duidelijk dat Gorter heus niet voortdurend de poëzie opvat als de rechtstreekse weerspiegeling van de produktieverhoudingen. Bijna tragi-komies is het dat de schrijvers hun stelling dat Gorter mechanies (je zou kunnen zeggen stalinisties) materialisties redeneert, kracht proberen bij te zetten door te verwijzen naar een artikel van de stalinist A.S.de Leeuw, die in 1936 "De Groote Dichters" van de tafel veegde als trotskisties, zich daarbij beroepend op "de bekende woorden van Stalin" : "Er bestaat een dogmatisch en een scheppend Marxisme. Ik ben aanhanger van het laatste!" (b).

In werkelijkheid erkent Gorter net als Lukács (9) en Goldmann de mediatie van het kollektief bewustzijn. Dat Lukács hiervoor de term Weltanschauung gebruikt en Gorter vrij onhandig spreekt over "de ziel der klasse" of over "het gevoel van de klasse", neemt niet weg dat zij het wezenlijk over hetzelfde hebben nl. over de totaliteit van gevoelens, gedachten en strevingen eigen aan een bepaalde sociale groep, vooral klasse. Ook aan Gorters m.i. nog steeds aktuele opvatting dat niet zozeer de individuele schrijver, maar veeleer de sociale klasse, poëzie schept, wordt voorbij gegaan. Terwijl z'n stelling dat epiese poëzie verbonden is met een opkomende sociale klasse, misprijzend terzijde wordt geschoven.

(b) : A.S.de Leeuw. *Herman Gorter en zijn "grote dichters"*. Te Elzder Ure, nrs. 5-6, 1972, p.261.

Deze veroordeling van Gorters literaire theorie die volgens de auteurs "de lezers ervan (wil) weerhouden ze meer dan historische waarde toe te kennen" is ook onvruchtbaar : als je hetzelfde procedee -het negeren van de positieve, zij het beperkte bijdrage, om je af te houden van de tekortkomingen- gaat toepassen op Adorno en Benjamin, sluit je dit werk over de materialistische theorie af met als eindresultaat : nul, onbestaande. Veel vruchtbaarder lijkt me een kritiese inventarisatie van wat tot nu toe gerealiseerd werd ; zowel van de verworven inzichten en methodes als van de tekortkomingen. Dat veronderstelt een kritiese en historische ontvankelijkheid voor de schrijvers en theoretici uit het verleden. Modernisten -en daartoe kunnen de auteurs van dit werk gerekend- overschatten nog al 's het nieuwe of wat nieuw lijkt : "In dit hoofdstuk laten we zien dat Adorno de esthetische theorie op het nivo van de radikaal moderne kunst brengt". Waarbij het voor de auteurs vanzelfsprekend schijnt dat dit nivo van Adorno en van de moderne kunst hoger ligt dan wat er aan vooraf gaat. Dit lijkt me evenzeer een a priori als de opvatting die Lukács een tijdlang verkondigd heeft als zou de moderne kunst niet meer zijn dan inhoudloze, dekadente, vormexperimenten. En dan laten we buiten beschouwing dat de radikaal moderne kunst waarover Adorno het had (de abstracte schilderkunst, de seriële muziek, de literatuur van Proust, Joyce, Kafka, Beckett) sinds een tiental jaren achterhaald lijkt te zijn door allerlei nieuw-realistiese tendenzen, die beslist af en toe iets meer betekenen dan wat in dit boek aangeduid wordt als "alle naïef-realistiese humbug die ons land momenteel overspoelt".

Eveneens onbesproken laten we de vraag of er niet steeds naast de modernistische kunst ook een meer socialistiese bestond en of die modernistische kunst soms niet uitsluitend beantwoordde aan een typies westerse, historische situatie van een als onoverwinbaar ervaren kapitalisme. We gaan evenmin in op de vraag of het niet zou kunnen dat, zelfs al zou de auto een hoger nivo halen dan de fiets, het toch in bepaalde omstandigheden en voor bepaalde groepen, wenselijk zou zijn naar de fiets te grijpen (wat de fiets betreft denken we aan China of Amsterdam, wat de nederiger literatuur aangaat aan de arbeidersklasse of de vrijheidsstrijders). Je zou dit ook kunnen vertalen als de voorrang van de creativiteit van allen boven de genialiteit van een elite.

Revenons à nos moutons : Adorno en z'n woordvoerders, in dit geval vooral Cyrille Offermans. Het staat buiten kijf dat Adorno (10) de marxist (?) is die het verst ging in het toekennen van een relatieve autonomie aan kunst en literatuur. Het kunstwerk is voor hem belangeloos en autonoom, maar dan niet uit wereldvreemdheid, maar als ontkenning, als negatie van de bestaande realiteit. Dat betekent dat in de autonomie tegenover en in de negatie van de

werkelijkheid, het werkelijkheidskarakter van het kunstwerk gelegen is. De maatschappelijkheid van de kunst ligt in haar onmaatschappelijkheid. In een maatschappij waarin de kapitalistische warenproduktie alles en iedereen beheerst en doordringt, is geen plaats meer voor realistische kunst die enkel de empirische façade weerspiegelt; in een samenleving waarin alle menselijke verhoudingen verzakelijk en zinloos zijn, kan een kommunikatieve literatuur niet anders dan leugenachtig zijn. De literatuur komt maatschappelijk gezien steeds meer buitenspel te staan "Maar die positie wordt ook hoe langer hoe meer de enig respectabele" (231). Kunst is weerstand, kunst is negatie, kunst is funktieloosheid. "Kunstwerken zijn de stadhouders van de niet langer door de ruil misvormde dingen, van het niet door de winst en de valse behoeften van de vernederde mensheid bevuilde" (233). Peter Hahn heeft erop gewezen dat ook Marcuse, die zoals bekend evenzeer erg skepties stond tegenover de mogelijkheden van een wedergeboorte van het revolutionair proletarische klassebewustzijn, een aanverwant standpunt innam. Hij beroept zich daarbij op een citaat uit een artikel van Marcuse over repressieve tolerantie: "De kunst staat tegenover de geschiedenis, die er steeds een geweest is van onderdrukking, biedt haar tegenstand; want de kunst onderwerpt de werkelijkheid aan andere dan de gevestigde regels : de vormregels die een andere werkelijkheid teweegbrengen - De negatie van het gevestigde zelfs daar, waar kunst de gevestigde werkelijkheid beschrijft" (c).

Opnieuw Adorno : "Een betere maatschappij kan kunst alleen nog negatief, technies, anticiperen. In haar heerst niet langer het zijn over het bewustzijn, maar -niet zonder tegenstand- het bewustzijn over het zijn" (186).

Impliceert dit laatste citaat dat het rijk der vrijheid niet door de proletarische revolutie, maar door het produceren van moderne kunst dient gereëlixeerd? In elk geval kan volgens Adorno niet langer op de arbeidersklasse worden gerekend : "In de mate waarin de kapitalistische produktieverhoudingen met een veel sterkere groei van de produktiekrachten verenigbaar bleken dan Marx ooit heeft kunnen veronderstellen, nam de in het proletariaat belichaamde kracht tot konkrete negatie af. Het proletariaat werd geïntegreerd" (255). "Dat hoeft echter niet tot een nihilisties defaitisme te leiden; wel leidt het tot het inzicht van het primaat van de theorie" (255). En van de kunst :

(c) : G.H.R.Parkinson ed. *Georg Lukács : the man, his work and his ideas.*
Weidenfeld and Nicolson, London, 1970.
Istvan Mesaros, ed. *Aspects of history and class consciousness.*
Routledge and Kegan Paul, London 1971.

"Niet alleen de theorie, ook kunst moet het bewustzijn van de massa's transcenderen" (259).

Lukács heeft in zijn "Geschichte und Klassenbewusstsein" de stelling van Marx dat de gedachten van de heersende klasse in elk tijdperk de heersende gedachten zijn, opnieuw geformuleerd voor de twintigste eeuw. In zijn analyses van het fetisjisme van de waar en van de verzakelijking, ontdekte hij de tendens tot vervaging van het kollektief bewustzijn : niet alleen het denken van de burgerij, maar ook dat van de arbeidersklasse wordt daardoor gereduceerd tot een afspiegeling van het economies leven, beter : van de kapitalistische structuren. Wat bij Lukács een tendens is, wordt bij Adorno e.a. een voor de massa onoverwinbare wetmatigheid.

Bij Lukács blijft de negatie van het kapitalisme een opdracht voor het proletariaat. Enkel deze klasse komt tot een maatschappij-tegengesteld klassebewustzijn. Door de verzakelijking en de integratie van de arbeidersklasse blijft dit klassebewustzijn weliswaar potentieel, altans tijdelijk : het proletariaat is zich niet duidelijk bewust van haar ondergeschikte positie, van de grondslagen daarvan en van de mogelijkheden tot verandering; dit neemt evenwel in geen deele de feitelijkheid van de uitbuiting weg. Daardoor blijft de aktualisering van het potentiële klassebewustzijn tot de mogelijkheden behoren zodra een verslechtering van de economiese toestand optreedt, terwijl ook de theorie en de kunst een zekere bewustmakende rol kunnen spelen.

Adorno gaat verder : wat bij Lukács tijdelijk was, wordt bij hem nagenoeg definitief. Terwijl het marxisme de massa blijft zien als vervreemd van de eigen mogelijkheden (die ze heeft op grond van haar positie in het produktieproces) plaatst Adorno daartegenover de "bewusteloosheid van de massa" niet de bewustwording en de opheffing van de vervreemding, maar het "juiste historische bewustzijn dat de geavanceerde kunstwerken belichamen" (258).

Blijft de vraag hoe het mogelijk is dat in een maatschappij waarin iedereen onderworpen is aan de warenwetten, de moderne artiesten en de kritiese denkers tot een juist histories bewustzijn kunnen komen. De stelling dat de afhankelijkheid van de bovenbouw t.o.v. de basis lang niet altijd even groot is en dat daarenboven de literatuur ook nog een uitzonderingspositie inneemt tegenover de verschillende andere bovenbouwfenomenen, zou er kunnen op wijzen dat Adorno hier dicht in de buurt komt van Mannheims vrij-zwevende intellectuelen : een juist histories bewustzijn zou enkel haalbaar zijn voor de intelligentsia omdat zij zich in een positie bevindt die haar toelaat de rol van onpartijdige, belangeloze scheidsrechter te spelen.

Naast de onderschatting van de arbeidersklasse, naast het zich opsluiten binnen de tijdelijke en westerse situatie, blijkt hier een derde beperktheid van Adorno's denken : hij verwaarloost de konkrete analyse niet alleen van de maatschappelijke positie van de kunstenaars en denkers, maar ook van de maatschappelijke werkelijkheid tout court. Uit die analyse zou nochtans kunnen blijken dat iemand als Beckett (11) geen juist, maar enkel een tijdelijk en plaatselijk juist histories bewustzijn had, nl. enkel juist in het West-Europa vóór ongeveer 1965. Sindsdien is Beckett's "behandeling van de zinloosheid" aarzelend opgevolgd door een behandeling tegen de zinloosheid.

M.i. staat Adorno met zijn theorie inderdaad op hetzelfde nivo als Beckett en de modernisten; zijn negatieve dialektiek is door en door anti-burgerlijk, ontmaskert het kapitalisme, stelt er evenwel bijzonder weinig tegenover. Adorno's vizie zit opgesloten in het hier en nu, is beperkt tot de zgn. moderne kunst d.w.z. tot die kunst die geen socialisties perspectief onderkent. Kunst is voor Adorno het medium van het lijdende subjekt en wie dat soort kunst wil kennen '(onder het kapitalisme waarschijnlijk de meest geslaagde) kan bezwaarlijk aan zijn theorie voorbij gaan. Wie evenwel ook of vooral uitziet naar een maatschappij-tegengestelde literatuur, een literatuur die het medium is van het strijdende subjekt, kan bij Adorno niet terecht en uiteindelijk evenmin bij het hier besproken boek.

NAMEN

WIE IS WIE ?

1. Karl Mannheim (1893-1947). Engels socioloog en filosoof van Hongaarse afkomst. Hij meende dat de arbeidersklasse te zeer geïntegreerd was in de kapitalistische maatschappij en dat de intelligentsia iets meer armslag had zodat van haar eerder een maatschappijkritiese opstelling kon verwacht. Vandaar de term freischwebende Intelligenz - de intelligentsia die vrij zweeft tussen de bourgeoisie en de arbeidersklasse. (Ideologie en Utopie - 1928; Mensch und Gesellschaft im Zeitalter des Umbaus - 1935).

2. Vrij Nederland is na de Groene Amsterdammer en met De Nieuwe Linie een links opinieblad - denk aan onze De Nieuwe. Ook op het vlak van seksuele emancipatie stelt Vrij Nederland zich zeer progressief op.
3. W.Kayser (Das sprachliche Kunstwerk), E.Staiger (Grundbegriffe der Poetik) en Wellek en Warren (Theory of Literature) worden vrij algemeen erkend als de steunpilaren van de eigentijdse literatuurwetenschap.
4. Links Richten was een maandblad van het arbeiders-schrijvers kollektief Links Richten. Het bestond van september 1932 tot augustus 1933. De bedoeling was literatuur als wapen in de klassestrijd te laten hanteren door schrijvende arbeiders en intellectuelen. Het blad werd nochtans hoofdzakelijk volgeschreven door kommunistiese intellectuelen (Jef Last, Maurits Dekker, Freek van Leeuwen en vele anderen). Het belangrijke en in het nederlands taalgebied unieke tijdschrift is gemakkelijk toegankelijk door een integrale herdruk (Van Gennep, 1973).
5. Walter Benjamin (1892-1940). Strijdbare duitse marxist die met z'n 'De auteur als producent' (1934) en 'Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid' (1937) een belangrijke en uiterst actuele bijdrage leverde tot de materialistiese literatuurstudie.
6. Bertolt Brecht (1898-1955). Wellicht de belangrijkste socialistiese schrijver tot op heden. (Moeder Courage, De Kaukasische Krijtkring, Een goede mens van Tse-Toean). Hij beschouwde z'n epies teater als een hefboom van de socialistiese omwenteling. Ook als teoretikus van de (politieke) functie van literatuur zeer belangrijk.
7. Lucien Goldmann (1913-1970). Franse marxist van Hongaarse afkomst. Was o.m. directeur van het Centre de Recherche de la Sociologie de la Littérature van de U.L.B. Probeerde literatuur te verklaren als wereldbeschouwelijk antwoord van de sociale groep, klasse, op de maatschappelijke structuren. (Le dieu caché; Pour une sociologie du roman).
8. Herman Gorter (1864-1927). Oorspronkelijk met "Mei" een impressionisties dichter van de groep der Tachtigers. Werd marxist. Was literair ("Pan" en vele kleinere socialistiese verzen) en politiek (diverse kommunistiese partijen) zeer actief. Vooral door z'n radenkommunisme belangrijk.

9. Georg Lukács (1885-1971). Hongaarse marxist wel 's aangeduid als 'de Marx van de Estetiek'. Naast estetiese geschriften (Schriften zur Literatursoziologie), publiceerde hij ook een van de marxistische basiswerken van deze eeuw : "Geschichte und Klassenbewusstsein" (1925).

10. Theodor W. Adorno (1903-1969). Veelzijdige Duits-Amerikaanse neo-marxist die -te Frankfurt voor 1934 en opnieuw na 1950- tot de grondlegers van de "kritische sociologie" gerekend wordt (De autoritaire persoonlijkheid; Dialektiek van de Aufklärung; Noten zur Literatur; Negatieve Dialektiek).

11. Samuel Beckett (Dublin, 1906). In Frankrijk wonend Iers schrijver. Roman Molloy (1951); toneelstukken Wachten op Godot (1952); Fin de partie (1956). Beschrijft de absurditeit van het leven; de mensen hebben geen enkel contact; ze komen enkel in dezelfde situatie terecht, wat ze dwingt tot -zinloos- praten.

DE KLANDESTIENE RODE VAAN,

fotografische reproductie van alle beschikbare nummers van de "Rode Vaan" zoals zij illegaal tijdens de Tweede Wereldoorlog werd verspreid. Gewone uitgave : 300 F. Genummerde luxe-uitgave : 500 F.

18 DAGEN BLITZKRIEG,

eveneens een autobiografisch werk van Louis Van Brussel. Prijs : 250 F.

GEDENKSTEEN VOOR ROZA,

een heruitgave van het bekende werk van de onlangs overleden Vlaamse schrijver, Achilles Mussche. Een geromanceerde biografie van Roza Luxemburg. Prijs : 195 F.

ESPANA, BELGEN IN DE INTERNATIONALE BRIGADEN,

het boek van Albert De Coninck over de burgeroorlog in Spanje. Op algemene aanvraag werd een herdruk van dit uitgeputte werk voorzien. Prijs : 195 F.