



www.MinisterieVanPropaganda.org

Cultuur en kunst, een revolutionaire visie

Françoise Thirionet en André Simone



Bertolt Brecht:
debat over het realisme en politieke teksten

Marxistische Studies nr. 42 - Mei - juni 1998

Tweemaandelijks tijdschrift - Bureau van afgifte Brussel X

M
Marxistische
Studies

EPO

Cultuur en kunst,
een revolutionaire visie

Bertolt Brecht:
debat over het realisme
en politieke teksten

**Cultuur en kunst,
een revolutionaire visie**

**Bertolt Brecht:
debat over het realisme
en politieke teksten**





Omslagontwerp en vormgeving: Lies Horrie
Omslagillustratie: Konrad Ressler
Opmaak: Lies Horrie
Druk: drukkerij EPO

Redactiecomité Marxistische Studies
Danny Vandenbroucke (hoofdredacteur), Jo Cottenier, Thomas Gounet,
Herwig Lerouge, Nadine Rosa-Rosso

Redactieadres
Marxistische Studies, Kazernestraat 68, B-1000 Brussel (België)
Tel.: + 32 (0)2/513 76 73
Fax: + 32 (0)2/513 98 31

Marxistische Studies
is een uitgave van het Instituut voor Marxistische Studies (IMAST vzw)
IMAST vzw is lid van het samenwerkingsverband AanZet vzw,
Kazernestraat 68, 1000 Brussel

© Auteurs en IMAST vzw, 1998
Overname en vertaling van bijdragen uit dit tijdschrift is mogelijk na toestemming
van de auteurs.

ISBN 90 6445 088 9
NUGI 661 en 320
D 1998/2204/27

Verspreiding in België
EPO-distributie, Lange Pastoorstraat 25-27, B-2600 Berchem (Antwerpen)
Tel.: + 32 (0)3/239 68 74
Fax: + 32 (0)3/218 46 04
E-mail: uitgeverij@epo.be

Verspreiding in Nederland
Centraal Boekhuis BV Culemborg

Trefwoorden: cultuur, kunst, marxisme, Brecht Bertolt, realisme

Verantwoordelijke uitgever
Renaat Willockx, Kazernestraat 68, 1000 Brussel

Inhoudstafel

Cultuur en kunst, een revolutionaire visie

Françoise Thirionet en André Simone

Voorwoord 9

Document 13

1. De cultuur 15

2. De cultuur als fundamentele menselijke behoefte 16

3. Cultuur en klassenstrijd 18

4. De cultuur in de kapitalistische maatschappij 20

4.1. Omkering van waarden, spreken met gespleten tong, verdraaiingen en recuperatie 23

4.2. Sinds ze aan de macht is houdt de burgerij het volk in onwetendheid en heeft ze de ideologie, de zeden en de kunsten totaal gemodelleerd in dienst van haar klassenheerschappij 27

4.3. Om dit werk van algemene en permanente ideologische intoxicatie in praktijk te brengen, rekruteert en schoolt de burgerij een intellectueel leger dat haar dient 34

5. Het socialisme en de culturen uit het verleden 38

6. De nieuwe cultuur en de nieuwe mens 44

7. De culturele taken van de communisten 50

Bertolt Brecht: debat over het realisme

Françoise Thirionet

Honderd jaar geleden werd Bertolt Brecht geboren 57

Brecht en het realisme 61

Bertolt Brecht

Formalisme en realisme 65

- Debat over het expressionisme 65
- Praktische bedenkingen bij het debat over het expressionisme 68
- De essays van Georg Lukács 72
- Over het formalistisch karakter van de theorie van het realisme 74
- Opmerkingen bij een artikel 83
- Commentaar op een formalistische theorie van het realisme 87
- Opmerkingen over het formalisme 90
- De geest van de *Essays* (Uittreksel) 95
- Over het realisme 96
- Resultaten van het debat over het realisme in de literatuur 97
- Populariteit en realisme 98
- Over populariteit en realisme 107
- Populaire literatuur 109
- Hanns Eisler 110
- Een kleine rechtzetting 113

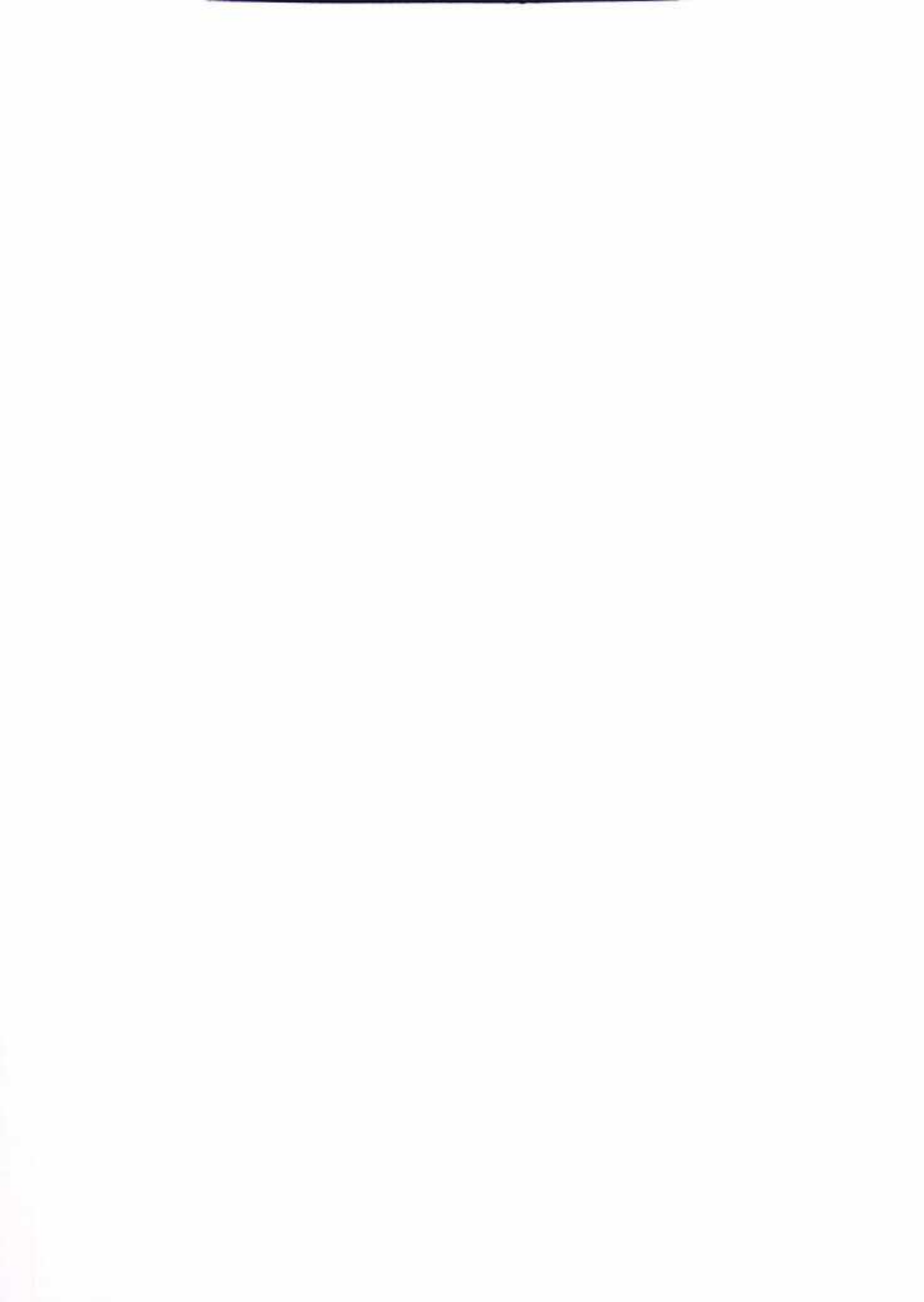
Over de realistische stijl 115

- Opmerking over mijn artikel 115
- Het register van de realistische stijl is rijk en verscheiden 116
- Nota's over realistisch schrijven 126
 - Realisme en techniek 126
 - Wie buiten de kunst geen realist is, is het ook niet in de kunst 131
 - De kenmerkende criteria van het realisme zijn relatief 133
 - De vele aspecten van het realisme 135
- Voor een proletarische literatuur. Thesen 136
- Het ordewoord "militant realisme" in praktijk brengen. Thesen 137
- Overgang van burgerlijk realisme naar socialistisch realisme 139
- Over het socialistisch realisme (1) 141
- Over het socialistisch realisme (2) 144
- Kunst waarnemen en de kunst van het waarnemen 146

Bertolt Brecht: politieke teksten

- Is het communisme een exclusieve zaak? 155
- De maatschappij is slecht 158
- Over gerechtelijke schandalen 159
- Voor de verdediging van de cultuur, tegen de barbarij 161
- Als de mensheid wordt vernietigd, houdt de kunst op te bestaan 167
- Het fascisme is een vorm van kapitalisme 169
- Over de vrijheid in de Sovjet-Unie 170
- Over de processen van Moskou 172
- Voor vrede en verstandhouding onder de volkeren 178

**Cultuur en kunst,
een revolutionnaire visie**



Cultuur en kunst, een revolutionaire visie

Françoise Thirionet en André Simone

Voorwoord

Het document *Cultuur en kunst, een revolutionaire visie*, dat we hier voorstellen is het resultaat van één jaar werk. Een kleine groep sympathisanten en militanten van de Partij van de Arbeid van België (PVDA) is samengekomen op initiatief van de verantwoordelijken die zich toeleggen op het werk in de sector kunst en cultuur. De groep stelde zich tot doel studiewerk te verrichten en besluiten te redigeren voor het nieuwe partijprogramma waaraan de PVDA werkt. Het was moeilijk om deze groep samen te brengen, zijn samenstelling varieerde en de werkzaamheden werden dikwijls onderbroken voor andere taken. Toch was dit een vruchtbaar jaar.

Een uitgebreid leesplan werd opgesteld: dat ging van de klassiekers van het marxisme-leninisme tot Brecht, Jdanov, Luckács, enz. en omvatte ook de burgerlijke, sociaal-democratische en revisionistische theoretici. Dit plan liet toe de verschillende hoofdstukken van de uit te werken tekst te bepalen.

De discussies over deze teksten hebben toegelaten om beter de complexiteit van deze vraagstukken en de essentiële punten van de marxistische theorie op dit vlak te begrijpen.

De leden van de groep waren het hele jaar betrokken in militante culturele activiteiten (debatten, vormingen, creaties). Daarin zijn zij beginnen samen werken met sympathisanten die werden betrokken in concrete artistieke en culturele projecten.

Na afloop van dat jaar waren we een beetje bedolven onder het groot aantal opgeworpen vragen en de moeilijkheid ervan. Een rapporteur kreeg de opdracht het verrichte werk te synthetiseren. Een eerste tekst werd opgesteld en gedurende twee dagen bestudeerd, gekritiseerd en geamendeerd door de werkgroep. Op sommige belangrijke punten werd gevraagd de tekst verder uit te werken. De tekst die nu voorligt is dus het huidige resultaat van dit proces. Het is duidelijk dat er hele stukken in ontbreken, zoals de ervaringen en de strijd die zich op het artistieke en culturele terrein heeft afgespeeld in de Sovjet-Unie en in de communistische partijen, wat men eruit kan leren voor onze huidige taken op deze terreinen en voor de taken tijdens de periode van de socialistische opbouw. We willen er ook een reeks citaten uit de klassiekers van het marxisme-leninisme in opnemen om onze analyse en argumentatie te staven. Het realisme, als voorstellingswijze van de wereld vanuit revolutionair gezichtspunt, is daarbij een onvermijdelijk vraagstuk. Kunstenaars die het kapitalisme willen bevechten en de revolutie dienen worden hiermee geconfronteerd in de keuze van de onderwerpen en de bronnen van inspiratie, in het scheppingsproces, in de vormen en in de relatie tot het publiek, enz. Talrijke noten die sommige stellingen kunnen verklaren of verbinden met de actualiteit vandaag, konden niet in de tekst worden ingebracht door tijdsgebrek.

Het document werd geredigeerd met een precies doel voor ogen en met een dubbele bezorgdheid.

Het doel. Het gaat erom een referentiekader voor te stellen, de principes in herinnering te brengen gekoppeld aan voorstellen, met het oog op de redactie van een programma voor een communistische partij op dit vlak. Het gaat dus niet om een uitgediept werk over kunst en cultuur (vele vraagstukken, voorbeelden, worden niet aangehaald) en de tekst kan evenmin dergelijk programma vervangen dat noodzakelijk bondiger en praktischer moet zijn. Omdat de tekst tot doel heeft te helpen bij de uitwerking van het programma en goed wil begrepen worden, stelt hij zich niet tevreden met het herhalen van principes maar geeft hij ook voorbeelden en bevat hij ook voorstellen.

Twee bekommernissen.

De tekst moet een trouwe synthese voorstellen en dat is niet eenvoudig.

De grondleggers hebben nergens de marxistisch-leninistische theorie inzake kunst en cultuur samengebracht in een basiswerk. Basisvoorwaarden die ze hebben mogelijk gemaakt, de fundamentele principes, de concrete analyses van culturen en precieze kunstperioden, de taken

die zij aan het proletariaat stelden in verschillende tijdperken, dat alles bevindt zich verspreid in talrijke werken: in de grote filosofische studies van Marx, Engels en Lenin en in enkele lijnen over een dichter in brief; en daarnaast ook in congresdocumenten. De culturele ervaring van de internationale communistische beweging is eveneens heel verscheiden en zij blijft slecht gekend. Het geheel, de theorie en de praktijk sinds meer dan 150 jaar, is ook niet zonder contradicties. Daarom houdt de synthese het bij het herinneren aan de essentiële stellingen van de klassiekers van het marxisme-leninisme en die zijn onverbrekelijk verbonden met de fundamenteën van het historisch en dialectisch materialisme. Controversiële onderwerpen en nationale bijzonderheden worden niet behandeld.

De tekst synthetiseert maar is ook opgesteld rekening houdend met het feit dat de Partij van de Arbeid van België pas recent de taken op het culturele terrein onder de aandacht heeft gebracht. Bijgevolg onderkennen vele kameraden nog niet het werkelijke belang ervan. Er bestaat ook heel wat onwetendheid over dit onderwerp. We weten dat er nooit ideologische leegte bestaat en dat een communist die beweert geen opvattingen te hebben over culturele vraagstukken er in werkelijkheid een heel arsenaal op na houdt. Een verrassende mengeling van economisme en idealisme, van ouvriërisme en dogmatisme moeten vandaag de overhand hebben; dat is volledig normaal wanneer er op dat vlak geen stevig georganiseerde communistische opvoeding wordt georganiseerd. Daarom ontwikkelt de tekst soms een punt dat vanzelfsprekend lijkt, geeft hij nogal gedetailleerde voorbeelden, brengt hij sommige basisprincipes van het communisme in herinnering of waarschuwt hij voor overhaaste of simplistische conclusies.

Aan andere kameraden die een soortgelijke taak vervullen, kunnen we op basis van onze ervaringen in deze eerste fase, twee vaststellingen meegeven.

Alleen door de verantwoordelijkheid op te nemen voor de uitwerking van theoretische documenten en door er zich in te gooien met ambitie, geduld en veeleisendheid, kan men zich het beste scholen en bijdragen tot de vorming van alle communisten.

De medewerking van sympathiserende kameraden en specialisten vormde een uitermate kostbare verrijking. Door hun actieve medewerking en hun studiewerk hebben ze de tekst verrijkt, de discussies gestimuleerd, zwakheden en tekorten aangetoond en vooral hun kennis en ervaring in dienst gesteld van de communistische beweging. We danken hen hiervoor.

The first part of the book is a historical survey of the development of the theory of the firm. It starts with the classic works of Alfred Marshall and Joan Robinson, and moves on to the more recent contributions of Ronald Coase, Oliver Williamson, and others. The second part is a critical analysis of the theory of the firm, and the third part is a survey of the empirical evidence on the theory of the firm.

The first part of the book is a historical survey of the development of the theory of the firm. It starts with the classic works of Alfred Marshall and Joan Robinson, and moves on to the more recent contributions of Ronald Coase, Oliver Williamson, and others. The second part is a critical analysis of the theory of the firm, and the third part is a survey of the empirical evidence on the theory of the firm.

The first part of the book is a historical survey of the development of the theory of the firm. It starts with the classic works of Alfred Marshall and Joan Robinson, and moves on to the more recent contributions of Ronald Coase, Oliver Williamson, and others. The second part is a critical analysis of the theory of the firm, and the third part is a survey of the empirical evidence on the theory of the firm.



Cultuur en kunst, een revolutionaire visie

Document

Het communisme richt zich tot de mens in zijn totaliteit

Het communisme zal de verdeling van de mensheid in sociale klassen, de tegenstelling tussen handenarbeid en geestesarbeid, tussen stad en platteland, niet kunnen opheffen als het niet alle sociale verhoudingen en meer in het algemeen alle vandaag bestaande verhoudingen tussen mensen zal omvergeworpen hebben. Tussen het communisme, een maatschappij zonder klassen en staat, en de huidige kapitalistische maatschappij zal voor de mensheid een even groot verschil bestaan als tussen het kapitalisme en de zogenaamde "prehistorische" beschavingen.

Op die lange weg, tot aan de socialistische revolutie en daarna in de opbouw van het socialisme en de geleidelijke overgang naar het communisme, bestrijkt de Partij dus noodzakelijkerwijze het hele veld van de cultuur, geestesarbeid, zintuiglijk plezier, gevoelens, symbolische voorstellingen, enz. Dat vormt een essentieel, levensbelangrijk onderdeel van haar revolutionaire strijd.

Want de culturele taken stellen zich niet alleen na de overwinning van het proletariaat. Die overwinning zelf is maar mogelijk als de voorhoede van de arbeidersklasse en een belangrijk deel van de massa's tot op zekere hoogte breken met de overtuigingen, de morele en culturele waarden van de burgerij. In die landen waar de klassenstrijd het hoge niveau bereikt heeft van de revolutionaire oorlog en de bevrijde gebieden, stelt men vast dat de soldaten van het volksleger en het deel van de bevolking die hen steunt, zich niet alleen losmaken van de ideeën, maar ook van de gedragingen, de vormen van ontspanning en plezier die hen tot dan toe door de heersende klasse

opgelegd werden. Om dit geloof en deze ideeën, die vormen van vrijetijdsbesteding en deze soms zeer diepe gevoelens te verjagen, moet men ze niet alleen bekritisieren, maar er ook nieuwe voorstellen in de strijd. Deze strijd is bij uitstek politiek, maar evengoed cultureel.

De communisten moeten dus op cultureel vlak een revolutionaire actie ontwikkelen om drie essentiële redenen.

1. De burgerij maakt voortdurend gebruik van haar repressiekrachten, maar het is maar bij een zeer hevige crisis dat zij ze ten volle tegen het volk inzet. Parallel met dat staatsgeweld oefent ze haar heerschappij meestal uit door de massa's op grote schaal onwetend te houden en met alle middelen haar eigen wereldvisie, ideologie en zeden in te prenten. De communisten moeten haar dus op dat terrein trotseren en in de klassenstrijd het kennisniveau van de werkers verhogen en de voorhoede van de massa's losmaken van de burgerlijke cultuur.

2. De communisten hebben een ideaal te bieden, een perspectief voor de mensheid. Dat is geen droom maar een wetenschappelijke overtuiging. Tegenover de reactionaire waarden van de burgerij kunnen en moeten zij hun revolutionaire waarden stellen. De burgerlijke cultuur bekritisieren en er de cultuur van het socialisme tegenoverstellen is evenwel niet voldoende. De communistische partij moet op een concrete manier er een voorsmaakje van bieden aan allen die haar benaderen. Concreet betekent dat een andere beoefening van de geneeskunde en van de juridische bijstand, voorstellen van alternatieve vrijetijdsbesteding, boeken en kunstwerken verspreiden of laten bezichtigen, actieve culturele kringen, de creativiteit van jongeren, arbeiders, werklozen opwekken, enz. Het is duidelijk dat de communisten zich ook zelf moeten omvormen en alle gelegenheden aangrijpen die zich aandienen op het vlak van kunst en cultuur. Onder de moeilijke voorwaarden die de burgerlijke heerschappij oplegt, moet de communistische partij een weerspiegeling, een levend teken zijn van het socialisme zijn, en dat op alle terreinen.

3. De militante culturele activiteit kan een machtig werktuig zijn voor verzameling, opvoeding en mobilisatie van de massa's, in het bijzonder van de jeugd. De communisten moeten niet alleen uit "plicht" bezig zijn met cultuur, maar ook uit efficiëntie. Op een bepaald niveau van haar ontwikkeling, namelijk als ze een aantal populaire kunstenaars voor haar programma heeft weten te winnen, verhoogt de partij haar invloed aanzienlijk door het cultureel werk. Dat was bijvoorbeeld het geval tussen de twee wereldoorlogen met de

antifascistische liederen van Brecht-Eisler. Allen die actief zijn in de anti-imperialistische strijd, van Chili tot Turkije, kunnen getuigen van de praktische efficiëntie van het culturele werk.

We zullen nu pogen de analyse en de taken van de communistische partij op het cultureel vlak meer in detail uit te werken.

1. De cultuur

Het woord cultuur kan meer dan één betekenis hebben.

In de enge betekenis verwijst cultuur naar de literaire en artistieke producties en de algemene kennis op die domeinen (filosofie, geschiedenis, enz.). In die zin zouden we bijvoorbeeld over een of andere Nobelprijswinnaar fysica of eerste minister kunnen zeggen dat ze "geen cultuur" hebben. Cultuur aldus beschouwd, is een uitgebreid maar specifiek domein.

In de ruime betekenis roept cultuur naast artistieke en literaire producties en symbolische voorstellingen ook het geheel op van overtuigingen, morele waarden, zeden en gebruiken van de verschillende sociale klassen die een maatschappij vormen. Dat omvat dus zowel de scheppingen van de geest als de gebruiken op het vlak van kledij, voeding, dodencultus en sex.

Zowel in enge als in ruime zin is cultuur duidelijk het kenmerk waardoor de mens zich het meest onderscheidt van alle andere gekende vormen van leven. Bepaalde dieren beschikken over een betrekkelijk ontwikkelde taal, andere vervaardigen rudimentaire werktuigen, voeren oorlog, hebben een sociale structuur, enz. Maar geen enkel dier brengt theoretische beschouwingen of symbolische voorstellingen tot stand. Cultuur en kunst zijn ontstaan met de mens, met de arbeid in de menselijke betekenis, op het ogenblik namelijk dat de mens zijn zintuigen op een andere manier kon gaan gebruiken dan een dier; dat wil zeggen voor andere dingen dan de onmiddellijke strijd voor de overleving en de voortzetting van de soort.

Cultuur bezit dus dezelfde kenmerken die ook het tot stand komen van de mens mogelijk gemaakt hebben: ze is een sociaal product. Ze is het resultaat van arbeid en van leven in gemeenschap.

In die zin zijn de marxisten van mening dat cultuur en kunst in laatste instantie bepaald worden door de productiewijze van de maatschappij.

Dat wil zeggen door de toestand van de productiekrachten en door de verhoudingen die de mensen met elkaar aangaan in de productie van goederen en diensten. Met andere woorden, wij zijn van mening dat ideeën, kunst, moraal en zeden in essentie niet vanuit zichzelf evolueren maar in laatste instantie door het spel van de tegenstellingen in de economische sfeer van de menselijke activiteit. Het gaat duidelijk over een dialectisch proces, maar de determinerende pool zijn niet de gedachte of de voorstelling die de mens zich van de wereld maakt, maar de materiële evolutie van de productiewijze.

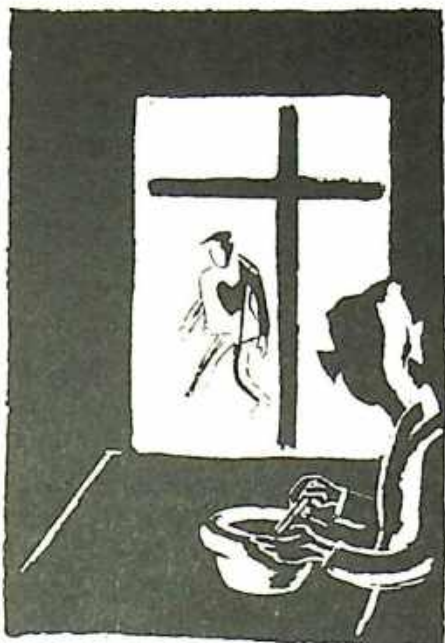
2. De cultuur als fundamentele menselijke behoefte

Cultuur en kunst beschrijven als specifiek menselijke verschijnselen en de wetten die daarin tot uiting komen afleiden uit de strijd voor de productie, geeft evenwel nog geen antwoord op de vraag hoe het komt dat de mens in alle stadia van zijn evolutie en overal op aarde dat soort verschijnselen ontwikkeld heeft.

Hoe komt het dat een mens op een bepaald moment geen genoegen nam met het functioneel vervolmaken van een stenen hakbijl maar ook de behoefte had om ze te versieren? Hoe komt het dat hij de doden niet meer achterliet maar de begrafenis uitvond? Zeker, hij kon in de natuur heel wat premissen, aansporingen en primaire modellen vinden voor die attitudes. Maar om die te observeren en op zijn eigen manier om te vormen, moest hij uit zijn oorspronkelijke natuurlijke toestand "treden".

Sinds zijn verschijning als aparte soort is de mens bezig met het bevestigen van zijn identiteit, het zoeken naar zin, het scheppen van nieuw zintuiglijk genot. Onafhankelijk van de preciezere antwoorden die de menswetenschappen op deze vragen nog moeten geven, kunnen de communisten er minstens een praktische les uit trekken: men kan de mensen maar blijvend verenigen als men beantwoordt aan deze behoefte aan cultuur, aan schepping, dat wil zeggen aan identiteit, zin, genot; deze behoefte is zo oud als onze soort, ze is er wezenlijk mee verbonden.

Communisten die van mening zijn dat kunst en cultuur behoren tot het "overbodige", begaan een zware politieke vergissing. Natuurlijk moet de mens eerst te eten hebben en het is wel degelijk een van de



Herbert Sandberg, 1. De vriend. 2. De vriend valt ziek. 3. Kunst. Buchenwald, 1944. Cultuur speelde een essentiële rol in de uitroeiingskampen van de nazi's: in de meest extreme situaties hebben mensen de kracht gevonden menselijk te blijven en zelfs verzet te organiseren.

meest monsterlijke aspecten van het imperialisme dat het miljoenen mensen herleidt tot een staat waarin zelfs de bevrediging van dierlijke behoeften onmogelijk is. Maar ook in de meest extreme omstandigheden zoals in de uitroeiingskampen van de nazi's, hebben mensen de kracht gevonden niet te vervallen tot de dierlijke staat waartoe men hen dwong, maar mens te blijven en zelfs verzet te bieden. En in die omstandigheden heeft cultuur altijd een wezenlijke rol gespeeld.

3. Cultuur en klassenstrijd

In een maatschappij die verdeeld is in klassen is de heersende cultuur over het algemeen die van de leidende klasse; tegelijk is ze ook de cultuur van haar heerschappij.

Ooit bestonden er samenlevingen zonder klassen. Maar al duizenden jaren leeft het gros van de mensheid in maatschappijen waar de productiemiddelen privé-eigendom zijn van een heersende klasse, die de grote meerderheid uitbuit en onderdrukt. Om deze positie te verdedigen legt ze ook beslag op de politieke macht en modelleert en leidt ze de staat volgens haar eigen doelstellingen. Onder die omstandigheden is de heersende ideologie in een sociale formatie ook de ideologie van die klasse.

“Het denken van de heersende klasse is in alle tijden het heersende denken, met andere woorden de klasse die materieel overheerst, heerst ook op geestelijk vlak. (...) De heersende gedachten zijn niets anders dan de ideële uitdrukking van de heersende materiële verhoudingen, ze zijn de in gedachten gevatte heersende materiële verhoudingen, dus de uitdrukking van de verhoudingen die van een klasse de heersende klasse maken; met andere woorden, het zijn de gedachten van haar overheersing”. (Marx, *De Duitse ideologie*.)

Wat Marx hier schrijft over de “gedachten” kan veralgemeend worden tot het hele culturele feit. Natuurlijk zijn er tegenstellingen. Kleinburgerlijke lagen kunnen in opstand komen tegen de dictatuur van de grote burgerij maar zich tegelijkertijd keren tegen de consequente strijd tegen het imperialisme en het kapitalisme, tegen de strijd voor het socialisme. Maar de klasse die de macht heeft, legt aan de onderdrukte klassen haar ideologische overheersing op. De onderdrukten kunnen dus onder het kapitalisme hun cultuur maar op embryonale manier ontwikkelen. De heersende klasse kan dat dulden, ja zelfs nodig hebben en aanmoedigen, maar nooit tot op het punt dat een andere wereldopvatting, fundamenteel tegengesteld aan de hare, de overhand zou kunnen halen. Als zoiets zich voordoet, probeert ze dat met alle middelen te beperken, uit te roeien en te vernietigen.

In historische periodes waar de heersende klasse stevig in het zadel zit, slaagt ze erin het hele sociale bestel binnen één wereldopvatting te houden, ondanks de vele nuances en tegenstellingen; deze wereldopvatting wordt dan voorgesteld als “natuurlijk”. Juist omdat zij eeuwenlang doorgaat voor de enige juiste visie en steviger wordt

door het gewicht van de traditie waarin elkeen geboren en opgevoed wordt, kan ze soms overleven tot lang nadat de economische basis en de sociale formatie die haar voortgebracht hebben, verdwenen zijn. Ideeën, overtuigingen, culturele en artistieke vormen houden het veel langer uit dan de productieverhoudingen. Zij blijven verder leven zelfs wanneer hun sociale en politieke functie verandert; zij dienen andere uitbuitersklassen dan die diegenen die hen hebben voortgebracht. "De tradities van alle verdwenen generaties leggen een zeer zware druk op de geesten van de levenden." (Marx). Dat is van groot belang voor de socialistische revolutie en vormt één van de rechtvaardigingen van de noodzaak van de dictatuur van het proletariaat.

Om dat duidelijker te maken kunnen we een voorbeeld nemen uit een verder verleden, namelijk de Middeleeuwen: daar zien we duidelijk de tegenstellingen tussen de feodalen onderling, tussen hen en het langdurig proces van de opkomst van de koninklijke macht, tussen koning en feodalen enerzijds en de rijke kooplui en de eerste bankiers anderzijds, tussen deze laatsten en de ambachtslui, de arbeiders, de boeren, enz. Maar welke ook de tegenstellingen zijn tussen deze groepen, welke verwickelingen en zelfs volksoptstanden en oorlogen zich ook voordoen, heel de samenleving deelt de fundamentele overtuiging van een wereldorde gebaseerd op de goddelijke orde. En dus worden politieke conflicten, die sociale wortels hebben, uitgevochten onder de vlag van godsdienstige tegenstellingen. Pas na een zeer lang ontwikkelingsproces van de productiekrachten, het ontstaan van andere productieverhoudingen, wetenschappelijke ontdekkingen en hevige strijd voor het doorvoeren van de gevolgen ervan, ontstaat geleidelijk een andere wereldopvatting bij de burgerij, de nieuwe opkomende klasse. Deze opvattingen dragen nog sterk de stempel van deze oude orde, ze komen niet als bij toverslag te voorschijn, puur en onbezoedeld. En dat geldt natuurlijk ook voor het volk. Het feit dat alle revoluties ook langdurige en bloedige burgeroorlogen waren, wijst erop dat brede lagen van het volk nog lange tijd in de ideologische greep van de oude heersende klasse blijven. Het is niet alleen onder dwang of uit hebzucht dat de misleide uitgebuiten vechten voor hun onderdrukker, maar ook uit overtuiging, uit schrik het oude geloof, de oude levenswijze, hoe hard en ondragelijk die ook waren, los te laten.

De culturele stempel die een sinds lang heersende klasse drukt op een sociale formatie is dus uitermate sterk. De heerschappij van deze klasse

omverwerpen houdt een intense strijd in tegen deze ideeën en cultuur, en die strijd eindigt niet met de politieke nederlaag van die klasse. De strijd voor de revolutionaire denkbeelden vormt een integraal onderdeel van deze strijd zodat de massa's er bezit kunnen van nemen en er een materiële kracht van maken om de wereld te veranderen.

4. De cultuur in de kapitalistische maatschappij

Marx en Engels vatten de activiteit van de burgerij in het verleden samen in volgende woorden: "De burgerij heeft in de geschiedenis een hoogst revolutionaire rol gespeeld."

"Waar de burgerij tot heerschappij is gekomen, heeft zij alle feodale, patriarchale, idyllische verhoudingen vernietigd. Zij heeft de bont geschakeerde feodale banden, die de mens verbonden aan wie van nature boven hem waren gesteld, onbarmhartig verscheurd en het naakte belang, de gevoelloze 'contante betaling' als enige band tussen mens en mens overgelaten. Zij heeft de heilige siddering van de vrome dweperij, van de ridderlijke geestdrift en van de kleinburgerlijke weemoed verdronken in het ijskoude water van de egoïstische berekening. Zij heeft de persoonlijke waarde opgelost in de ruilwaarde en in plaats van de talloze, zwart op wit beschreven en verworven vrijheden, uitsluitend de gewetenloze handelsvrijheid gesteld. Zij heeft, in één woord, in de plaats van de met religieuze en politieke illusies bemantelde uitbuiting, de openlijke, schaamteloze, directe, dorre uitbuiting gesteld."

"De burgerij heeft alle totnogtoe eerbiedwaardige en met vroom ontzag beschouwde beroepen van hun heilige schijn ontdaan. Zij heeft de arts, de jurist, de priester, de dichter, de man van de wetenschap veranderd in haar betaalde loonarbeiders."

"De burgerij heeft de gezinsverhouding haar sentimentele sluier afgerukt en ze tot een zuivere geldverhouding teruggebracht."

"De burgerij heeft onthuld hoe het brutale gebruik van geweld in de Middeleeuwen, zo bewonderd door de reactionairen, zijn natuurlijke tegenhanger vond in de traagste luiheid. Zij heeft als eerste bewezen wat de werkzaamheid van de mensen tot stand kan brengen. Zij heeft heel andere wonderen geschapen dan de Egyptische piramiden, de Romeinse aquaducten en de Gotische kathedralen. Zij heeft heel andere tochten volbracht dan de volksverhuizingen en de kruistochten."

“De burgerij kan niet bestaan zonder de productie-instrumenten, en dus de productieverhoudingen, en dus het geheel van de maatschappelijke verhoudingen voortdurend te revolutioneren. De onveranderde instandhouding van de oude productiewijze was daarentegen de eerste bestaansvoorwaarde van alle vroegere industriële klassen. De voortdurende omwenteling van de productie, het onafgebroken doorschudden van het hele sociale systeem, de eeuwige onzekerheid en onrust onderscheidt het burgerlijk tijdperk van alle andere. Alle vaste, ingeroeste verhoudingen met hun nasleep van traditionele eerbiedwaardige voorstellingen en opvattingen vergaan. De nieuw gevormde verhoudingen verouderen voor ze kunnen verstenen. Al het vaststaande en eeuwige gaat in rook op, al het heilige wordt ontwijfd, en de mensen zijn eindelijk gedwongen hun levensomstandigheden, hun onderlinge verhoudingen met nuchtere ogen te bekijken.”

“Onder druk van de behoefte aan steeds nieuwe afzetmarkten jaagt de burgerij over de hele aardbol. Overal moet zij zich inplanten, overal ontginnen, overal relaties aanknopen.”

“De burgerij heeft door haar exploitatie van de wereldmarkt de productie en consumptie van alle landen kosmopolitisch gemaakt. Tot wanhoop van de reactionairen heeft ze de nationale basis van de industrie onderuitgehaald. De oude nationale industrieën werden vernietigd en worden nog dagelijks vernietigd. Ze worden verdrongen door nieuwe industrieën. De inplanting ervan wordt voor alle beschaafde naties een kwestie van leven of dood. Zij verwerken geen inheemse grondstoffen meer maar grondstoffen afkomstig uit de meest afgelegen streken. Hun producten worden niet alleen in het land zelf maar in alle werelddelen tegelijk verbruikt. In plaats van de oude behoeften, die door de nationale producten bevredigd werden, ontstaan nieuwe behoeften, die voor hun bevrediging producten uit de verst afgelegen landen en klimaten nodig hebben. In plaats van de oude, plaatselijke en nationale zelfgenoegzaamheid en het isolement van gebieden en naties ontstaan universele relaties en algehele wederzijdse afhankelijkheid van naties. En wat geldt voor de materiële producten geldt evenzeer voor de producten van de geest. De intellectuele werken van een natie worden gemeengoed. De nationale eenzijdigheid en bekrompenheid worden meer en meer onmogelijk en uit de vele nationale en lokale literaturen vormt zich een wereldliteratuur.”

“Door de snelle verbetering van alle productiewerktuigen, door de oneindig vergemakkelijkte communicaties trekt de burgerij alle, ook de meest barbaarse naties, mee met de loop van de beschaving. De lage prijzen van haar waren zijn de zware artillerie waarmee zij alle

Chinese muren platschiet, waarmee zij de hardnekkigste vreemdelingenhaat van de barbaren dwingt tot capituleren. Zij dwingt alle naties om zich de productiewijze van de burgerij eigen te maken, op straffe van ondergang. Zij dwingt hen de zagezegde beschaving bij zichzelf in te voeren, dit wil zeggen bourgeois te worden. In één woord, zij schept zich een wereld naar haar eigen beeld." (Marx en Engels, *Het Communistisch Manifest*, heruitgegeven in *Marxistische Studies*, nr. 41, Brussel 1998, p.108-110)

Wij hebben deze zeer bekende maar nog altijd buitengewone bladzijden integraal geciteerd omdat de grondleggers van het marxisme hier in één schitterende beschrijving de band leggen tussen de revolutie in de productie en de sociale verhoudingen onder leiding van de burgerij en de radicale, onomkeerbare culturele omwentelingen die ermee gepaard gaan. Ook de klassengeest die van deze beschrijving uitgaat is bewonderenswaardig. Marx en Engels schilderen breeduit het titanenwerk van het kapitalisme op alle terreinen, ze wijzen duidelijk op de onverbiddelijke brutaliteit waarmee het voltrokken werd maar tegelijk is er geen spoor te bekennen van nostalgisch en reactionair heimwee naar vervlogen tijden. Voortaan is het aan het proletariaat om een nieuwe wereldorde in het leven te roepen.

Dankzij die beschrijving hoeven wij niet meer terug te komen op de rol van de cultuur in het revolutionaire werk van de burgerij, want dat is vandaag zeker geen punt van hoofdbelang. "De burgerij heeft in haar nauwelijks honderd jaar oude klassenheerschappij massaler en kolossaler productiekrachten geschapen dan alle vorige generaties samen." Maar vandaag "gelijkt de moderne burgerlijke maatschappij, die zulke ontzaglijke productie- en ruilverhoudingen heeft te voorschijn getoverd, op de heksenmeester die de ondraagbare machten, door hem zelf opgeroepen, niet meer kan beheersen. (...) Sedert tientallen jaren is de geschiedenis van de industrie en de handel nog slechts de geschiedenis van de opstand van de moderne productiekrachten tegen de moderne productieverhoudingen."

Marx en Engels maakten allusie op de onophoudelijke crisissen die ook toen reeds het kapitalisme dooreenschudde en op de eerste heldhaftige strijdbewegingen van het proletariaat. Ondertussen voltooidde het imperialisme alle veroveringen van de burgerij, maar het dreef ook alle tegenstellingen ervan ondraaglijk op de spits: in het bijzonder de tegenstelling tussen het privé-bezit van de productiemiddelen door een handvol kapitalisten, die elkaar beconcurreren en alleen

beslissingen nemen in functie van hun onmiddellijke belangen, en de van dan af wereldwijde socialisering van de productiekrachten. De burgerij heeft geprobeerd deze op de spits gedreven tegenstelling op te lossen door de volkeren in onmenselijk lijden te storten, meer bepaald de reusachtige knekelhuizen van twee wereldoorlogen. Niet alleen is de burgerij geen revolutionaire klasse meer, sinds anderhalve eeuw is zij ook de voornaamste hinderpaal voor de ontwikkeling van de productiekrachten en voor het doen functioneren ervan in dienst van de meerderheid. Ons tijdperk is dat van het imperialisme en van de socialistische revolutie. "Het imperialisme is de wachtkamer van het socialisme." (Lenin).

Deze verandering van de burgerij in een reactionaire klasse heeft ook gevolgen op artistiek en cultureel vlak.

4.1. Omkering van waarden, spreken met gespleten tong, verdraaiingen en recuperatie

Eén van de bijzonderheden van die evolutie bestaat in de verwerping door de burgerij van talrijke waarden die ze wel verdedigde in haar strijd om de macht.

Als ze nu haar eigen revolutie van 1789 beschrijft, neemt de Franse burgerij voortdurend de woorden "terreur" en "fanatisme" in de mond, ze toont een intens medeleven met Marie-Antoinette, ze heeft tientallen films gemaakt over de pracht en praal van Versailles of de orgieën onder het Regentschap. Over de ellende van het volk in die periode kunnen er nauwelijks een paar feuilletons af. Dat biedt een perfect beeld van haar ommezwaai op ideologisch en cultureel vlak. Zij heeft de strijd tegen het bijgeloof en het religieus obscurantisme verworpen; zij verwerpt het rationalisme in het algemeen. Haar productiewijze vormt vandaag de belangrijkste hinderpaal voor een nieuwe opbloei van het fundamenteel onderzoek. Ze heeft de filosofie herleid tot een soort departement van de moraal, enz. Vandaag is ze beducht voor deze oude wapens, voor zover die in handen van de onderdrukten zouden vallen. Hetzelfde geldt voor alle positieve waarden die de burgerij zich eigen gemaakt had in haar lange strijd voor de macht, in het bijzonder de waarde die ze het meest van al de hemel in prees: de individuele vrijheid tegenover de feodale overheersing. Op ideologisch vlak werd ze omgezet in waanzinnig egoïsme en op materieel vlak in de vrijheid om uit te buiten voor de kapitalisten en in loonslavernij voor de anderen, in de vrijheid te onder-

drukken voor de imperialistische machten en in terreur en plundering voor de onderdrukte volkeren.

Dat voorbeeld maakt duidelijk hoe men de dubbele taal van de burgerij inzake intellectuele arbeid en artistieke schepping moet verstaan. Onder haar heerschappij worden alle handelingen en relaties herleid tot geld en koopwaar; ze doet haar best deze afzichtelijke realiteit te bedekken met wat klatergoud want "de mensen zijn eindelijk gedwongen hun levensomstandigheden en hun onderlinge verhoudingen met nuchtere ogen te bekijken". De burgerij beroept zich ook op een rits morele en culturele waarden die net het omgekeerde voorhouden van de sociale werkelijkheid die ze in de concrete materiële verhoudingen ontwikkelt. We weten hoe ze zwaait met de vlag van de "mensenrechten" om haar imperialistische plannen uit te voeren: Leopold II plunderde reeds de Congolese bevolking om "haar te redden van de Arabische slavenhandelaars". In naam van de "rechten van de mens" hebben Frankrijk en België in Rwanda de volkerenmoordenaars gered, beschermd en aangemoedigd. De Verenigde Staten rechtvaardigen hun moorddadig embargo tegen Irak met de "rechten van de mens die door Saddam Hoessein worden vertrappeld".

Hetzelfde geldt op het gebied van kunst en artistieke schepping. De burgerij verheerlijkt de "kunst om de kunst", als enige uitdrukkingsmogelijkheid van "eeuwige waarheden", "universele gevoelens" eigen aan "heel de mensheid". Maar haar cultuurpolitiek is niets anders dan het ondersteunen van de kunst als commercie, de "waarheden" die de klassenheerschappij ophemelen of toelaten, de burgerlijke en kleinburgerlijke gevoelens, kortom - en dat is hun gemeenschappelijk punt - een kunst, "waarheden" en gevoelens die zich niets aantrekken van het echte, concrete, materiële lot van de hele mensheid.

Op die manier wil ze een eeuwigdurend en universeel karakter geven aan haar eigen wereldopvatting, die haar eigen klassenbelangen vertaalt en in niets overeenkomt met de belangen van de mensheid. In haar meest elitaire vorm hangt ze een schijnbaar "apolitieke" kunst aan (abstracte schilderkunst, absurd theater, enz.) die haar heerschappij natuurlijk geenszins bedreigt. Maar haar voorkeur en actieve steun gaan meestal naar die kunstenaars die het brutale uitbuitingssysteem maskeren en opsmukken (reclame, popart, neo-romantiek, postmodernisme) of naar zij die ijverig het socialisme door het slijk sleuren (Orwell, Ionesco, Solzjenitsyn, enz.). Wanneer ze zich stevig in het zadel waant, duldt de burgerij sommige contestaire kunstvormen. Bij zware crisissen treedt het fascisme naar voor en moeten zij die geloofden in "de kunst om de kunst" in de pas

lopen; zoniet gaan ze de gevangenis in of moeten ze in de ballingschap.

Dat vermogen van de burgerij om met een gespleten tong te spreken, om met nobele benamingen een verrotte werkelijkheid te maskeren, steeds bereid de zweep te hanteren als de wortel niet meer volstaat, vindt zijn tegenhanger in een ander vermogen: de gerechtvaardigde verzuchtingen en revolutionaire activiteiten afleiden en recupereren voor eigen profijt. Een voorbeeld: het is zonneklaar dat een economische politiek die ten volle rekening houdt met de bekommernis voor het milieu frontaal in aanvaring komt met de anarchistische concurrentie en de winst voor alles. In het begin maakte de burgerij grapjes over ecologie, maar toen ze met de jaren vaststelde dat een belangrijk deel van de massa's belang hecht aan het milieu, veranderde ze van houding.

Eerst heeft ze de "groene" partijen die bepaalde schadelijke aspecten van de markteconomie of van de burgerlijke democratie aanklagen, in haar politiek circus opgenomen. Maar deze "Groenen" zijn het wel volkomen met haar eens over de grondslagen van het kapitalistisch systeem. Op dat vlak onderscheiden zij zich niet van alle reformisten van de "derde weg" die beweren dat ze liberalisme en sociale rechtvaardigheid kunnen verzoenen. Tenslotte heeft de burgerij eigen 'ecologische' initiatieven genomen. Dat gaat van maatregelen voor het respect voor het milieu in zones voorbehouden aan de rijken over de hele wereld tot de ontwikkeling van nieuwe goederen waarbij ze het milieu als verkoopargument hanteert.

Ze heeft tenslotte ingezien dat het "boven de klassen" staande ecologische gedachtegoed heel goed bruikbaar is bij het onderwerpen van de derde wereld en het beschermen van haar eigen markten. Zij, die alles geplunderd en verwoest heeft, verbiedt de arme naties te ontbossen, te vissen, de eigen hulpbronnen uit te baten. Sinds de fameuze wereldtop in Rio hebben de rijke landen niet alleen hun verboden en hun druk opgevoerd, ze hebben tegelijk geweigerd hun beloften na te komen om te investeren voor ontwikkelingshulp; in de feiten hebben ze die sterk teruggeschroefd...

Dat soort verdraaiing van een gerechtvaardigde verzuchting heeft natuurlijk zijn propagandisten op cultureel en artistiek vlak. We worden overspoeld met films, tv-documentaires, reportages, conferenties, boeken en songs, die de wonderen van de natuur en de deugden van verdwenen primitieve beschavingen en nog overblijvende inheemse volkeren ophemelen. Het kapitalisme heeft "op straffe van dood" zoals Marx zei, de hele planeet in zijn systeem opgenomen. De

genocide op de Indiaanse naties, de koloniale oorlogen en de slavenhandel liegen er niet om. Vandaag dichten de media deze "barbaarse" volkeren - Marx doelde hiermee uiteraard op het objectief stadium van hun economische ontwikkeling en gaf er geen morele betekenis aan - alle denkbare kwaliteiten toe. Ze onderhouden het heimwee naar een toestand van de wereld die door *onze* beschaving werd vernietigd. Wie weg is van de Jivaro's, van Tibetaanse monniken en de dalai lama, van voodoo en animisme, en treurt om het verlies van "wezenlijke waarden", om het verdwenen evenwicht "van de mens in eenheid met zijn omgeving", zonder daarbij de vraag te stellen naar de onderontwikkeling, naar haar misdaden en haar oorzaken, is misschien wel te goeder trouw maar propageert illusies in dienst van het imperialisme, of hij dat nu wil of niet. Zo heeft ook het tot fetisjen maken van olifanten of walvissen iets obsceens. Het doet denken aan Goering die reservaten oprichtte om er de oeros in onder te brengen, terwijl hij de joden, de zigeuners, de Slaven en de communisten uitroeide. Revolutionairen hebben niets tegen olifanten, dat zweren we, ze zijn er zelfs fans van. Maar ze stellen alleen de vraag: waarom zijn er stropers? En uit het antwoord op die vraag trekken ze alle concrete consequenties.

Het recupereren van revolutionaire helden en strijd vormt de exacte aanvulling van de repressie ertegen in de praktijk. Alweer die gespleten tong. De burgerij heeft 'grote achting' voor de communisten die ze vermoord heeft en voor de opstanden die ze verpletterd heeft. Dat is geen sinistere grap maar het precieze criterium van haar evaluatie en die van de hele cohorte 'linkse' intellectuelen en kunstenaars die samen met haar hetzelfde wijsje fluiten.

Leggen we ons oor even te luisteren bij de burgerlijke revolutionaire hitparade, geprezen en gepresenteerd door kunstenaars en intellectuelen. Tophits zijn Che Guevara, Rosa Luxemburg en de martelaren van de Commune van Parijs. Deze drie namen heeft de burgerij eigenhandig met bloed geschreven. Precies daarom kan zij hen voorstellen als edelmoedige utopisten. Hun motieven waren edel, maar hun ideeën verkeerd, en dus moesten ze mislukken. Als het in haar kraam past, neemt de burgerij voor een keer de praktijk als criterium van de waarheid. Ze gebruikt die drie namen om haar favoriete stelling te illustreren: een menselijk communisme mislukt, een communisme dat overwint is beestachtig.

En dus staat op de hitparade van de haat Stalin op nummer één. Dan volgt Lenin en na hem Marx en Engels. Vandaag worden de twee

grondleggers bedolven onder misprijzen maar het belangrijkste is dat de geweldige omvang en diepgang van hun werk verdonkeremaand worden. Het globale oordeel luidt als volgt: diepgaand beïnvloed als ze waren door de "sciëntistische" ideologie van de 19e eeuw, hadden ze het compleet bij het verkeerde eind. Nadien hebben hun erfgenamen hen verraden; hun theorieën zijn totaal voorbijgestreefd. Aangezien Marx en Engels niet zelf een succesvolle revolutie geleid hebben, kan de burgerij er zich van af maken met onwetendheid en misprijzen. Een heel andere behandeling valt Lenin al te beurt; met hem begon het tijdperk van het socialisme *in de praktijk*. Omdat in tegenstelling tot de Commune de Oktoberrevolutie van 1917 de overwinning behaalde, is ze geen "volksopstand" meer maar een "bolsjewistische machtsgreep." De eerste sovjetregeringen belichamen al de dictatuur, de politiek van Lenin legt de basis voor het "Rijk van het Kwaad". Tegen Stalin die *werkelijk* het beginnende socialisme opbouwde en de pijlers van het wereldimperialisme op zijn grondvesten deed daveren, staan er geen grenzen meer op de haat: hij wordt een mengeling van Hitler, Genghis Khan en Dr. Frankenstein. In weerwil van een hardnekkig vooroordeel in "beschaafde" kringen zijn het niet de fouten of de slachtoffers van Stalin die deze hysterische, massale en onophoudelijke aanvallen rechtvaardigen. Kunstenaars en intellectuelen hebben het op dat punt helemaal verkeerd voor. Het is net omgekeerd: de juistheid van zijn analyses en de ongehoorde successen van zijn communistische politiek in de praktijk, een tot dan toe ongekende verwezenlijking in de geschiedenis van de mensheid, heeft de burgerij decennialang danig aan het schrikken gebracht.

De overgrote meerderheid van de hedendaagse intellectuelen en kunstenaars aanvaardt en verdedigt klakkeloos en zonder grondig onderzoek deze beoordeling. Het criterium aan de grondslag ervan, namelijk de verdediging van het kapitalisme, merken ze niet op. Ze doen dan ook gretig mee aan het vervalsen van de grote revolutionaire ondernemingen in het voordeel van de burgerij: het socialisme voorstellen als ofwel onmogelijk ofwel onmenselijk. Tienduizenden werken verspreiden dat fatalisme en die nutteloze tranen. Ze laten velen toe zich in het abstracte "links" te noemen, maar in de concrete realiteit zijn ze verdedigers van de kapitalistische en imperialistische democratie.

4.2. Sinds ze aan de macht is houdt de burgerij het volk in onwetendheid en heeft ze de ideologie, de zeden en de kunsten totaal gemodelleerd in dienst van haar klassenheerschappij

1. De onderdrukte klassen onwetend houden is voor een uitbuitersklasse een zeer belangrijk middel om aan de macht te blijven. Het onderschatten daarvan zou een erge fout zijn. De onderdrukten beroven van kennis is een constante doorheen de geschiedenis.

Doorgaans hebben we meer oog voor het actieve aspect van de burgerlijke overheersing: de methode en de inhoud van haar propaganda. Maar dat is onlosmakelijk verbonden met het passieve element: de onwetendheid. Zij is de ideale voedingsbodem voor bijgeloof, conservatisme, reactionaire ideeën en gedragingen.

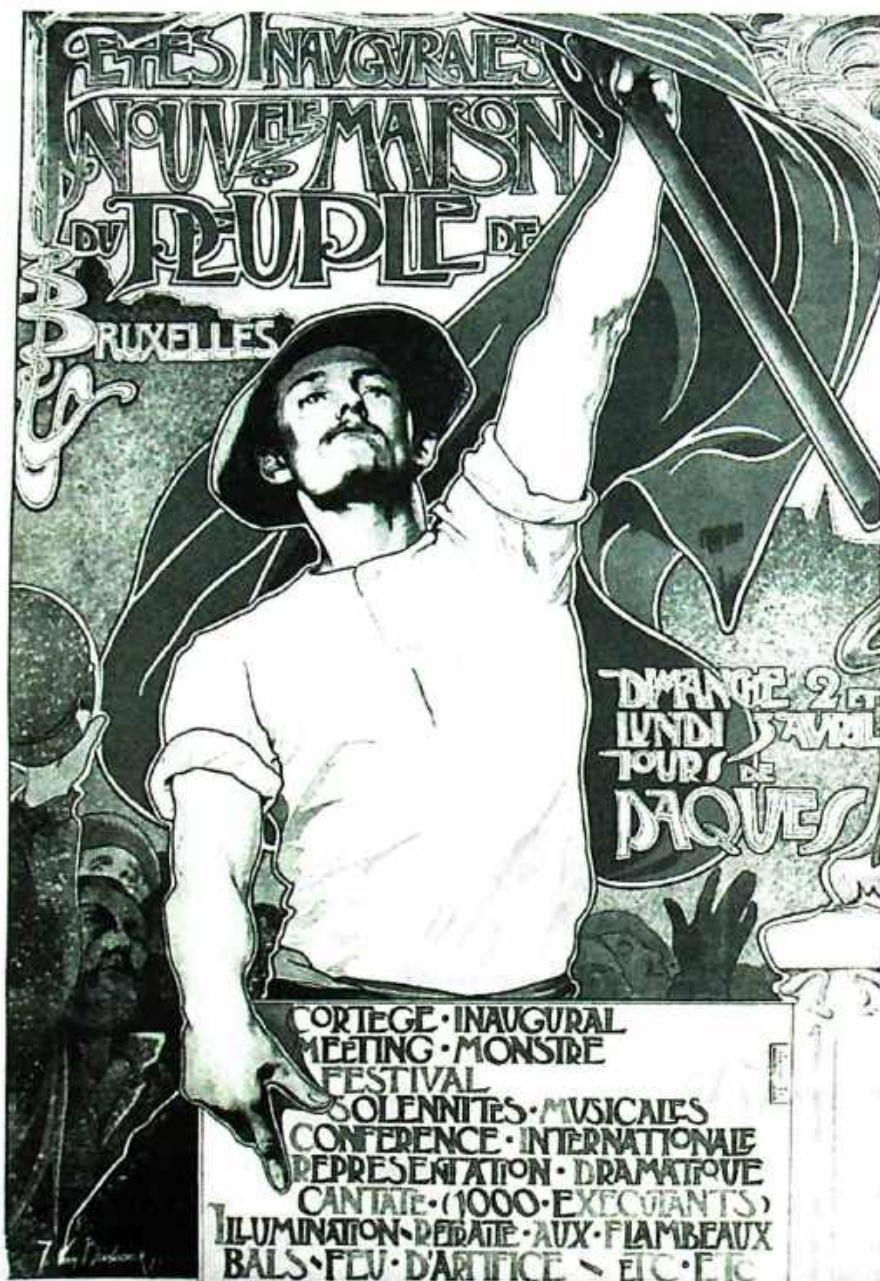
In die kwestie worden nog vele communistische militanten misleid door de burgerij. Ze zijn geneigd te denken dat het volk in onze landen een relatief hoogstaand onderwijs krijgt, ook al is het discriminerend. Al bij al heeft het kapitalistisch systeem goed opgeleide handarbeiders en intellectuelen nodig. Vanuit een globaal standpunt zit deze opvatting er helemaal naast. Ze is gebaseerd op de vergelijking van het opleidingsniveau bij ons en dat van de 19e eeuw of van de ontwikkelingslanden nu. De burgerij en de sociaal-democratie schuiven dat onophoudelijk naar voor, net zoals bij het voldoen van de levensnoodzakelijke behoeften. Maar wat is er van aan als we de opleiding in de lagere en de middelbare school bekijken en ze vergelijken met de stand van de hedendaagse kennis, zowel wat betreft het cultureel patrimonium van de mensheid als wat betreft de wetenschappelijke ontdekkingen? Er gaapt een enorme kloof. Een gewone burger "weet" dat de zon niet rond de aarde draait, maar is niet in staat om de wetten die dat bewijzen zelfs ook maar rudimentair naar voor te brengen (een meer dan vier eeuwen oude ontdekking). Hij is evenmin in staat iets zinnigs te vertellen over de vroegere en de huidige filosofische systemen. Een arbeider (maar ook de overgrote meerderheid van de kleinburgers) weet er in verhouding tot het geheel van kennis in zijn tijd, veel minder over dan een ambachtsman uit de Middeleeuwen. En dat is geen onontkoombaarheid, te wijten aan de buitengewone uitbreiding van de kennis en aan de specialisatie. Het is best mogelijk een totaal ander basisondericht te verstrekken.

Een politiek vraagstuk waarin duidelijk het verband blijkt tussen het dom houden van de massa's aan de ene kant en de klassenoverheersing

van de burgerij aan de andere kant, is het algemeen stemrecht in ons land. Zolang ze ernstige twijfels had over de "wijsheid" van het volk, bleef de burgerij er hardnekkig tegen gekant. Daarna kende ze het cijnskiesrecht toe. Duidelijker kon niet: stemrecht was afhankelijk van het betalen van belastingen, alleen de rijken mochten stemmen. Wanneer de burgerij ervan overtuigd was en in de feiten de bewijzen kreeg dat de "socialistische" partij geen revolutionaire partij was en vooral dat ze in staat was haar troepen in bedwang te houden, stemde ze toe in stemrecht, maar voegde de clause toe van stemplicht. Dat is nog steeds het geval. Ze leek dus "nog verder" te gaan dan de socialisten, maar de reden was duidelijk: niet alleen de politiek bewuste arbeiders zouden gaan stemmen, maar ook alle partijlozen en onwetenden. En onwetendheid stemt conservatief. De burgerij die het cijnskiesrecht verdedigde had onder voorwendsel dat men niet mocht stemmen als men geen opvoeding en verantwoordelijkheid had, aanvaardde nu het algemeen stemrecht op voorwaarde dat alle onverantwoordelijken en onwetenden ertoe verplicht werden. En omgekeerd verzetten de socialisten zich tegen het vrouwenstemrecht, omdat zij hen ervan verdachten meer onder klerikale invloed te staan... De geboorteakte van het "algemeen" stemrecht, dat absoluut vrijheidssymbool volgens de "mensenrechten"-ideologie, maakt duidelijk wat er "democratisch" aan is: de burgerij en haar vertegenwoordigers dulden het alleen waar ze zeker zijn het te halen, daar waar onwetendheid, culturele conditionering, politiek verraad hen toelaten op hun twee oren te slapen. In alle andere gevallen, wanneer het imperialisme zich bedreigd of gewoon gehinderd voelde door het volksstemrecht, heeft zij het simpelweg geweigerd en de resultaten ervan in bloed gesmoord (de Spaanse burgeroorlog, Chili in 1973, enz.). Dat is niet tegengesteld aan de burgerlijke democratie maar de voortzetting van dezelfde politiek met andere middelen.

Als dit vraagstuk van de kennis essentieel is voor de burgerij, is het dat evenzeer voor de communisten. Onwetendheid houdt de massa's in traditionalisme en dus in slavernij. Revolte tegen onderdrukking kan zonder kennis, maar revolutionaire strijd niet. Het spreekt vanzelf dat de kennis die het meest direct verbonden is met de communistische theorie trouwens het minst en het slechtst wordt onderwezen.

2. De burgerij verstrekt dus min of meer onderricht aan de verschillende sociale lagen, volgens de noden eigen aan haar productiewijze en haar klassenheerschappij. Maar dat hele onderwijs en alle componenten van



Jules Van Biesbroeck. Affiche voor het nieuwe Volkshuis in Brussel, 1899. De sociaal-democraten hebben de Volkshuizen vernietigd als plaats waar de arbeiders zich als lid van de arbeidersklasse konden ontmoeten om zich te scholen, elkaar te ondersteunen, zich samen te ontspannen.

de cultuur (gedachten, zeden, kunstvormen) worden door haar gevormd en bewerkt voor éénzelfde doel.

Wat nog overbleef van de authentieke volksculturen heeft zij tenietgedaan. Muziek, liederen, dansen, sprookjes, de mondelinge overlevering die nog voortleefde op het platteland, werden door de kapitalistische levenswijze vernield en vervangen door de producten van haar amusementsindustrie. Die slaat twee vliegen in één klap: het volk afstompen en geld opbrengen. Wat de burgerij niet volledig verwoest, slikt ze in en braakt ze terug uit onder de vorm van koopwaar die overeenstemt met haar ideologie. Zo gaat ze te werk met een aantal populaire films uit de derde wereld.

De burgerij heeft systematisch belet dat het proletariaat een eigen klassencultuur kon opbouwen. We weten dat die zich onder het kapitalisme niet volledig kan ontplooiën en dat ze vooral een strijdcultuur is. En juist met de beslissende hulp van de "socialisten" verwoest ze die dag na dag, verbeterd. Ze houdt de arbeidersklasse in een vrijwel totale onwetendheid over de menselijke kennis buiten de hapklare brokjes die nodig zijn voor de productie. Ze verbergt voor het proletariaat zijn eigen geschiedenis: zijn gevechten, zijn theorieën, zijn daden. En wat ze niet verbergt, vervormt, vermindert, belastert of recupereert ze. Overigens onderwerpt ze de arbeidersklasse niet alleen door haar te beroven van kennis en af te stompen met lamentabele "culturele" producten maar ook door alle materiële beperkingen die haar het leven zuur maken: lonen die nauwelijks volstaan voor het voldoen van de basisbehoeften, onmogelijke uurroosters, voortdurende stress. Hoe kan men in zo'n omstandigheden werken aan zijn ontwikkeling? In die context hebben de "socialistische" verraders de Volkshuizen eerst van hun oorspronkelijke functie afgewend en ze daarna gesloopt of verkocht. Het waren de enige plaatsen waar de arbeiders elkaar konden treffen als proletariërs (en niet als passieve verbruikers) om zich samen te scholen, te versterken en elkaar te ondersteunen.

Wij keren ons tegen de bedrieglijke en opportunistische interpretatie die de trotskisten leggen in de onmogelijkheid voor de arbeidersklasse om een volwaardige proletarische cultuur onder het kapitalisme te kunnen ontwikkelen. Zij beweren zelfs dat er nooit een proletarische cultuur heeft bestaan en nooit zal bestaan. Het proletariaat kan geen eigen cultuur ontwikkelen: onder het kapitalisme kan het niet omdat "de heersende cultuur die is van de heersende klasse" en onder het socialisme kan het niet omdat de klassen niet langer bestaan als klassen. Dit standpunt levert de werkers uit aan de volledige en passieve overheersing van de burgerij, schrappt de klassenstrijd op het artistieke en culturele terrein waarvan we reeds ruim het belang hebben aange- toond en het laat tenslotte de kunstenaars toe zich op zichzelf terug te

plooien, want ze hebben geen rol te spelen tegen over het proletariaat. Dit terugplooien op zichzelf kan alleen maar de vijand dienen.

De burgerij heeft een opvoedingssysteem ontwikkeld dat niets anders is dan een fabriek van menselijke werktuigen. Zowel in het gezin als in de maatschappij in het algemeen worden voor alles de honger naar direct genot, het verlangen naar persoonlijke veiligheid en alle sluwheden van het arrivisme ingeprent. Scholen en universiteiten hebben de maskers afgeworpen en komen er openlijk voor uit dat ze ahangsels zijn van de kapitalistische onderneming. Het onderwijs kent duidelijk twee richtingen: de ene minimaal en louter functioneel voor de kinderen van het volk, de andere meer volledig voor de toekomstige elites. Maar in beide gevallen heeft de vorming als enige ambitie de integratie in het rijk van de koopwaar. De meeste kinderen van de burgerij zelf krijgen een belachelijke "culturele" opvoeding. Het wetenschappelijk onderzoek is dikwijls bijna tot nul herleid. Het is zoals een Brits econoom verklaarde voor de BBC: "De industrie heeft geen zuiver wetenschappelijk onderzoek meer nodig. We zijn tientallen jaren zoet met het in toepassing brengen van onze huidige kennis. Wat we nodig hebben is toegepaste technologie en goede juristen." Het kapitalistisch utilitarisme domineert; alles wat er van afwijkt, wordt opgeofferd.

Overigens krijgt de burgerlijke school zelfs niet meer de middelen om alle kinderen te brengen tot het vereiste minimum voor integratie in de kapitalistische productiemachine. In weerwil van de mooie woorden wijst dat niet op "onvolkomenheden" van het systeem maar juist op de aangepastheid ervan. In ons land wordt dat bewezen door de halsstarigheid waarvan de opeenvolgende regeringen, ondanks vastberaden en lange stakingen, blijk gaven om het secundair en hoger onderwijs bij te schaven, in te krimpen en te beknotten. Het budgettaire element speelde daarbij een rol, maar de burgerlijke kapitalistische ideologie beheerste deze herstructurering van het begin tot het einde.

De burgerij ontwikkelde en controleert een heel mediasysteem dat een aanzienlijke invloed heeft op de massa's: pers, radio- en tv-stations, amusementsindustrie (muziek, film en elektronica), reclame- en communicatieagentschappen, enz. Dat enorme netwerk omspant ieders leven van 's morgens tot 's avonds. Een westerling kan onmogelijk opstaan, zich wassen, zich verplaatsen, werken, zich ontspannen of de liefde bedrijven zonder voordurend het beeld van een merk, een logo, een affiche, een slogan, een titel te zien of te horen, die alle

hetzelfde refreintje herhalen: je leeft in de wereld van de koopwaar en in die wereld kan je maar op één manier bestaan: door te hebben; je bent wat je kan hebben.

De burgerij heeft niet alleen alle mensen die hun arbeidskracht verkopen, verzakelijkt, vervreemd en ingelijfd in het rijk van de koopwaar; ze deed dat ook met hun onderlinge banden en met hun verhouding tot de natuur. Bekijken we een zo wezenlijke daad als de voortplanting. In grote redevoeringen wordt opgeroepen om de kinderarbeid wereldwijd te verbieden (op een ogenblik dat die bij ons opnieuw ingevoerd wordt), maar het feit dat de onderdrukte volkeren in de derde wereld "talrijke" kinderen maken komt niet alleen voort uit culturele vooroordelen of een gebrek aan voorbehoedsmiddelen, maar ook uit het feit dat zij een potentiële arbeidskracht vormen en dat zij een garantie vormen om in de elementaire behoeften van hun ouders te voorzien wanneer ze oud zijn. Deze kinderen "moeten" werken. Niet de volkeren zijn onmenselijk maar het imperialisme. En bij ons maken de mensen weinig kinderen omwille van al even dwingende redenen: schrik niet voldoende middelen te hebben voor hun opvoeding, schrik voor hun toekomst in een maatschappij van werkloosheid, schrik niet met ze te kunnen bezig zijn, overstelpt als ze zijn met "werk" in een maatschappij die alle diensten afbreekt: kribbes, scholen, gratis vrijetijdsvoorzieningen, enz. Van Brussel tot Bombay heeft de beslissing om al dan niet kinderen te krijgen veel minder van doen met liefde dan met de kapitalistische productiewijze. Al onze daden worden beïnvloed door de waarden van het systeem: een jong kader moet een verleidelijke vrouw hebben, haar voorkomen en kwaliteiten moeten passen bij zijn sociale status, een arbeider moet laten zien dat hij zich een nieuwe auto kan permitteren en op reis kan gaan, een vrouw moet zich levenslang kwellen om haar figuur te behouden en "jong te blijven", enz. Zo kneden die waarden onze verlangens, onze gevoelens en zelfs onze manier van leven. Ons jong kader schikt er zich naar om van het soort vrouw te houden dat beantwoordt aan het imago van zijn sociaal statuut, maar dan moet hij voor haar ook de materiële statussymbolen ervan kopen. Onze arbeider ontzegt zich noodzakelijke dingen voor een grotere auto en keert zich af van vakanties die tegelijk vorming en ontspanning bieden om zich te laten oplichten en in grote kuddes ergens te laten parkeren. Onze vrouw monstert haar lichaam met een blik waarvan ze niet eens meer weet dat hij "gedicteerd" wordt en geeft geld uit aan kuren, behandelingen, producten, enz. Elk ogenblik van ons bestaan, op het werk en in de vrije tijd, in de liefde en in de dood, wil de kapitalistische cultuur

onze verlangens, onze gebaren, onze keuzes dicteren. De koopwaar is het vertrekpunt en het eindpunt van deze cultuur. De cultuurindustrie is in onze landen niets anders dan de cultuur van de industrie.

De burgerij voert een grootschalige en onophoudelijke strijd om de klassenstrijd, de communistische theorie, de socialistische landen, de voorbije en huidige revoluties, de anti-imperialistische bewegingen, enz. te bekladden. Na haar grote overwinning, waarbij ze in het Oosten wegveegde wat nog overbleef van het socialisme en in de USSR en elders het wilde kapitalisme herstelde, dachten sommigen dat deze stroom van laster zou vertragen. Want waarom de zieltogende vijand alsnog vertrappelen? Integendeel echter, nog nooit kwamen zoveel tv-programma's en boeken op de markt tegen de Oktoberrevolutie, tegen Stalin en de opbouw van het socialisme, tegen Mao en de culturele revolutie, tegen Castro en Cuba, enz. De burgerij is zich terdege bewust van het ondraaglijk lijden dat ze veroorzaakt en van de storm die dat in zich draagt. Het komt er op aan het verlangen naar een andere wereld hoe dan ook te verbieden. In die strijd heeft ze onbetekenende ultrareactionaire schrijvers op een voetstuk geplaatst en 'spijtoptanten' bewierookt die in lange bekentenissen hun communistisch verleden uitspuwen. Met alle middelen van haar industrie heeft ze de minste roddel, het geringste ineengeflanst werkstuk en zelfs regelrechte vervalsingen van de hand van haar geheime diensten verspreid, als het socialisme maar zwartgemaakt wordt.

4.3. Om dit werk van algemene en permanente ideologische intoxicatie in praktijk te brengen, rekruteert en schoolt de burgerij een intellectueel leger dat haar dient

Journalisten, schrijvers en kunstenaars, die door en door reactionair zijn en soms rechtstreeks door de staatsdiensten ingelijfd worden in het anticommunistisch werk, vormen een zeer kleine minderheid. In Engeland publiceerde men onlangs documenten die bewijzen dat George Orwell heeft gewerkt voor de Engelse geheime diensten en preciezer nog voor de afdelingen die zich bezig hielden met anticommunistische propaganda. We hebben het hier eerder over de honderdduizenden intellectuele arbeiders en kunstenaars die deelnemen aan de scheping, de overdracht en de verspreiding van de burgerlijke cultuur onder al haar vormen door het onderwijs, de amusementswereld, de reclame, enz.



Frans Masereel. Illustratie uit *De bordjes*, 1918.
De verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog, 1914-1918

Zoals dit op ideologisch terrein meestal het geval is, gelooft het merendeel van deze propagandisten dat ze vrijuit hun persoonlijke overtuiging naar voor brengen. Ze zijn niet in staat te onderkennen in welke mate hun opvattingen gevormd worden door de heersende klasse en zijn sterk afhankelijk van hun eigen plaats in het kapitalistisch systeem. Ze stellen dan ook zonder voorbehoud hun bekwaamheden in dienst van dat systeem. Ze halen daar materieel voordeel uit en als die magertjes uitvallen, kunnen ze zich vastklampen aan het gevoel niet begrepen te worden maar tenminste boven het alledaagse uit te stijgen.

Toch geeft een deel van hen blijk van meer bewustzijn. Sommigen zien de slavernij van de gedachte en de schepping onder het rijk van het Kapitaal, anderen zijn gevoelig voor het lijden van de volkeren in de derde wereld, enkelen weigeren hun volkse afkomst te verloochenen, maar de meerderheid revolteert maar echt wanneer de eigen beroepssituatie verslechtert. Hun contestatie is dan onderhevig aan reformistische invloeden of kleinburgerlijke theorieën zoals anarchisme, ecologisme, enz. Kortom hun kleinburgerlijke opvattingen drukken hun twijfel tussen twee klassen uit. Wanneer we met hen

werken op basis van een geëngageerde praktijk, zonder sektarisme, kan een aantal van hen gewonnen worden voor de zaak van het proletariaat en het communisme en hun bekwaamheden zijn dan erg kostbaar. Zo heeft bij het begin van de Eerste Wereldoorlog de grote meerderheid van intellectuelen en kunstenaars zich aan de kant van "hun" burgerij geschaard, zowel in Frankrijk, België als Duitsland. Ze pleegden opruiende, geëxalteerde, euforische werken in dienst van "hun" imperialisme. Maar wanneer aan het einde van de oorlog het monsterlijk, barbaars en roofzuchtig karakter ervan duidelijk aan het licht kwam, hebben velen de afkeer van het volk voor de misdadige oorlog tot uiting gebracht en het economisch en politiek systeem dat zo'n catastrofe veroorzaakt, verworpen. Door die bewustwording sloten velen zich aan bij de zaak van het communisme; dat was het geval voor Henri Barbusse, Romain Rolland, Käthe Kollwitz, Frans Masereel, Paul Vaillant-Couturier, enz. Hetzelfde deed zich voor met het verzet tegen de nazi's. Voor de heropleving van de marxistisch-leninistische beweging kan men ook wijzen op de het belang van de mobilisatie tegen de oorlog in Vietnam in de jaren '60-'70. Uiteraard doen zich ook vandaag dergelijke toestanden voor die intellectuelen en kunstenaars dicht bij de het communisme kunnen brengen: de oorlog en het moorddadige embargo tegen Irak, de blokkade tegen Cuba, de strijd van de arbeiders van Forges de Clabecq en Renault...

Dit overzicht van de belangrijkste aspecten van de burgerlijke klasheerschappij over geest en gevoel mag ons niet misleiden. Bij het zien van dit overwicht van de burgerij in alle domeinen van ideologie, cultuur en kunst, haar vermogen om contestatie te recupereren of te verstikken en om haar greep op het brein van de verdrukten te behouden, zou men kunnen denken dat haar macht onwankelbaar en haar horizon eindeloos is.

Welnu, communisten geloven daar geen snars van. Waarom?

1. De heersende ideologie en cultuur, hoe machtig ook, hebben nooit kunnen verhinderen dat een productiewijze die veroordeeld was door haar interne tegenstellingen, ineens stortte. Door de analyse van de marxistische politieke economie (die dagelijks door de werkelijkheid bevestigd wordt) weten de communisten dat het kapitalistisch systeem doortrokken is van onoplosbare tegenstellingen. Het ophemelen ervan door de cultuur zal daar in de praktijk niet het minste aan veranderen. De opstand van de productiekrachten tegen de productieverhoudingen is onafhankelijk van de menselijke wil.

Ook deze tegenstellingen prenten zich in de geesten en scheppen de voorwaarden opdat het steeds groter wordende leger van uitgebuiten over de hele wereld zich bewust wordt van zijn kracht en van de mogelijkheid de burgerij te verslagen. Ze hebben het al vaak geprobeerd, soms met succes. En zolang die tegenstellingen in de praktijk zullen verscherpen, zullen ze het blijven proberen, met steeds grotere kansen op succes.

2. Het kapitalistisch systeem dat wegrot in zijn tegenstellingen, put ook zijn ideologisch en cultureel vermogen uit. Vandaag zijn de artistieke scheppingen van de burgerij technisch hypergesofistikeerd maar erg pover op inventief vlak.

Door die culturele verzwakking is de burgerij niet langer in staat de fundamentele behoeften en verlangens van de volksmassa's te voldoen. Ze heeft zelfs de neiging ze uit te roeien en af te stompen. Naast drugs onder alle vormen zien we in de hoogtechnologische wereld paradoxaal genoeg een heropleving van het meest achterlijke bijgeloof en van allerhande spirituele kwakzalverij. Overjaarse ideologische uitingsvormen, waarvan Marx en Engels al geredelijk konden aannemen dat ze aan het uitsterven waren, overspoelen de media en - hoe kan het anders - de wereld van de verkoop. Ronald Reagan, Amerika's president in de jaren '80, ontving zijn bevelen van de trusts, maar voor de uitvoering ervan raadpleegde hij zijn kaartlegster... De burgerij heeft geen andere godheid meer te bieden dan de koopwaar (het menselijk lichaam, seksualiteit en gevoelens inbegrepen) en geen andere godsdienst meer dan de verheerlijking van de consumptie, die ze echter hoe langer hoe minder kan waarmaken. De meest achterlijke overtuigingen moeten proberen de mensen die op hun honger blijven, te voorzien van enige "spiritualiteit". Die om zich heen grijpende metafysische rommel - van "nieuwe filosofen" tot sekten van allerhande pluimage - wijst op zich al op het verval van het systeem. Maar dat zal geen stevige dam blijken wanneer de materiële tegenstellingen een hevige verscherping van de klassenstrijd zullen veroorzaken.

Kunst en cultuur zijn uitdrukkingsvormen van politieke en ideologische stromingen die in de maatschappij leven. Zij zijn een weerspiegeling van de klassenstrijd. De communisten moeten dus aanwezig zijn op dat terrein zoals de andere, en er overwinning behalen.

In die periodes van klassenstrijd verliest de heersende klasse grotendeels haar vermogen om het volk rond haar traditionele waarden te verenigen: vanuit politiek oogpunt is dat het meest wezenlijke.

Zelfs een deel van haar eigen klasse kan ze er niet meer van overtuigen. Dan probeert ze het over een andere boeg te gooien, bijvoorbeeld door het fascisme, maar het hangt van de revolutionairen af of ook deze uitweg voor haar zal afgesloten worden.

3. In geen geval mag de communistische partij rustig afwachten tot de burgerij vanzelf verzuipt in "het ijskoude water van de egoïstische berekening". Dat zal nooit gebeuren. Dat het kapitalisme door zijn eigen tegenstellingen veroordeeld is, is één zaak; voor dat het ten onder gaat kan het de massa's in afgrijselijke oorlogen storten, onverbiddelijke dictaturen organiseren in de ijdele hoop zijn bestaan te rekken. De revolutie is niet noodzakelijk omdat het kapitalisme anders wel eens eeuwig zou kunnen blijven duren. De revolutie is noodzakelijk omdat elke dag dat het kapitalisme overleeft, het nieuwe en grotere misdaden pleegt. De revolutie heeft tot doel het lijden van de volkeren te bekorten en een nieuwe wereld op te bouwen zonder vraatzuchtige en parasiterende uitbuitersklassen. Deze nieuwe wereld wordt gebouwd om de fundamentele belangen van de werkers te vrijwaren. Maar de revolutie kan maar duurzaam zegevieren als ze geleid wordt door een communistische partij en als die zich steunt op een juiste lijn, een wetenschappelijk uitgewerkt programma. De oorzaken van het lijden van de volkeren zijn wetenschappelijk ontleedbaar door de marxistisch-leninistische theorie en de communisten moeten deze analyse doen versmelten met de materiële kracht van de massa's zodat zij de socialistische revolutie kunnen maken.

5. Het socialisme en de culturen uit het verleden

Het imperialisme is onze huidige vijand en zal dat ook blijven na de overwinning van de revolutie. Zo ook zijn cultuur. Tijdens de hele periode van het socialisme blijft de huidige cultuur van de burgerij wel degelijk een levende vijand.

In de woorden van Bertolt Brecht luidt het dat we "hier te maken hebben met het laatste stadium onder de heerschappij en de controle van de burgerij, maar ook met het laatste stadium van de menselijke evolutie in het algemeen". (B. Brecht, *Over het realisme*) Brecht wil hier mee aangeven, dat ondanks zijn burgerlijk klassenkarakter, het

huidige stadium ook overeenstemt met de meest gevorderde ontwikkeling van de kunst in de menselijke evolutie, want zij is de meest recente en reflecteert de hoogste ontwikkeling van de wetenschappen. Het zijn de noden van de klassenstrijd die ons duidelijk zullen maken wat ervan kan behouden blijven, wat kan geduld worden, wat moet bestreden of verwijderd worden. Dat kan sterk verschillen volgens de taken van het ogenblik.

Communisten zouden het logisch kunnen vinden de culturen van voorbije periodes in hun geheel te verwerpen; zij zijn immers voortgekomen uit systemen van uitbuiting van de mens door de mens en belichamen de waarden ervan. De meeste van die culturen waren bijvoorbeeld nauw verbonden met de godsdienst. Nochtans heeft het marxisme-leninisme deze 'uiterst linkse' opvatting steeds met alle kracht bestreden. Waarom?

Beginnen we met de eigen cultuur van de communisten. Het wetenschappelijk socialisme zag het licht met Marx en Engels, maar het is de vrucht van een gistingproces dat vele eeuwen geduurd heeft. Het dialectisch materialisme was maar mogelijk nadat zijn grondleggers het voornaamste hadden geassimileerd uit de denksystemen, de economische theorieën, het natuurwetenschappelijk onderzoek in de vorige periodes. In hun eigen werken richtten Marx en Engels zich voortdurend naar het verleden om de opkomst en het verval van sociale formaties te bestuderen en na te gaan hoe die processen zich verhouden tot wetenschappelijke ontdekkingen, filosofische strijd, veranderingen in literaire en artistieke vormen, evolutie van het recht, enz. Om het dialectisch materialisme te begrijpen, om er geen dogma maar een wetenschap in ontwikkeling van te maken, volstaat het dan ook niet zich te verlaten op zijn conclusies maar te doorgronden hoe het er gekomen is, wie zijn voorlopers zijn, tegen wie, waarom en hoe het strijd heeft gevoerd. Lenin heeft hier altijd op gehamerd. Hij waarschuwde tegen het zich alleen maar eigen maken van de 'conclusies' zonder de methode te vatten. En die methode veronderstelt kennis van het verleden en van de culturen uit het verleden.

Die oude culturen zijn trouwens niet alleen de vertaling, illustratie en verheerlijking van de diverse wereldopvattingen van de uitbuitende klassen in de loop van de geschiedenis. In veel kunstwerken bijvoorbeeld zijn ook tegenstellingen te vinden met die opvattingen, andere verzuchtingen, worden elementen uit de volkscultuur overgenomen, enz. De meeste Griekse tragedies schijnen de mens voor te

stellen als slachtoffer van een onverbiddelijk lot, wat zeker geen proletarische opvatting is. Maar ze laten ook zien hoe de mens, ten prooi aan krachten die hem te boven gaan, probeert te vechten, in opstand te komen en de tegenstellingen te boven te komen. En zelfs als hij op het einde verpletterd wordt, begrijpen we beter hoe de mens in een bepaalde periode rekenschap probeerde te geven van dat onheil waaronder hij gebukt ging. De krachten onderscheiden die de mensheid vervreemden, proberen ze te begrijpen en te beheersen, is nog steeds een actuele opdracht en dat is ook de reden waarom - met een totaal andere visie - iets van die tragedies ons nog steeds diep raakt.

Wel moeten we hier een onderscheid maken tussen de cultuur en de kunst. De cultuur van een volk of een maatschappij in ruime zin verdwijnt samen met dat volk of die sociale formatie. We leven niet meer zoals de oude Grieken, we aanbidden hun goden niet meer, ze zijn "dood", we passen hun rechtspraak niet meer toe, aangezien de klassen zelf en de machtsvormen die deze rechtspraak beheersten, verdwenen zijn; onze morele waarden zijn zeer verschillend, enz. Maar er bestaat nog een aantal kunstwerken en wat verwonderlijk is, ze vormen niet alleen een studieobject maar blijven ons nog steeds aanspreken en ontroeren.

De schoonheid van een werk hangt niet af van de ontwikkelingsgraad van de maatschappij waarin het ontstaan is. Vorm, stijl, technieken zijn afhankelijk van deze ontwikkelingsgraad, de onderwerpen weerspiegelen de opvattingen van die tijd en de klassenposities, maar de schoonheid van het geheel is een andere kwestie. De schilderkunst van Leonardo Da Vinci is niet minder mooi dan die van Delacroix onder voorwendsel dat Da Vinci in een economisch veel minder ontwikkelde periode leefde. De Griekse of Cambodjaanse tempels zijn niet "minder mooi" dan Versailles, om nog maar te zwijgen over het Brusselse justitiepaleis, de Empire State Building of de Arc de la Défense in Parijs... De kunstwerken weerspiegelen wel de graad van economische, wetenschappelijke en sociale ontwikkeling van een tijdperk, maar de volmaaktheid van de uitdrukking die ze er toen van gegeven hebben, behoudt een unieke charme. Marx was verbaasd over die kracht en had een zwak voor de Grieken en voor Shakespeare. Hij bracht kort de volgende hypothese naar voor: "Een mens kan niet terug kind worden zonder kinds te worden. Maar verheugt hij zich niet over de naïviteit van een kind en moet hij er niet naar streven om zelf de waarheid van het kind op een hoger niveau te reproduceren? Herleeft in de kinderlijke natuur niet het eigen karakter van elk tijdperk van de mensheid in zijn natuurlijke waarheid?"



Pieter Bruegel. *Het gevecht van de spaarpotten en de brandkaffers*. Een oud kunstwerk dat ons ook vandaag nog aanspreekt.

Waarom zou de sociale kindertijd van de mensheid op het hoogtepunt van zijn ontplooiing geen eeuwige aantrekkingskracht blijven uitoefenen, 'als een voor altijd vervlogen tijd?' (Marx, *Bijdrage tot de kritiek van de politieke economie*).

Naar ons aanvoelen put deze bedenking het onderwerp niet uit en verdient zij verdere aanvulling.

De uitbuiting van de mens door de mens heeft vele eeuwen bestaan maar zij nam verschillende vormen aan. Daarnaast vormen fenomenen als seksuele drang en dood basisgegevens sinds de mens mens is. Deze fenomenen verschillen volledig in elke periode en naargelang de sociale klassenpositie. In elke periode heeft de strijd tussen de uitgebuite en uitbuitende klassen verschillende vormen aangenomen en dat vertaalt zich in artistieke en intellectuele werken. Zo is er ook altijd strijd geweest tussen meer rudimentaire en meer gesofistikeerde uitdrukkingsvormen. Maar ook vandaag beleef ik, weliswaar op een heel andere wijze, het seksueel verlangen en het vooruitzicht van de dood. In mijn huidige ervaring, in mijn eigen klassenomstandigheden is er iets dat mij toelaat te vatten waarover die mensen van toen het hadden, want anders zou ik er niets van begrijpen.

De waarneming van de artistieke en intellectuele productie van het verleden verdeelt zich bijgevolg in twee. Een deel dat mij vreemd is (de dappere ridder Roeland, verraden, wordt neergeveld door de Saracenen) en een deel dat bekende dingen in mij oproept (het ver- raad van een makker, waardig of al jammerend sterven, zijn leven vei- lig stellen of het opofferen). Hoe veraf de situatie ook is, de wijze waarop woorden en beelden samengaan, roept in mij die hedendaag- se ervaringen op en de beschrijving van de dichter is nog in staat mij te ontroeren. Er komt nog een ander gevoel bij kijken, ik voel aan dat déze manier van uitdrukken definitief voorbij is, dat ze integraal hoort bij een vervlogen periode. Maar aangezien ze mij nog raakt, heb ik heel even het gevoel dat ik de tijd, deze zware menselijke bepaald- heid, overstijg. Alsof onze kindertijd heel even opnieuw tot leven komt, om Marx te parafaseren. Ik heb geen heimwee naar die kinder- tijd, geen zin om ernaar terug te keren (sterven met Roeland in Bas- kenland?!), maar ik kan hem doen herleven. Tegelijk wordt ook mijn geest aangesproken: over de volkomen steriele rol van de vrouw in het middeleeuwse heldendicht, over het voetvolk dat regelrecht naar het bloedbad gestuurd werd maar geen plaats krijgt in het gedicht, over de band tussen godsdienst en imperialisme, enz. Het oude kunstwerk spreekt mij aan. Zijn emotionele en intellectuele lading is niet hele- maal uitgedoofd. Dat is niet voor alle werken het geval en het is bekend dat de grootste successen uit bepaalde periodes ons nu niets meer zeggen. Het verband tussen de werken en onszelf is wel degelijk historisch. Brecht heeft daar prachtige voorbeelden van gegeven toen hij oude werken concretiseerde in nieuwe scheppingen. Zijn bewer- kingen van *Antigoon* van Sofocles of *Coriolanus* van Shakespeare belichamen de overeenkomst met thema's en vormen uit het verle- den vanuit een hedendaags communistisch standpunt. De dag dat die werken bij ons niets meer oproepen, zijn ze dood.

Anderzijds bestaan kunstwerken niet uitsluitend uit wat ze vertellen of tonen. Bach heeft oratoria met een diepchristelijke inslag geschre- ven maar dat belet ons niet eveneens zijn duizelingwekkende zin voor contrapunt, zijn onuitputtelijke inventieve gave, zijn gedurfde har- monisaties en alle 'barokke' kenmerken van zijn genie te horen. Hij geeft ons een duidelijker inzicht in zijn tijd en laat ons toe na te gaan wat niet met ons overeenkomt en wat ons er wel nog mee verbindt.

De kunstwerken kunnen niet tot hun onderwerp worden herleid; zij zijn ook de vrucht en de dragers van onderzoek in zo'n uiteenlopende domeinen als wiskunde, linguïstiek, anatomie en astronomie. Dat

verklaart ook het zintuiglijk genot en het intellectueel plezier die ze ons nu nog kunnen bezorgen.

Toch vergt dit een opvoeding in deze stijl en vormen. Iemand die nog nooit naar Indische muziek geluisterd heeft zal bij een *raga* misschien denken aan kattengejank. Een Zweedse metaalarbeider zal zich wellicht moeilijk kunnen verplaatsen in de vreugde van zijn Pakistaanse collega bij zo'n muziek. In de jaren dertig decreteerden verlichte geesten dat jazz primitieve muziek van wilden was. Gevoeligheid voor bepaalde stijlen en vormen is niet spontaan maar aangeleerd. Deze opvoeding vormt een essentieel onderdeel van de cultuur, want de mens vindt daarin zowel zijn voorouders terug als andere volkeren.

Bij de studie van culturen en kunstvormen uit het verleden leert de mens wie hij is, welke weg hij afgelegd heeft, waar hij vandaan komt. Als hij die ontroering en dat inzicht ontleedt, krijgt hij een betere kijk op dat datgene waarin hij verschilt; hij beschouwt de huidige waarden niet langer als 'natuurlijk'.

Voor wat betreft de reactionaire inhoud van de werken uit het verleden, is het eigenlijk vooral de burgerlijke interpretatie ervan die schadelijk is. Weliswaar hebben alle kunstscheppingen een klasseninhoud en zijn - al dan niet expliciet - "geëngageerd". Toch mag hun propagandawaarde niet overschat worden. Balzac was koningsgezind en aartsreactionair, maar het is bekend dat Marx grote waarde hechtte aan zijn wrede beschrijving van de burgerij. Het is nochtans twijfelachtig of zijn werk ooit iemand politiek iets heeft bijgebracht. De burgerij heeft hoge achting voor zijn werk en geeft het nog altijd als modellectuur in de scholen. Zijn 'marxistische' waarde wordt maar duidelijk voor een lezer die al dicht bij het marxisme staat. De bewondering van Lenin voor Tolstoj is van dezelfde orde, enz. Omgekeerd, een middeleeuws heldendicht dat de lof zingt van een ridder voor zijn leenheer of een romantische dichter die zich wentelt in zijn liefdeskwellingen zouden een communist of een arbeider onder het socialisme niet in verwarring hoeven te brengen. Maar als dat op school of in de pers wordt voorgesteld als een illustratie van eeuwige waarden, als bewijs van onveranderlijke gevoelens van de mensheid of als verdediging van het individualisme met de artistieke schepping als enig middel, dan is dat uiteraard een rechtstreekse aanval tegen de communistische overtuiging en bovendien een oppervlakkige en verkeerde opvatting van de kunst uit het verleden. De oude werken spreken ons nog aan, maar de communistische

interpretatie moet een betekenis geven aan dat inzicht en de reactionaire opvattingen erover bestrijden.

Communisten vinden dus niet dat de culturen uit het verleden integraal verworpen moeten worden. Ze zijn van mening dat men ze allereerst moet kennen, en ook begrijpen, ontleden en eventueel bekritisieren of er zich op inspireren. Want evenmin als het marxisme zal de socialistische en proletarische cultuur uit het niets opdoemen. Kunstwerken uit het verleden kunnen haar nog lange tijd materiaal bieden dat zij op haar manier zal verwerken.

6. De nieuwe cultuur en de nieuwe mens

Het verwerpen van het ultralinkse standpunt tegenover de oude culturen mag ons niet doen overhellen naar een kritiekloos ophemelen ervan. We moeten die culturen kennen en waarderen, want op onwetendheid kan men niets bouwen. Het doel van de communisten blijft het tot stand brengen van een totaal nieuwe maatschappij. Reeds onder het socialisme en uiteraard onder het communisme zullen tot nog toe volslagen onbekende menselijke verhoudingen en culturele vormen tot stand komen.

Vooruitlopen op die cultuur en op het menselijk wezen dat haar vorm zal geven, is vergeefse moeite. Marx en Lenin zelf hebben zich hier voor gehoed. Bij het zien van de ongelooflijke technologische evolutie op alle domeinen en het biogenetisch onderzoek dat morgen misschien zelfs de fysieke natuur van de mens zal beïnvloeden, is het duidelijk dat niemand zich kan wagen aan een beschrijving van de communistische maatschappij en nog minder van haar culturele producties.

Maar we weten zeer goed wat ze *niet* zal zijn en we hebben zeer duidelijke aanwijzingen over de grote lijnen van haar ontwikkeling. Het communisme is een maatschappij van de overvloed, uitermate ontwikkeld, die functioneert volgens het principe dat ieder bijdraagt volgens zijn mogelijkheden en ontvangt volgens zijn behoeften. Haar waarden vormen de tegenpool van de hedendaagse waarden. Irrationeel gedrag, bijgeloof, racisme, seksisme, toenemend individualisme, concurrentie om te overleven of om anderen te overheersen, koortsachtige maar steeds passieve consumptie, vervreemdende arbeid

waardoor vrijwel de hele mensheid verstoken wordt van creatief handelen, enz., dat zal allemaal verdwijnen. De arbeidsdeling zal gaandeweg verminderen en het onderscheid tussen intellectuele en handenarbeid zal eveneens verdwijnen. De culturele taken bijvoorbeeld, zullen niet meer het terrein van specialisten zijn. "In een communistische maatschappij zullen er geen schilders meer zijn, maar hoogstens mensen die onder andere ook schilderen." (Marx en Engels, *De Duitse ideologie*) Individuen en gemeenschappen zullen een uiterst ontwikkelde sociale zin voor verantwoordelijkheid hebben die ze vrijuit zullen beoefenen in het algemeen belang. Deze egalitaire maatschappij zal geenszins uniform zijn, de verschillen in begaafdheid, smaak en temperament zullen deze cultuur zeer gevarieerd maken. Er zullen nog steeds de tegenstellingen bestaan die niet van het leven zelf kunnen worden losgemaakt. Maar ze zullen niet meer de uitdrukking zijn van onoverbrugbare sociale en individuele tegenstellingen. Marx en Engels stelden het als volgt: "Een vereniging waar de vrije ontwikkeling van ieder de voorwaarde is voor de vrije ontwikkeling van allen."

Wat volgt is bestemd voor hen die glimlachen en hierbij aan een kerstspreekje of een utopie à la Fourier denken.

1. De marxist-leninisten geloven niet dat het communisme uit de hemel valt maar zijn van mening dat het het resultaat is van een lange overgangperiode na de revolutie: het socialisme. Tijdens die periode wordt de maatschappij geregeerd door andere principes die erin bestaan de uitbuitersklasse te elimineren en de productiekrachten volop te ontwikkelen. Daarvoor blijft een staatsmachine noodzakelijk. Zij is oneindig meer democratisch want ze wordt bestuurd door het collectief van de werkers, maar niettemin is ze repressief tegenover alle krachten die het herstel beogen van de maatschappij gebouwd op de uitbuiting van de mens door de mens. In die nieuwe productieverhoudingen blijven nog vele ongelijkheden bestaan. Het privé-bezit van de productiemiddelen is wel verdwenen maar de regel "aan ieder volgens zijn arbeid" staat nog zeer ver af van het communistische principe "van ieder volgens zijn mogelijkheden, aan ieder volgens zijn behoeften".

2. De communisten geloven niet in deze toekomst omdat het datgene is dat zij wensen, maar omdat de huidige tegenstellingen van de kapitalistische maatschappij ze noodzakelijk maakt. Het is een feit dat de



productie hoe langer hoe meer gesocialiseerd is, dat de hele mensheid meer en meer onderling afhankelijk is, dat een crisis in Mexico de hele planeet in een reusachtige economische crash kan storten, dat het vooien van een woud in Amazonië ook in België hoestbuien veroorzaakt, enz. Terwijl de socialisatie van de productie nog nooit zo ver doorgevoerd is, terwijl de mondialisering ons allemaal objectief "solitair" maakt, worden de belangrijke beslissingen genomen door een ditzelfde kleine minderheid die alleen maar denkt aan het vergroten van haar winsten, tot elke prijs, zelfs tientallen miljoenen mensenlevens. De crisis van het kapitalisme verscherpt de concurrentie, de overuitbuiting en de lokale oorlogen tot in het ondraaglijke; zij doet het gevaar voor nieuwe oorlogen aanzienlijk toenemen.

Deze tegenstelling moet dan ook opgelost worden en alleen het socialisme kan dat. Er bestaat geen "derde weg". Als het socialisme rot, keert het vroeg of laat terug naar het traditioneel kapitalisme. Dat werd bewezen in Oost-Europa sinds 1989, ten koste van miljoenen doden en een afzichtelijke ellende. Als het socialisme zich correct ontwikkelt, leidt het naar het communisme.

3. Vele mensen die in verband met het socialisme gewagen van een utopie vergeten dat de materiële basis ervan wel degelijk reeds aanwezig is. De revolutie moet gemaakt worden, maar reeds nu zou de mensheid in al haar basisbehoeften kunnen voorzien als het privé-bezit van de productiemiddelen uitgeschakeld zou worden. De duivelse blokkade tegen Cuba brengt grote schaarste teweeg, maar toch is de levensverwachting er beduidend hoger dan in de USA, het rijkste land ter wereld. In een wereldeconomie in dienst van de noden van het volk en niet van de winst, op basis van de huidige technologische ontwikkeling en niettegenstaande uitgestrekte gebieden van economische achterlijkheid, zou de mensheid definitief uit de ellende opstaan. En dat alles op basis van de huidige productiekrachten. In een socialistisch wereldsysteem zullen de werkers beslissen om door een geplande en milieuvriendelijke ontwikkeling de productiekrachten te bevrijden en te ontwikkelen en dat maakt een absoluut welzijn zonder voorgaande mogelijk.

Dat is de materiële basis. Zij bestaat. Daar is niets utopisch aan.

4. Dan rest er te constateren nog het volgende: de omverwerping van de burgers, de socialistische revolutie zelf is een utopie. Met Marx antwoordden wij dat het kapitalisme zelf zijn doodgravers voortbrengt. Het imperialisme doet de ruggen van het wereldproletariaat alsmaar aangroeven. Mijnschattingen en verlies van jobs aan de lopende band

zouden zagezegd het einde van de arbeidersklasse inluiden... ja zelfs het einde van het tijdperk van de arbeid. Dat is kras! In de rijke landen is de arbeidersklasse nog zeer belangrijk en in de dienstensector worden meer en meer werknemers in de praktijk geproletariseerd. Bovendien ontrukkt het imperialisme in de grootste landen ter wereld miljoenen boeren aan hun grond en werpt hen in het proletariaat en het sub-proletariaat. Dat immense leger groeit nog elke dag aan, wordt onmenselijk uitgebuit en staat daardoor recht tegenover het kapitaal. Het bestaat wel degelijk. Het is een feit.

Socialisme is geen utopie, want de objectieve, materiële mogelijkheid voor de verwezenlijking ervan bestaat reeds. De taak van de communisten bestaat erin gebruik te maken van de tegenstellingen van het kapitalistisch systeem om de klassenstrijd te stimuleren en in die strijd het bewustzijnsniveau van de massa's verhogen. In dat werk profileert zich reeds de nieuwe mens. Ook hij is geen utopie maar komt voor onze ogen tot leven in de proletarische voorhoede. Onder het socialisme zal dat type mens zich veel vrijer en op een heel andere schaal kunnen ontwikkelen en vooruitgang maken.

Want de nieuwe, socialistische cultuur en de nieuwe, communistische mens kan je niet zomaar per decreet afkondigen. Een gezond wantrouwen tegen overdreven voluntarisme, te groot optimisme en overhaasting is hier op zijn plaats. De aanzienlijke successen die in de economische opbouw van het socialisme werden behaald in de Sovjet-Unie, in China en elders, betekenen nog niet dat de mentaliteit van de mensen op hetzelfde ritme evolueert. De revisionisten hebben de proclamatie van de verschijning van de "nieuwe mens" in hun voordeel aangewend om de waakzaamheid in slaap te wiegen en de klassenstrijd te liquideren. Het per decreet afkondigen van de nieuwe cultuur en de nieuwe mens is even onmogelijk als het per decreet afschaffen van religieuze overtuigingen. Door de historische ervaring weten we nu dat dit reeds voor de revolutie vorm krijgt, maar slechts voltooid wordt na meerdere generaties. Al die tijd moeten de burgerlijke ideologie en haar concrete uitingen bekritiseerd worden, de productieverhoudingen ondersteboven gekeerd en de socialistische opbouw onverdroten aangepakt worden. Alleen zo kan uit een langdurige strijd een nieuwe cultuur, een nieuwe kunst en een nieuwe mens ontstaan.

Want de socialistische cultuur komt er wel degelijk op die manier en niet zoals een meteoriet uit de ruimte zonder enige aanleiding.

De socialistische cultuur heeft drie kenmerken.

1. Ze maakt zich het beste uit de vorige culturen eigen, met als doel het socialisme te ontwikkelen. "Het beste" er uit halen veronderstelt het analyseren en bekritisieren van complexe gehelen.

2. De socialistische cultuur blijft gedurende lange tijd een proletarische cultuur: zolang het proletariaat bestaat als klasse, verdedigt het zijn belangen en bestrijdt het de belangen en de invloed van de uitbuitersklassen.

Dat betekent niet dat die cultuur zich beperkt tot het huidige begripsniveau van de massa's noch dat ze alle culturele kenmerken van de arbeiders onder het kapitalisme naar voor schuift. Ze wil verstaan en gedeeld worden want ze vertegenwoordigt de werkers, maar ze is niet bang voor inspanningen en geeft niet toe aan de onwetendheid en de vooroordelen waarin de burgerij de werkers gevangen houdt. Aan de andere kant kunnen kunstenaars en intellectuelen die meedoen aan de opbouw van het socialisme niet geïsoleerd leven van de massa's. Ze moeten hun leed, hun blijdschap en hun inspanningen delen. Het socialisme moet dus op twee benen lopen: het cultureel niveau van het volk verhogen (kunstenaars en intellectuelen uit het volk vormen) en alle vormen van contact van beroepskunstenaars met de werkers en hun directe strijdervaringen bevorderen, beschermen en aanmoedigen.

De socialistische cultuur bestrijdt de ideeën en gedragingen die ingaan tegen het proletariaat. Ze ondersteunt en biedt als model de waarden aan die eigen zijn aan de arbeidersklasse in die zin dat ze verbonden zijn met het socialistisch en communistisch doel. Ze bestrijdt bijvoorbeeld nationalisme en racisme, want de zaak van het proletariaat kent geen grenzen. Haar cultuur moet dan ook door en door internationalistisch zijn. Men kan deze menselijke kwaliteiten en morele waarden van het proletariaat reeds zien in de huidige klasstrijd: verwerping van het individualisme, zin voor solidariteit en collectieve arbeid, praktische zin en verwerping van ijdele speculaties, de wil om zich te scholen, vooruit te gaan, zijn kennis toe te passen en te delen, moed, vastberadenheid, volharding bij tegenkanting, democratische waakzaamheid bij het nemen van beslissingen en het toepassen ervan, gedurfde vindingrijkheid en edelmoedigheid bij inspanningen, enz. Die kwaliteiten en waarden verschillen erg van die van de kleinburgerij, van het gedrag van de meeste kunstenaars en intellectuelen. Hun deelname aan de opbouw van een socialistische

cultuur veronderstelt dan ook een omvorming van hun wereldopvatting, zowel in theorie als in praktijk.

Aangezien de communistische partij de consequente politieke vertegenwoordiger van het proletariaat is, inspireren de socialistische cultuur en kunst zich op het uitgangspunt, de methodes, de lijn en de taken van de partij. Maar niet op een mechanische manier. "De marxistisch-leninistische partij moet zich niet bezighouden met het organiseren van de productie van gedichten, zoals je het kweken van pluimvee organiseert, want dan zouden die gedichten op elkaar lijken als het ene ei op het andere." (B. Brecht, *Voor een productieve invloed*). "Het gaat er niet om de kunstschepping te 'regeren' maar ze te verrijken." (Ludo Martens, *Seminarie over de oriëntatie van het culturele werk*). Door haar programma, haar ervaring, haar contacten met de massa's, de revolutionaire bewegingen en de onderdrukte volkeren stelt de partij uitgebreide mogelijkheden ter beschikking van kunstenaars en intellectuelen. Het gebruik dat ervan gemaakt wordt is afhankelijk van de persoonlijkheid van de kunstenaar. De partij moet niet te snel oordelen over de resultaten op artistiek vlak. Die hangen in grote mate af van de concrete opbouw van het socialisme en van de verandering die ze teweegbrengt in de geesten en de gevoelens. De fundamentele bedoeling is wel degelijk: "Laat honderd bloemen bloeien." De mogelijke



Roger Somville. *Dat nooit meer*

beperkingen op deze vrijheid hangen af van de strijd en van de concrete omstandigheden en niet van een dogmatische, tijdloze beslissing. De geschiedenis van de socialistische landen heeft bewezen dat de klassenstrijd voortgaat onder het socialisme en dat hij ook tot uiting komt op het culturele en artistieke terrein. Het opduiken van grote reactionaire als Solzjenitsyn in de Sovjet-Unie, Havel in Tsjecho-Slowakije en Valladares in Cuba tonen dat de burgerij het culturele terrein bezet om 'aan politiek te doen', om de geesten voor te bereiden op de contrarevolutie. Op basis van het marxisme-leninisme en door de analyse van de sociale en politieke impact van de culturele werken zullen gedurende een lange historische periode complexe debatten en strijd moeten worden gevoerd.

3. Socialistische cultuur is geen doel op zich. Zij houdt het einddoel voor ogen: de bevrijding van de hele mensheid en de verwezenlijking van het communisme. In tegenstelling tot andere productiewijzen beschouwt het socialisme zich niet als eeuwigdurend maar werkt aan het tot stand brengen van de voorwaarden voor zijn uitdoving. Dat maakt de realisatie van het socialisme op alle politieke, economische, militaire en culturele domeinen tot de meest opwindende taak ooit door de mens ondernomen. Met andere woorden, op basis van een concrete analyse, rekening houdend met de mogelijkheden en de objectieve taken van het ogenblik is de socialistische cultuur erop gericht te bevorderen wat in de richting van dat doel gaat en te vernietigen of te laten vallen wat tegen dat doel ingaat. Het socialisme kan de klassen en de arbeidsverdeling niet zomaar opheffen, maar het mag niet blijven steken in zijn veroveringen, het moet zonder ophouden overstijgen wat het schept. Als het socialisme stopt, komt de burgerlijke maatschappij opnieuw op de proppen.

7. De culturele taken van de communisten

Vooreerst dient eraan herinnerd dat de eerste vorm van culturele opvoeding, zowel voor de communisten als voor de massa's, erin bestaat de klassenstrijd te voeren. In de grote stakingen zien we hoe de arbeiders breken met hun traditionele opvattingen en manier van doen, initiatieven nemen, durven nadenken, analyseren, tactieken

uitstippelen, samenleven in plaats van geïsoleerd, hun verhouding tot hun familie veranderen, onderdanigheid en schrik van zich afzetten, het geweld van de staat trotseren, enz. Vooral als hij correct onder invloed of onder leiding staat van de communistische partij is de klassenstrijd een grote opvoeder, niet alleen op het strikte politieke vlak maar ook op cultureel vlak. Een correcte werking van de partij zorgt er ook voor dat die lessen niet verloren gaan als de strijd afneemt of stopt. Als de strijd verloren werd, moet de partij het pessimisme en de terugkeer van de burgerlijke opvattingen tegengaan. Bovendien vormen topmomenten in de klassenstrijd een gelegenheid om er culturele activiteiten mee te verbinden.

Wij onderlijnen vijf culturele taken voor de communisten.

1. Ernstig de marxistisch-leninistische theorie en de ervaring van de communistische beweging op cultureel vlak bestuderen.

Bij de studie van de marxistisch-leninistische theorie moet men zich de algemene principes terzake eigen maken maar ook oog hebben voor de problemen eigen aan ons land. Ons land telt bijvoorbeeld verschillende culturen en talen. In dat verband is de neiging tot nationalisme en chauvinisme vrij sterk. Ook de invloed van de sociaaldemocratie is hier nog aanzienlijk. Het fascisme is op vele machtsniveaus terug te vinden. Dat alles vertaalt zich ook in de cultuur en bij de studie moet daar rekening mee gehouden worden.

Bij de studie van de ervaring van de communistische beweging en met name van de socialistische landen moet men zich ontdoen van elk vooroordeel en proberen objectief de positieve en de negatieve aspecten te onderscheiden en zich laten inspireren door de culturele activiteiten die erin geslaagd zijn krachtige banden te smeden tussen die partijen en de massa's. Er valt ook veel te leren van de niet-communistische bewegingen die consequent strijd geleverd hebben tegen het imperialisme.

2. De onwetendheid bekampen onder al haar vormen, bij de werkers, maar ook bij de militanten in het algemeen en bij de intellectuelen en de kunstenaars, want de burgerlijke opvoeding heeft allen totaal onwetend gehouden op belangrijke domeinen.

De partij moet kennis aandragen op alle terreinen, gaande van alfabetisering en aanleren van de nationale talen waar nodig, tot geschiedenis, filosofie, wetenschap en de grote culturele richtingen. Zij moet zich inspannen om deze vorming zoveel mogelijk te verbinden met de ervaring van de klassenstrijd van haar leden en sympathisanten.

3. De burgerlijke ideologie en de culturele uitingen ervan bestrijden, daarbij inbegrepen hun sociaal-democratische, revisionistische en fascistische vormen. Dat moet zowel gebeuren onder de massa's als in de culturele milieus. Het 'progressief' pseudo-humanisme van de reformistische politieke strekkingen, hun cultuur van verzoening, compromis, berusting, mooi voorgesteld als 'waardigheid', 'gezond verstand', ja zelfs 'solidariteit' is een waar vergif in de arbeidersklasse. Bij de intellectuelen en de kunstenaars is de anarchistische culturele invloed nog steeds aanzienlijk. Andere werkers staan nog onder invloed van bijgeloof en van min of meer religieuze vooroordelen die engagement belemmeren, en bijvoorbeeld hun begrip voor de bijzaak van het geweld beperkt. Nationalisme en racisme schieten ook wortel in hardnekkige culturele vooroordelen. In alle gevallen moet de ideologische strijd gevoerd worden en daarbij moet men onderscheid maken tussen hoofd- en bijzaak, strijd tot het uiterste en op alle fronten moet vermeden worden.

Later zullen de communisten ook theoretisch werk moeten produceren en kritiek leveren op het terrein van filosofie en cultuur. Reeds tientallen jaren hebben de verschillende stromingen van het burgerlijk gedachtegoed hier vrij spel. In tegenstelling tot wat sommigen beweren heeft dat uiteindelijk ook invloed op de werkers. De "nieuwe filosofen" zijn van hun ivoren toren verhuisd naar de tv-studio's en als ze er niet in levende lijve aanwezig zijn, worden hun ideeën in de massamedia voortdurend heruitgezonden door talrijke animatoren en genodigden. Zelfs politici, leerkrachten en vakbondsmensen nemen hun woorden over. Heel die debiele propaganda ondervindt geen ernstig weerwerk. Vandaag zijn de communisten in de rijke landen volkomen afwezig op de filosofische, culturele en artistieke scène... Het is evident dat dit ontoelaatbaar en gevaarlijk is, want zo heeft de vijand vrij spel. Bovendien bestaat het risico dat wij een te star, beperkt en dogmatisch zicht hebben op het marxisme-leninisme omdat we ons de nodige kennis om het gevecht aan te gaan niet eigen maken en het marxisme-leninisme in die polemieken niet gebruiken en ontwikkelen. Wapens die niet gebruikt worden, roesten.

4. Alternatieve culturele activiteiten voorstellen. Lezerskringen, filmclubs, sportgroepen, conferentiecycli, zomeruniversiteiten, educatieve reizen, het inrichten van tentoonstellingen en concerten; de mogelijkheden zijn onbeperkt. Deze initiatieven kunnen meestal verbonden worden met de ervaring of de interessepunten van de werkers. Bijvoorbeeld; verslag van een reis naar Irak of Palestina voor

Arabische arbeiders; avond met poëzie en zang over de mijn voor gepensioneerden in de Borinage, enz. We moeten de belangstelling van de werkers ook kunnen wekken rond onderwerpen die verder af staan van hun onmiddellijke bekommernissen. De syndicale delegatie van Caterpillar legde vanuit Charleroi een bus in naar de opvoering van *De Moeder* van Brecht in het Théâtre National in Brussel. De meeste arbeiders hadden nog nooit een voet in een schouwburg gezet en niemand heeft spijt gehad van zijn avond, het was een unieke ervaring.

Waar de krachten toereikend zijn moet men de creativiteit van de massa's opwekken en aanmoedigen, hen laten kennismaken met expressietechnieken en het hen mogelijk maken zelf producties te realiseren waarin ze hun gevoelens en verzuchtingen tot uiting kunnen brengen.

Om dat alles te kunnen ontwikkelen moeten de communistische partijen dat eerst als een taak inschrijven, verantwoordelijken ervoor vrijmaken en middelen voorzien.

In al die activiteiten moet de aandacht zich met voorrang toe spitsen op de jongeren. Smaak en aanleg voor progressieve cultuur vormen zich namelijk op jonge leeftijd. Daarom moeten de communistische verantwoordelijken voor het culturele werk en de verantwoordelijken voor het werk onder de jeugd hieraan grote zorg besteden en zij moeten zeer goed op de hoogte zijn van het culturele leven van de jongeren.

5. Progressieve culturele werkers en kunstenaars aantrekken, opvoeden en aan het werk zetten. De communisten kunnen in al deze taken maar vooruitgang boeken als ze de mensen inschakelen die er hun beroep van gemaakt hebben. Ze hebben hen nodig. Natuurlijk wil de meerderheid van die mensen geen communist worden. Maar velen hebben hun buik vol van het kapitalisme en de sociaal-democratie en kunnen rond concrete initiatieven meewerken. Door samen te werken is debat en wederzijdse opvoeding mogelijk. Maar de communisten moeten er niet op hopen intellectuelen en progressieven te winnen als zij zich afzijdig houden van hun activiteiten. De communistische cultuurverantwoordelijken moeten dus de culturele producties bezoeken en banden smeden met diegenen die het dichtst staan bij revolutionaire opvattingen. Op lange termijn moet de communisten over een cultureel magazine beschikken en betrokken zijn bij een netwerk van verenigingen. Dergelijke initiatieven bestaan reeds en moeten ondersteund en ontwikkeld worden.

**Bertolt Brecht:
debat over het realisme**



Bertolt Brecht in 1947.

Honderd jaar geleden werd Bertolt Brecht geboren

Françoise Thirionet

Vertoningen, tv-uitzendingen en debatten vergezellen deze honderdste verjaardag van de geboorte van Bertolt Brecht (°10 februari 1998). De val van het socialisme in het Oosten en de campagne tegen het marxisme en zijn aanhangers die daarmee gepaard ging, hebben Brecht niet gespaard.

Er zijn diegenen die de communist Brecht verdonkeremanen in naam van zijn artistieke grootheid, als monument van deze eeuw, en het alleen hebben over zijn jeugdwerken. Er zijn diegenen die het genie erkennen 'ondanks' de communist; zij proberen zo de ene van de andere te scheiden, zij maken de mens los van de kunstenaar. Er zijn diegenen die Brecht gebruiken om te tonen dat hij het slachtoffer is geweest van de repressie van de "communistische dictatuur" en zijn engagement steeds voorwaardelijk is geweest. In het verlengde hiervan beweren zij dat, indien hij langer zou hebben geleefd, hij "uiteindelijk de ogen zou hebben geopend" en hebben gebroken met zijn revolutionair ideaal. Er zijn diegenen die, zoals Fuegi, met onbeschaamde leugens, openlijke vervalsingen, geraaskal over het "seksuele leven" van Brecht en zijn "psychosen", Brecht doen doorgaan als een letterdief, een uitbuiters van vrouwen, die nooit iets zelf heeft geschreven. Zij behandelen hem als een misdadiger volgens de formule: Brecht = communist, communist = Stalin, Stalin = misdadiger.

Tenslotte zijn er diegenen die zeggen dat het kapitalisme en het imperialisme vandaag wreder en barbaarser zijn dan in de jaren dertig; zij zoeken in het werk van Brecht, in zijn theoretische en praktische geschriften, inspiratie voor hun politiek en artistiek engagement.

In nr. 34 van *Marxistische Studies*, leidde Jacques Delcuvellerie zijn artikel over Brecht als volgt in: "Brecht heeft steeds verdeeld. Naar mijn mening is het noch dogmatisch, noch overdreven, te stellen dat het hierbij om een opdeling in klassen gaat. Tijdens de jaren dertig waren de nazi's zijn belangrijkste vijanden. De inzet was duidelijk: deportatie of gewoon de dood als de troepen van Hitler zijn ballings-oorden sneller innamen dan hij kon vluchten. Na de oorlog neemt het Amerikaanse imperialisme de fakkel over. Brecht vlucht opnieuw na zijn verschijning voor de Commissie voor Anti-Amerikaanse Activiteiten van Mac Carthy. Gedurende twintig jaar was de burgerij er niet in gelukt hem te fusilleren of op te sluiten; ze moest tenslotte wel besluiten hem te kritiseren. De burgerij mobiliseerde haar intellectuele waakhonden tegen de groeiende belangstelling van revolutionairen en progressieven voor zijn werk. (...) In de jaren zestig met hun anti-koloniale strijd en felle contestatiebeweging in de VSA en Europa was het moeilijker om Brecht openlijk te kritiseren. Maar het corrupterende klimaat van de jaren tachtig leidt opnieuw tot pogingen om definitief een oeuvre te liquideren waarvan de invloed en het prestige onverdraaglijk blijven. (...) Hierna scoorde het algemene offensief tegen zijn politiek denken punten en de ineensstorting van het zieke en ontaarde socialisme in het Oosten heeft deze tendens versterkt. Over het algemeen hebben de 'erkende' artiesten en denkers die Brecht 'nog' verdedigden tijdens de voorbije jaren het politieke terrein verlaten en ze verwijzen enkel nog naar de culturele, poëtische 'menselijke' waarde van zijn werk. Zij dachten dat ze zo een onaanvechtbare, veilige positie innamen. Maar dan kenden zij slecht de burgerij. Eens de politieke verdediging ingebeukt, neemt men de auteur zelf onder handen. (...) Dit is een verhelderend proces. Men moet erop terugkomen wanneer men vandaag over Brecht spreekt. Wie van zijn werk houdt, moeten eerst op het politieke terrein de waarheid herstellen. En precies daarvan moet wie hem niet of slecht kent, worden geïnformeerd. (...) Brecht heeft er nooit aan getwijfeld dat het socialisme de enig mogelijke toekomst van de mensheid is." (Jacques Delcuvellerie, "Brecht of het recht van de zwakkere", in *Marxistische Studies*, nr.34, 1996, p.41-42.)

Dit nummer van *Marxistische Studies* spant zich in om de waarheid omtrent Brecht te herstellen en bekend te maken door een selectie uit zijn teksten te publiceren.

Vooreerst over de vraagstukken van het realisme. De kunstenaars kunnen zich zeker en vast doorheen hun scheppend werk engageren

aan de zijde van de werkers. Maar zoals de andere sectoren van de maatschappij worden ook kunst en cultuur door de klassenstrijd doordrongen. Revolutionaire kunstenaars staan voor grote uitdagingen. Wat is een realistische voorstelling van de wereld in 1998? Welke vormen zijn het meest geschikt om niet alleen het kapitalisme aan te klagen maar om ook de noodzaak te tonen om de wereld te veranderen en de middelen om daarin te lukken? Daarbij moet men zoeken naar een breed publiek dat dikwijls uitgesloten is van de traditionele cultuurplaatsen en bovendien wordt overspoeld met uiterst gecommmercialiseerde culturele uitingsvormen van een lamentabel artistiek niveau en die de heersende ideologie doorgeven.

De geschriften van Brecht en de debatten over deze problemen in zijn tijd blijven voor ons een rijke leerschool.

Vervolgens publiceren we ook minder gekende politieke teksten van Brecht. Deze teksten tonen dat Brecht zijn artistieke activiteiten steeds verbond met een intense politieke activiteit vol stellingnamen, openbare tussenkomsten, dikwijls polemisch. Men kan dus de kunstenaar niet los maken van de geëngageerde mens, de communist. Het valt daar bij op hoeveel belang Brecht hechtte aan de kritiek op het reformisme in een periode dat vele progressieve intellectuelen zich mobiliseerden tegen het fascisme maar het stilzwijgen bewaarden over de bron van de nazistische barbarij: het kapitalisme en zijn beste verdedigers in de arbeidersbeweging, de sociaal-democraten. Brecht legde hen uit dat het fascisme het product is van het kapitalisme en dat de burgerij in alle landen, wanneer de crisis een zekere diepte heeft bereikt, alleen maar naar deze barbarij en het fascisme kan grijpen om zijn onmenselijk systeem te verdedigen.

Brecht en het realisme

Françoise Thirionet

Inleiding

Tussen september 1937 en december 1939 debatteren de artiesten die verbonden zijn met de revolutionaire beweging in Duitsland en de Sovjet-Unie over het expressionisme. Dat debat stelt men dikwijls voor als het "Debat tussen Brecht en Lukács over het expressionisme" maar heeft een veel ruimere draagwijdte. Het gaat om een niet afgerond debat over de verhouding tussen de klassieke erfenis en de artistieke avant-garde, tussen traditie en vernieuwing en over de bepaling van een esthetiek die overeenstemt met het historisch en dialectisch materialisme, de esthetica van het socialistisch realisme. Het vraagstuk van het realisme als revolutionaire voorstellingswijze van de wereld kwelde toen de meeste communistische schrijvers en kunstenaars. Hoe de essentiële aspecten van de tijd waarin zij leefden, een tijdperk van misdadige oorlogen en sociale revoluties, 'tot uiting brengen'? Dat debat heeft plaats in een periode dat het nazisme de progressieve en communistische kunstenaars in Duitsland heeft verjaagd of aangehouden, dat de oorlog voor de deur staat en de noodzaak van een breed antifascistisch front zich opdringt.

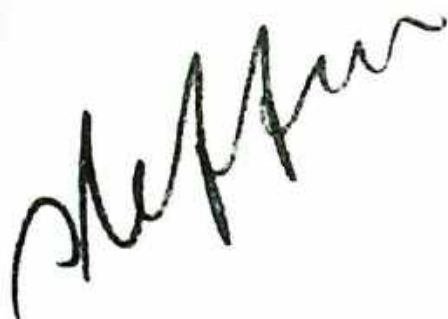
De polemiek ontwikkelt zich in artikelen in het tijdschrift van de Duitse antifascistische emigranten *Das Wort* (uitgegeven in Moskou en opgericht na het Congres voor de verdediging van de cultuur in 1935 in Parijs, na de verdwijning van *Die Sammlung* en *Neue Deutsche Blätter*, waardoor de schrijvers in ballingschap geen eigen uitdrukingsmiddel meer hadden). Men treft er artikelen aan ondertekend door Lukács, Hanns Eisler, Anna Seghers, Ernst Bloch, Kurella en vele anderen.

DAS WORT

LITERARISCHE MONATSSCHRIFT

Redaktion:

Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger, Willi Bredel



Heft 3

März 1937

JOURGAZ-VERLAG MOSKAU

Het tijdschrift *Das Wort* waarin de polemiek over het realisme zich ontwikkelde.

Vanuit de vaststelling dat de behandeling van nieuw revolutionaire thema's bij de avant-garde uitmondde in vormelijke experimenten, keerden sommigen zoals Lukács terug naar traditionele vormen. Zij



Georg Lukács.

argumenteerden dat de verhouding tot het klassieke erfgoed een criterium is om een werk met een revolutionaire inhoud te beoordelen. Anderen, zoals Brecht, meenden dat de proletarische literatuur en kunst, gekenmerkt door hun klasseninhoud, verplicht waren op beslissende wijze, zelfs indien soms empirisch, de technische middelen van voorstelling te veranderen. De criteria om hen te beoordelen kunnen zich niet beperken tot die van de vroegere kunsten. Eisler preciseert: "Het probleem is niet te weten of men voor of tegen deze erfenis is. Maar het gaat erom te weten uit welke erfenis men het meest productieve gebruik kan halen voor de noden van vandaag, te weten wat men er moet mee doen..." Het zou simplistisch zijn dit debat in deze twee stromingen te willen kristalliseren. Zo stelt Bloch als onvoorwaardelijk aanhanger van het modernisme zonder enige vorm van onderzoek, artistieke en politieke voorhoede gelijk. Dat is natuurlijk anti-marxistisch want men nateert de vorm als beslissend criterium en niet de inhoud.

Men kan zich inbeelden dat de term "formalisme" langs beide kanten werd gebruikt als een wapen in de kritiek. De aanhangers van

Lukács brandmerkten het formalisme van allen die het recht opeisten op vormelijke experimenten. Brecht en zijn medestanders bestempelden deze beperking tot de klassieke vormen met een nieuwe inhoud als formalisme.

Volgens ons was Brecht in dit debat erg dialectisch en voorzichtig dankzij zijn grote theoretische kennis en rijke praktische ervaring. In 1937 heeft hij reeds talrijke stukken, boeken en gedichten geschreven. Hij heeft het marxisme bestudeerd, de politieke economie, de dialectiek, enz. Hij heeft er vastberaden voor gekozen om een kunst in dienst van de klassenstrijd te ontwikkelen, een kunst die het socialistisch bewustzijn van de toeschouwer verhoogt. Al vele jaren experimenteert hij en is hij zonder verpozen op zoek naar methoden van schepping en vormen die het best overeenstemmen met zijn politieke overtuigingen, maar die ook doeltreffend en bruikbaar moeten zijn voor het leven en de strijd van de massa's. Hij verwerpt het traditionele niet waaruit hij trouwens ruim heeft geput in zijn hele werk (bewerking van klassieken, volkssprookjes, enz.). Brecht is geen onvoorwaardelijk avant-gardist. Voor Brecht bevindt de kunstenaar van vandaag zich in een overgangsfase (tussen kapitalisme en socialisme) en zijn werken dragen er de wonden van: één zijde gekeerd naar het verleden en de andere kant naar de toekomst. Zo verdedigt hij het recht op experiment zonder in de gauchistische afwijkingen te vallen die zich afsneden van de massa's en de partij. De Sovjet-Unie heeft deze uiterst linkse stroming gekend als "Proletkult".

Wij publiceren een reeks teksten die Brecht schreef in het heetst van dit debat. We moeten erop wijzen dat sommige van deze teksten slechts na de oorlog werden gepubliceerd: Brecht wilde de meningsverschillen niet aanwakkeren en hij oordeelde de eenheid van de revolutionaire kunstenaarsbeweging belangrijker dan de meningsverschillen als men tegenover het fascisme stond en de oorlog dreigde. Met dezelfde dialectische geest is hij zijn eigen werk verder blijven ontwikkelen tot aan zijn dood. In de praktijk hield dat een grote vastberadenheid op het vlak van de principes in maar ook een grote openheid, zin voor evolutie en een geest van kritiek en autokritiek.

Formalisme en realisme*

Debat over het expressionisme

Men spreekt opnieuw over het expressionisme. En men haalt er weer de traditionele marxistische analyse bij. Die wil met een huiveringwekkende voorliefde voor orde, deze of gene artistieke strekking, in vakjes plaatsen waarin er zich ook reeds politieke partijen bevinden. Zo zou bijvoorbeeld het expressionisme geplaatst worden in het vakje van de USPD (Onafhankelijke Socialistische Partij). In dit procédé schuilt er iets seniel en onmenselijk. Men ordent voor ons de zaken niet meer volgens productie maar volgens eliminatie. Men herleidt hen tot 'hun meest eenvoudige expressie'. Iets wat levendig was, wordt plots schijn. Ik herinner me nog altijd, met een mengeling van plezier en afschuw - dat is onbetamelijk, vind je niet?- dat humoristisch blad waarin men het heeft over een luchtvaartexpert die boudweg beweert dat duiven bijvoorbeeld niet weten hoe ze moeten vliegen.

Verscheidene generaties van schrijvers hebben een expressionistische periode doorlopen. Die beweging was contradictorisch, ongelijk, verward. Zij koesterde zelfs de verwarring als principe. Ze was hoofdzakelijk tegendraads en protesteerde vooral omwille van haar onmacht. Het protest richtte zich tegen de artistieke wijzen van voorstelling op een ogenblik dat de voorgestelde realiteit zelf aanzette tot protest. Deze protesten waren luidruchtig en verward. Daarna ontwikkelden die kunstenaars zich in diverse richtingen. Maar de criticus van vandaag zegt over de enen: ze zijn toch iets geworden ondanks het expressionisme, en over de andere: ze hebben er niets van terechtgebracht, omwille van het expressionisme.

*Bertolt Brecht, "Formalisme en realisme - Debat over het expressionisme", in *Sur le réalisme* (Over het realisme), Uitgeverij L'Arche, Parijs, p.80-129. (Eigen vertaling)

Wat ergert me bij dit soort criticus? Ik kan me namelijk niet van de indruk ontdoen dat we voor hem de kerk in het midden van het dorp moeten laten. Hij denkt in feite: die expressionisten hebben hun kerk slechts verplaatst in plaats van ze te doen verdwijnen. Maar wat hij in feite zegt is dat ze de kerk in het dorp moeten behouden. Persoonlijk ben ik nooit een expressionist geweest, maar die critici komen me toch de strot uit. Wat betreft het debat over het formalisme: men verkeert voor het ogenblik in totale verwarring. De ene zegt: jij verandert enkel de vorm, niet de inhoud. De anderen zeggen dan: jij slachtofferd de inhoud des te meer aan de vorm omdat het de conventionele vorm heeft. Wat velen nog niet gesnapt hebben is het volgende: geplaatst tegenover de steeds nieuwe eisen van een sociale omgeving die voortdurend verandert, is het vasthouden aan oude en conventionele vormen evenzeer formalisme.

Moeten we ons nu echt uitspreken tegen de experimentele kunst, wij, revolutionairen? Wat? "Hadden we zelfs de wapens niet mogen opnemen?" Het zou beter zijn de fouten van de *putsch* uit te leggen door tezelfdertijd de voordelen van de revolutie uit te leggen; maar niet die van de evolutie.

Van het realisme een kwestie van vorm maken, het verbinden met één enkele vorm, en dan nog met een oude, is het steriel maken. Realistische literatuur schrijven is geen kwestie van vorm. Laten we alle vormen die ons verhinderen om de sociale oorzaken onder de aandacht te brengen, overboord werpen. We moeten er ons echt van bevrijden. En alle vormen die ons hierin kunnen helpen moeten we ons toe-eigenen.

Wanneer men tot het volk wil spreken, moet men zich ook verstaanbaar weten te maken. Maar ook daar gaat het niet om kwestie van vorm. Het volk verstaat niet alleen de oude vormen. Om de sociale oorzaken bloot te leggen hebben Marx, Engels en Lenin steeds hun toevlucht genomen tot nieuwe vormen. Lenin zei niet alleen iets anders dan Bismarck, hij zei het ook anders. Om de waarheid te zeggen wilde hij niet in oude vormen, noch in nieuwe vormen spreken: hij sprak in de aangepaste vorm.

Sommige futuristen hebben vergissingen en manifeste fouten begaan. Ze hebben een reusachtige pompoen geplaatst op een reusachtige kubus, het geheel in schel rood geschilderd en het beeldhouwwerk "portret van Lenin" genoemd. Wat ze wilden bereiken was dat Lenin in niets gelek op wat ze ooit elders hadden gezien. Wat ze verkregen is dat zijn portret niet gelek op gelijk welk ander portret van hem. Het portret mocht in niets gelijken op iets van vroeger of op



Olga Rosanova. *De Haven*. Futuristisch werk.

iets dat verwees naar dat vervloekt verleden. Jammer genoeg herinnerde het ook niet meer aan Lenin. En dat is natuurlijk ontzettend. Maar zij die portretten maken die gelijken op Lenin, en waarvan de manier van schilderen niet in het minste verwijst naar de strijdmethoden van Lenin hebben evenzeer ongelijk.

De strijd tegen het formalisme moeten we voeren als realisten en als socialisten.

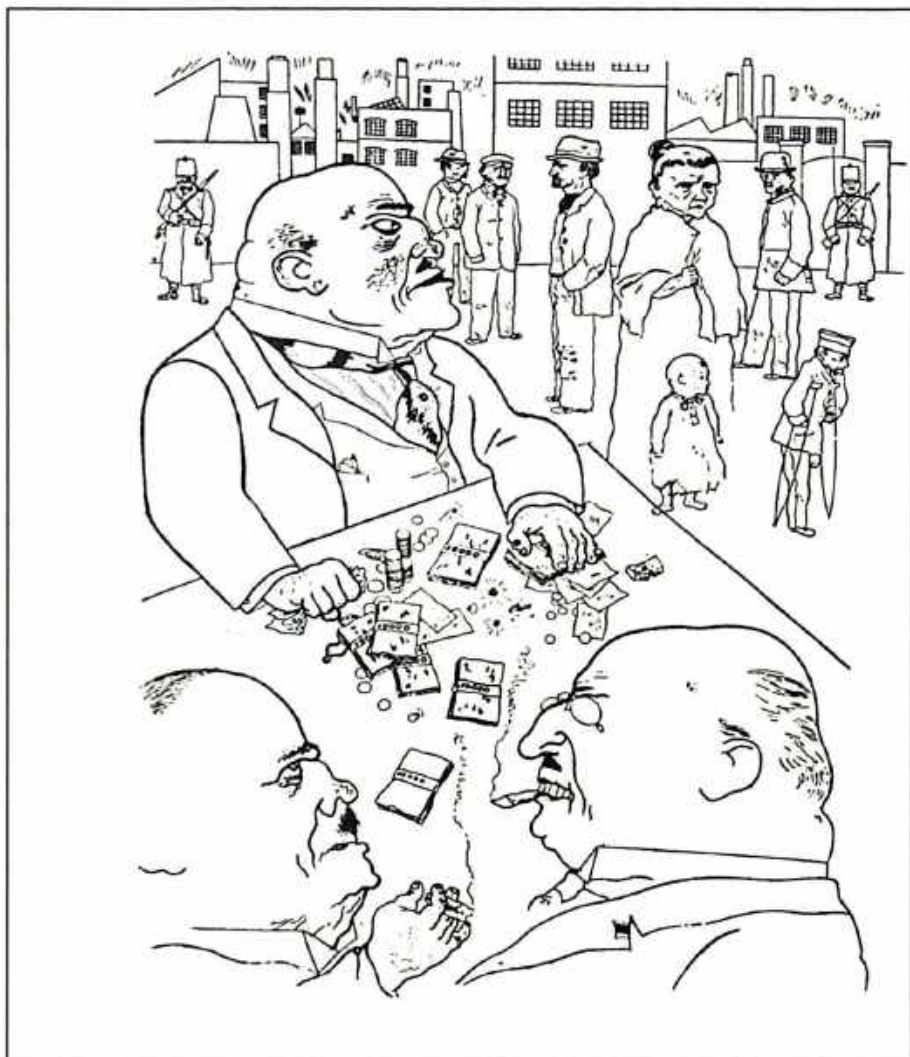
Waarschijnlijke datum: 1938

Praktische bedenkingen bij het debat over het expressionisme

Het debat over het expressionisme, gelanceerd door het tijdschrift *Das Wort*, ontaardde zeer vlug in een gevecht waarin men elkaar strijdkreten naar het hoofd slingert: "Expressionisme!", "Realisme!" Men rijt oude wonden open, en men maakt er nieuwe. Nieuwe vriendschappen worden gesmeed en vijandschappen, die men reeds voorbij waande, laaien terug op. Men klopt zich op de borst en men draagt op die van de andere. Niemand is overtuigd, tenzij van zijn eigen ideeën. Alles verloopt in de grootste wanorde: geen enkele partij is bereid manke compromissen te sluiten, integendeel ze scherpen hun messen. Op het slagveld blijven twee verweesde toeschouwers achter: *de schrijver* en *de lezer*. De tweede heeft de dingen die de vijandschappen ontketend hebben, gelezen of gezien. De eerste heeft er nog over te schrijven. Met opgetrokken schouders ziet hij dat de enen zich klaarmaken voor een algemene mobilisatie terwijl de anderen hun messen scherpen.

De lezer (of *waarnemer*, wanneer het gaat over schilderijen) wordt eveneens gekastijd. Nu wordt het plezier dat hij vroeger had bij het bekijken van een schilderij van Chagall, dat hij zich nog heel duidelijk herinnert, plots aangeklaagd als een zonde. Erger nog. Voor een roman die vroeger model stond en die de lezer toen niet heeft uitgelezen, zal hij nu niet de morele moed vinden om de draad terug op te nemen. En bovendien is het waar dat paarden niet blauw zijn, een ketterij die in het debat terecht dik in de verf werd gezet.

Vernedering brengt zwarte humor voort; bij robuuste personen scepticisme. Misschien zijn de frontlijnen nog niet zo scherp afgebakend? In dat geval volgt er natuurlijk een verwarring die redelijk goed aanleunt bij de onze. Misschien zijn er in de partij van diegenen die "expressionisme!" roepen een groot aantal realisten, en in de partij die "realisme!" scandeert, een handvol zich schamende mensen die niets anders willen dan zich "uitdrukken" (ex-primere)? Toller's drama *Die Wandlung*¹, is een expressionistisch toneelstuk, en het toonde talrijke reële dingen, waarvan velen het bestaan niet eens vermoeden of maar half wisten. Maar het toont ook niet alles, en alles wat het toont is niet volledig geloofwaardig. En zijn Thomas Manns *Verhalen van Jozef* niet toevallig heel realistisch? Niet meer dan zijn *Buddenbrooks*. En zijn de *Verhalen van Jozef* geschreven in een veel volksere stijl dan *Odysee*? Ik heb zeer intelligente lezers het boek van Joyce



George Grosz. *De rijke bezitters.*
Satire van de burgerij zoals ze echt is.

horen loven omwille van zijn realisme. De stijl zelf konden ze niet erg smaken (velen hadden het over maniërisme). Maar het was vooral de inhoud die hen realistisch toescheen. Wedden dat ze me uitmaken voor een opportunist als ik zeg dat ik bijna evenveel gelachen heb met *Odyssea* als met *Schweyk*, en gewoonlijk zijn het realistische satires die lui zoals ik, doen lachen.

Er zijn voldoende uitgesproken en consequente tegenstanders van het realisme. Zoals bijvoorbeeld de fascistten. Zij hebben er belang bij dat men de realiteit niet beschrijft zoals ze is. Dit hebben ze natuurlijk

gemeen met het kapitalisme in zijn geheel, dat zich daar echter niet even brutaal tegen verzet. George Grosz heeft zich niet veel meer vormelijke vrijheden veroorloofd dan Franz Marc. De heer Hitler is in woede uitgevaren tegen de paarden van Franz Marc die geen echte paarden zijn, maar hij heeft niet luidop verkondigd dat de bourgeois van George Grosz geen echte bourgeois zijn. Dat komt doordat Grosz zich enkele bijkomende vrijheden heeft veroorloofd.

We moeten niet te lang verwijlen bij de vorm, tenzij men zeer accuraat en concreet is in zijn beweringen. Anders zijn we formalistische critici, in weerwil van de woordenschat die we gebruiken. Onze vertellers van vandaag vinden het niet leuk dat ze onophoudelijk moeten horen dat "onze grootmoeders toch zo goed konden vertellen". Laten we aannemen dat die brave vrouwtjes realisten waren. En laat ons aannemen dat wij het ook zijn. Zouden we ons dan verplicht moeten voelen om op dezelfde manier te vertellen als zij? Hier is er toch iets dat niet klopt.

Verkondig toch niet met een air van onfeilbaarheid dat er maar één manier is om een kamer te beschrijven, waarbuiten er geen heil te verwachten is! Sla de montage toch niet in de ban, zet de *innerlijke monoloog* toch niet op de index! Verveel de jongeren toch niet met grote namen uit het verleden! Erken dat in de kunst de techniek verder is blijven evolueren sinds 1900! Die Balzac, voorzeker een groot schrijver, en behoorlijk realist, wat kunnen we daar nu mee aanvangen? *Vader Goriot* heeft een grandiose intrige, in tegenstelling tot *De Sentimentele Opvoeding*, maar in andere romans van Balzac is het verhaal minder, zwakker, het beklijft veel minder. *De Huid van de Droefheid* is een symbolische roman; de stijl van de schrijver verandert voortdurend, en Taine vindt, ofschoon hij hem enorm bewondert, dat hij gewoon niet kan schrijven, onvergeeflijk natuurlijk voor een Fransman! Zo voegt hij bijvoorbeeld door middel van een montage voortdurend tientallen en tientallen pagina's toe over thema's "die niets met het onderwerp te maken hebben"! Hij is een realist, hij benut alle middelen om de realiteit zo dicht mogelijk te benaderen. Maar vergeten we tezelfdertijd niet dat de literaire concurrentie hem dwingt tot verbazingwekkende romantische of andere deviaties. De raad geven om Balzac te volgen, is hetzelfde als zeggen van "goed zee te houden".

Zolang we nog niet beschikken over een wetenschappelijk gefundeerde definitie van het *realisme*, zou men er misschien beter aan doen, het zou praktischer zijn en stimulerender voor een nieuwe realistische literatuur, om te spreken over realistische schrijvers en over hun methoden om de realiteit te beïnvloeden door getrouwe reproducties van deze realiteit. Wij zijn er geen voorstander van het

aantal van deze methoden te beperken, maar integendeel om ze uit te breiden. Op die manier moedigen we de inventiviteit aan in plaats van ze te ontmoedigen. Aan de waarheid hechten we veel belang en om die te benaderen staan we voor alles open. Kortom, we zullen handelen als realisten.

Er bestaat een formule van de oude Hegel waaraan de klassieken van het marxisme veel aandacht hebben besteed en waarop zij de aandacht van anderen gevestigd hebben: de waarheid is concreet. Ze heeft een explosieve, buitengewone kracht ontwikkeld en ze zal niet ophouden dit in de toekomst te tonen. Door de betekenis die ze heeft gekregen bij de klassieken van het marxisme, mag geen enkele realist haar verwaarlozen. Men mag het realisme niet degraderen door van de literatuur van de antifascisten een vormkwestie te maken. Wanneer men criticus is, moet men ook realistisch zijn in zijn kritiek (en niet alleen "voor het realisme" zijn). Men zou moeten zeggen: die of die scène in die of die roman komt niet overeen met de werkelijkheid, omdat ... Ofwel: het gedrag van arbeider x in situatie y komt niet overeen met het werkelijk gedrag van een arbeider die deze kenmerken toont, omdat ... Of nog: de manier waarop men in die roman tuberculose benadert is totaal vals, want in werkelijkheid... Het is helemaal waar dat indien men te weinig pagina's wijdt aan een beschrijving, zij misschien helemaal geen effect meer resorteert. Dat moet concreet aangetoond worden in elk specifiek geval. Een realist schrijft zo dat hij kan begrepen worden, want hij wil echt inwerken op echte mensen. Wat begrijpelijk is of niet, moet concreet aangetoond worden in elk bijzonder geval. (Bijvoorbeeld, wat reeds begrepen is, is niet het enige begrijpelijke.) Een realist die zich bezig houdt met kunst (bijvoorbeeld als criticus) kent haar een zekere bewegingsvrijheid toe om haar toe te laten realistisch te zijn. Hij geeft haar het recht op humor (om de zaken wat aan te dikken of te verdunnen), op verbeelding, op het plezier van uitdrukking (inbegrepen die van de nieuwe expressie, de individuele expressie). Hij weet dat er daarzonder geen echte kunstenaar bestaat.

Het realisme is geen kwestie van vormen. Men mag de vorm van een bepaalde realist (of van een beperkt aantal realisten) niet *de* vorm van het realisme noemen. Dat is anti-realistisch. Als men zo te werk gaat, vloeit daaruit voort dat de realisten *ofwel* Swift en Aristophanes waren, *ofwel* Balzac en Tolstoj. Als men enkel zweert bij de vormen van de doden, bestaat er voor het ogenblik geen enkele realist.

Geven we de theorie op? Helemaal niet, we verstevigen enkel haar basis. We willen voorkomen dat we een theorie zouden hebben die enkel bestaat uit een beschrijving of een interpretatie van bestaande

kunstwerken, waaruit men zuiver formele instructies haalt. We moeten een theorie hebben voor de werken die nog moeten gecreëerd worden. Het kwaad dat we willen voorkomen, is het formalisme in de kritiek. Het realisme staat op het spel.²

1938

De essays van Georg Lukács

Ik heb me dikwijls afgevraagd waarom sommige essays van Georg Lukács, ondanks al het waardevol dat ze bevatten, me onbevredigd laten. Lukács vertrekt van een gezond principe, en nochtans kan men zich niet van de indruk ontdoen dat het hem aan werkelijkheidszin ontbreekt. Hij onderzoekt de achteruitgang van de burgerlijke roman sinds hij zijn hoogtepunt bereikte toen de burgerij nog progressief was. Hij behandelt de hedendaagse romanciers met de grootste hoffelijkheid, in zover zij de opvolgers zijn van de klassiekers van de burgerlijke roman en voor zover op het formele vlak hun stijl realistisch is. Hij kan echter niet ontkennen dat er ook op dit vlak een achteruitgang is. Hij kan bij hen onmogelijk een realisme ontdekken dat de vergelijking kan doorstaan met dat van de klassiekers, qua diepgang, draagwijdte en agressiviteit. Hoe zouden ze zich overigens hebben kunnen verheffen boven hun klasse? Er is ook, en dat moet noodzakelijkerwijze ook zo zijn, een achteruitgang in de romantische techniek. Het is niet dat men minder technische behendigheid tegenkomt, maar de techniek begint vreselijk... technisch te worden. Men is zelfs getuige van een imperialisme van de techniek. Zelfs in de realistische constructie van het klassieke type dringt het formalisme binnen. Men stoot op zonderlinge details. Zelfs de schrijvers die de verpaupering, de ontmenselijking, de mechanisering van de mens door het kapitalisme beschrijven, schijnen eveneens te lijden aan dat fenomeen van verarming. In hun beschrijvingen schijnen ze zich weinig met de mens bezig te houden. Ze lanceren hem in de gebeurtenissen tegen een hels ritme, ze beschouwen zijn innerlijk leven als *quantité négligeable*,³ enz. Het is alsof ook zij aan kapitalistische rationalisering doen. Ze marcheren mee met de 'voortgang' van de fysica. Ze verlaten het terrein van de strikte oorzakelijkheid en gaan over tot de statistische oorzakelijkheid. De individuele mens als oorzakelijk middelpunt wordt opgegeven en ze beperken zich tot wat zij grotere



Heinrich Ehmsen. *De invaliden*, 1932.
Het kapitalisme veroorzaakt ontmenselijking.

eenheden noemen. Ze volgen zelfs, op hun manier, de onzekere verhoudingen bij Heisenberg.⁴ Ze ontnemen de waarnemer zijn autoriteit en zijn geloofwaardigheid. Ze zetten de lezer op tegen zichzelf door louter subjectieve beweringen, die enkel diegenen karakteriseren die ze naar voor brengen (zoals bij Gide, bij Joyce, bij Döblin). Wanneer Lukács dit vaststelt, kan men niet anders dan hem hierin volgen en zich aansluiten bij zijn protest. Maar wat is er positief, constructief, veeleisend, aan de concepten van Lukács? In één handomdraai, veegt hij deze technieken weg als "ontmenselijk". Hij grijpt terug naar de voorvaders en bezweert de ontaarde erfgenamen hun voorbeeld te volgen. Hebben de schrijvers vandaag te maken met een ontmenselijkte mens? Een mens waarvan het innerlijk leven verwoest is? Wordt hij opgejaagd, leidt hij een hels leven? Is zijn logisch denken afgezwakt? Hangen de dingen niet meer zo aaneen zoals vroeger? Reden te meer, volgens Lukács, opdat de schrijvers zich zouden houden bij de oude meesters, en ons rijke innerlijke levens zouden schilderen. Ze moeten zich ook afzetten tegen het helse ritme van de gebeurtenissen, het zelfs een halt toeroepen door de traagheid van het verhaal en zo door hun kunst de individuele mens terug in het centrum van de gebeurtenissen plaatsen, enz. Maar alles loopt vast in

het zand wanneer men het heeft over de voorwaarden om dit uit te voeren. Het is duidelijk dat deze voorschriften niet toepasbaar zijn. Hier zit dus niets nieuws in voor wie de concepten van Georg Lukács goedkeurt. Maar is er geen andere manier om hieruit te geraken? Natuurlijk bestaat die en de opkomende klasse zal ons die aantonen. En dat betekent helemaal geen stap achteruit. Het komt er niet op aan om terug aan te knopen met de goede oude tijd, maar de banden strakker aan te halen met de beroerde moderne tijden. Het komt er niet op aan de techniek te ontmantelen, maar ze te perfectioneren. De mens herwint zijn menselijkheid niet door uit de massa te stappen, maar door zich volledig in de massa onder te dompelen. De massa zal haar onmenselijkheid afstoten, zodat de mens terug mens kan worden (maar niet dezelfde als voorheen). Dat is de weg die de literatuur van onze tijd moet volgen, waar de massa's de waarden en de menselijkheid naar zich toetrekken, waar de massa's de schrijvers mobiliseren tegen de ontmenselijking van het kapitalisme in zijn fascistische fase. Dat is het element van capitulatie, van achteruitgang, van utopie en idealisme, dat blijft voortbestaan in de essays van Lukács en dat hij zeker zal te boven komen. Dat is wat er schort in zijn werken die verder zoveel waardevolle dingen bevatten. Daardoor geeft hij de indruk dat voor hem het esthetisch genot telt en niet de strijd, de vlucht en de uitvlucht en niet de sprong voorwaarts.

Over het formalistisch karakter van de theorie van het realisme

Het formalistisch karakter van de *theorie van het realisme* komt niet alleen naar voor in het feit dat men zich uitsluitend baseert op de vorm van een handvol burgerlijke romans uit de voorbije eeuw (men refereert zelfs niet naar meer recentere romans voor zover die deze vorm aannemen). Maar ook in het feit dat het slechts gaat over één bepaalde vorm van *roman*. En wat dan met het realisme in de poëzie, in het toneel? Twee literaire genres die in Duitsland bijvoorbeeld hoge toppen bereiken.

Om het concreet te houden, zal wat volgt persoonlijk zijn. Ik meen dat mijn eigen activiteit veel ruimer en gevarieerder is dan de theoretici van het realisme wel denken. Ik vind dat ze me niet netjes behandelen. Op

dit ogenblik werk ik aan twee romans, een toneelstuk en een dichtbundel. Eén van de romans is een historische, hij vergt uitgebreid onderzoek in de Romeinse geschiedenis. Het is een satirisch werk. Nochtans behoort de roman tot het specifieke domein van onze theoretici. Ik bedoel er niets kwaads mee, maar ik vind bij het werk aan deze roman, *De Zaken van de Heer Julius Caesar*, bij hen weinig dat me zou kunnen helpen. Die opeenstapeling van persoonlijke conflicten die de burgerlijke roman van de vorige eeuw aan het theater heeft ontleend, met die lange, breed uitgesmeerde scènes en intérieurs, kan ik helemaal niet gebruiken. Voor belangrijke delen gebruik ik de vorm van het intiem dagboek. Voor andere delen vond ik het noodzakelijk de *point of view*⁵ te veranderen. Wat mijn standpunt betreft, dat wordt duidelijk door de inbreng van twee standpunten van fictieve vertellers. Misschien was het beter geweest dat zo iets niet noodzakelijk zou zijn? In ieder geval treedt het zo buiten het schema dat ik oorspronkelijk voorzien had. Maar het is gebleken dat deze techniek noodzakelijk was om de werkelijkheid juist te vatten. Mijn beweegredenen waren zuiver realistisch. Het toneelstuk is een cyclus van scènes die over het leven gaan onder de bruine dictatuur.⁶ Tot vandaag heb ik zevenentwintig afzonderlijke scènes gemaakt. Voor enkele van hen kan het "realistisch" schema x desnoods kloppen, op voorwaarde dat men zijn ogen sluit. Voor andere gaat het niet op, en dat omwille van een belachelijke reden: ze zijn te kort. In zijn geheel genomen klopt het nog niet. Nochtans beschouw ik dit toneelstuk als een realistisch stuk. Om het te schrijven heb ik meer geput uit de schilderijen van Bruegel dan uit verhandelingen over het realisme. Over de tweede roman⁷, waaraan ik nu sinds lang werk, durf ik bijna niet spreken. De problemen zijn zo ingewikkeld, terwijl de woordenschat die de esthetiek van het realisme in zijn huidige staat me aanbiedt, primitief is. De moeilijkheden met de vorm zijn buitengewoon groot omdat ik onophoudelijk modellen moet scheppen; als men me bezig zou zien, zou men denken dat ik enkel in de vormen ben geïnteresseerd. Nochtans maak ik die modellen om beter de realiteit te kunnen weergeven. Wat de poëzie betreft, ook in de poëzie bestaat er een realistisch standpunt... Maar ik, voel aan dat als men daarover wil schrijven, men uiterst voorzichtig moet te werk gaan. Indien men het zou doen, zou men echter nieuwe inzichten krijgen in de roman en in het toneel.

Terwijl ik een stapel dikke geschiedenisboeken doorblader (geschreven in vier talen, waarbij er nog vertalingen zijn in twee dode talen), tracht ik sommige feiten uit te diepen. Vol scepticisme zit ik voortdurend te piekeren. Ik heb indrukken van vage kleuren achterin mijn hoofd,

indrukken van seizoenen, ik hoor klanken zonder woorden, ik zie handelingen zonder betekenis, ik denk aan mogelijke groepen van personages die nog geen naam hebben, enz. Deze indrukken zijn overwegend onbepaald, geenszins opwindend, redelijk oppervlakkig, als je het mij vraagt. Maar ik heb ze. Het is de "formalist" die in mij aan het werk is.

Langzaam krijg ik inzicht in de rol van de levensverzekeringskassen van Clodius en dat pakt me zoals de vreugde van ontdekkers die iets gevonden hebben. Dan denk ik: als ik nu enkel een heel lang, doorzichtig, kristalhelder hoofdstuk zou kunnen schrijven met een onregelmatige curve, een soort golvende en continue rode lijn! De stad Rome laat zijn democraat Cicero tot consul benoemen, ze verbiedt de clubs van gewapende plebejers, en zij vormen zich om tot vredelievende levensverzekeringskassen, het gebladerte vergeelt in de herfst. De begrafenis van een werkloze kost tien dollar, daarvoor betaalt men zijn bijdragen; pech als men te oud sterft. Maar wij hebben toch die golflijn, dikwijls vindt men opeens wapens in die kassen, de heer Cicero wordt verbannen uit de stad, hij incasseert verliezen, zijn villa wordt in brand gestoken, hoeveel miljoenen heeft die



Pablo Picasso. *Guernica*, 1937.

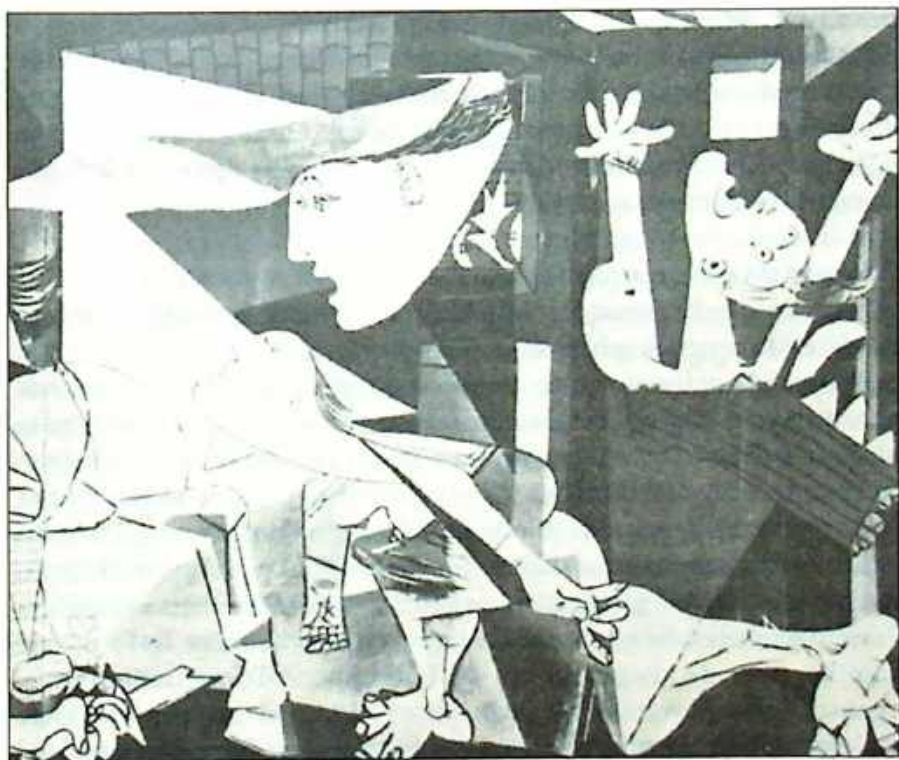
Een werk dat op voorbeeldige manier de eenheid tussen vorm en inhoud realiseert.

gekost? We bladeren verder, maar dat staat er niet in. Waar waren de clubs van de plebejers op 9 november 91 voor Christus? "Mijne Heren, ik ben voor niets verantwoordelijk." (Caesar).

Ik zit nog in de eerste fase van mijn werk.

Omdat de kunstenaar voortdurend geconfronteerd wordt met vormen, omdat hij voortdurend vorm-geeft, is het nodig van een juiste en praktische formulering te geven van dit *formalisme*. Anders heeft de kunstenaar daar bitter weinig aan. Men kan formalisme noemen alles wat kunstwerken niet realistisch maakt. Doet men dat, dan mag men, om mekaar goed te kunnen verstaan, aan deze notie van *formalisme* geen zuivere esthetische betekenis geven. *Formalisten, langs hier! – Inhoudelijken, langs hier!* Dat is natuurlijk een beetje te eenvoudig en metafysisch!

In zijn zuiver esthetisch genomen betekenis veroorzaakt deze notie geen moeilijkheid. Wanneer bijvoorbeeld iemand beweert dat iets niet waar is (of niets te maken heeft met het onderwerp), enkel en alleen om een rijm te maken, dan is hij een formalist. Maar er zijn



talrijke niet-realistische werken die, indien ze het geworden zijn, dat niet geworden zijn door een overvloed aan vormelijke vondsten.

We kunnen perfect begrijpelijk blijven als we aan de notie een andere betekenis geven, een meer vruchtbare en praktische. We moeten gewoon maar even onze ogen afwenden van de literatuur en kijken naar het 'gewone' leven. Wat betekent *formalisme* daarin?

Laten we volgende de uitdrukking nemen: "Formeel heeft hij gelijk." Dat wil zeggen dat hij geen gelijk heeft, maar dat hij enkel voor de vorm gelijk heeft. Of: "Formeel is de taak volbracht." Dat wil zeggen dat ze eigenlijk niet volbracht is. Of nog: "Ik heb dat gedaan om de vorm te redden." Dat betekent: wat ik gedaan heb, houdt niet veel in, ik heb gedaan wat me goed leek, maar de vorm is gered, dit wil zeggen dat dit de beste manier was om te doen wat ik wilde.

Wanneer ik lees dat de autarchie in het Derde Rijk volmaakt is "op papier", dan weet ik dat we hier te maken hebben met politiek formalisme. Het nationaal-socialisme is socialisme "naar de vorm": het is politiek formalisme. In dit alles is er niets dat lijkt op een overvloed aan formele vondsten.

Wanneer we het begrip op die manier benaderen (de enige die het belang onderlijnt en begrijpelijk maakt) kunnen we terugkeren naar de literatuur, (maar nu laten we het gewone leven volledig terzijde). Zo kunnen we werken als formalistisch bestempelen en aanklagen die de literaire vorm niet boven de sociale inhoud plaatsen en niettemin de realiteit verraden. Men kan ook werken aanklagen die "voor de vorm" realistisch zijn. En die zijn legio.

Door aan de *notie van formalisme* die betekenis te geven, beschikken we over de criteria die we nodig hebben voor fenomenen als *de avant-garde*. Zij kan vrolijk achteruit of naar de afgrond stappen. Ze kan zo ver vooruitgaan dat de grote meerderheid haar onmogelijk kan volgen, omdat ze haar uit het oog verliezen, enz. Hieraan kan men haar niet-realistisch karakter herkennen. Men kan het punt aanduiden waar ze zich afscheidt van het gros van de troepen, de reden en het middel om haar terug te verbinden met het gros van de troepen. Men kan het *naturalisme* en een zekere *anarchistische montage* confronteren met hun sociale gevolgen: men kan aanduiden dat zij niets anders doen dan oppervlakkige symptomen vertalen en niet het causale complex van de diepe sociale verhoudingen. Tonnen literatuur, ogenschijnlijk revolutionair 'van vorm', kunnen zo aan de kaak gesteld worden als zuiver reformistisch, als zuiver formele verklaringen met alleen oplossingen 'op papier'.

Dergelijke *definitie van het formalisme* kan tezelfdertijd dienstig zijn voor de roman, de poëzie en het theater. *Last but not least*, liquideert ze een bepaalde formalistische kritiek die zich enkel schijnt te interesseren aan de vormen. Die alleen zweert bij enkele welbepaalde en in de tijd gesitueerde vormen en niet zoekt om problemen van literaire compositie op te lossen. En in haar beschouwingen 'spuit' die kritiek zelf geregeld historische overzichten, en die slaan slechts op de pure literatuur.

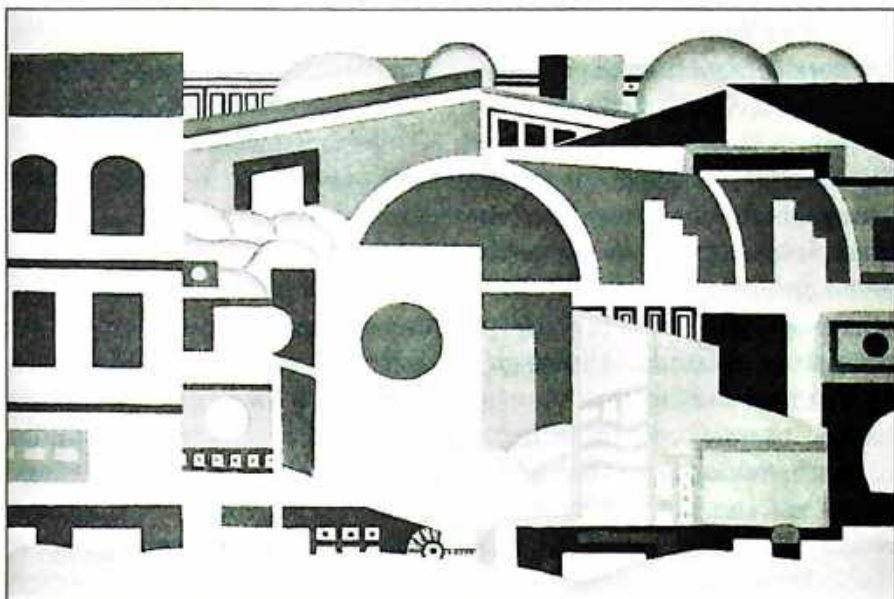
In de grote satirische roman *Ulysses* van James Joyce, is er naast het gebruik van meerdere schrijfstijlen en enkele andere ongewone procédés, de zogenaamde *innerlijke dialoog*. Een kleinburgerlijk vrouwtje mediteert in haar bed bij het ontwaken. Haar gedachten worden kriskras opgetekend, de ene de andere doorkruisend, de ene in de andere overlopend. Het is moeilijk in te beelden dat men dit hoofdstuk heeft kunnen schrijven voor Freud. De klachten die de auteur hierover kreeg waren dezelfde die Freud ontving gedurende zijn leven. Het was een ware stortvloed: pornografie, morbide voorkeur voor smerige dingen, overschatting van de fenomenen gesitueerd in de onderbuik, immoraliteit, enz. Zonderling genoeg waren er enkele marxisten die mee in het koor huilden van deze dwazen, terwijl ze er de stempel 'kleinburgerlijk' op plaatsten. Men verwierp tezelfdertijd de innerlijke monoloog als technisch procédé, men beschouwde het als *formalisme*. Ik heb er nooit de verrechtvaardiging van begrepen. Dat Tolstoj dat anders zou gedaan hebben, is evident, maar dat is nog geen reden om de manier te verwerpen waarop Joyce het gedaan heeft. De bezwaren werden op zo een oppervlakkige manier geopperd dat men zich kon afvragen: indien Joyce die monoloog had overgebracht naar een psychoanalytische sessie, dan had men ze normaal gevonden. Dit alles neemt niet weg dat de *innerlijke monoloog* een zeer moeilijke te hanteren procédé is. Dat mag wel eens onderstreept worden. Als men geen bepaalde voorzorgen neemt, van technische aard nu, geeft de innerlijke monoloog geenszins de realiteit weer, de totaliteit van de gedachte of de associaties van ideeën. Er is daar een "naar de vorm alleen" dat moet beschouwd worden, een vervalsing van de realiteit. Het gaat niet allen om een vormelijk probleem (dat we zouden kunnen oplossen door *terug te keren naar Tolstoj*). Op zuiver formalistisch vlak hebben we reeds de innerlijke monoloog gehad: ik denk daarbij aan stukken van Tucholsky.

De herinnering aan het expressionisme is voor velen de herinnering aan de grote opwallingen van vrijheid. Op dat ogenblik was ik reeds

tegen diegenen voor wie "zich uitdrukken" een beroep werd (zie mijn directieven aan de acteurs in de *Essays*). Die pijnlijke, rusteloze crises, waar deze of gene 'buiten zichzelf' was, maakten me sceptisch. Als hij buiten zichzelf was, waar was hij dan? Het werd vrij vlug duidelijk dat men zich had losgemaakt van de grammatica, maar niet van het kapitalisme. De palm komt hier toe aan Hasek voor zijn *Schweyk*. Maar toch vind ik dat bevrijdingen altijd ernstig moeten genomen worden. Vandaag nog walgen velen bij het in stukken hakken en het in blok veroordelen van het expressionisme. Ze vrezen dat men daardoor elke bevrijdende daad, elke bevrijding van verlammeende reglementen en hinderlijke voorschriften, in de kiem zal smoren. Nadat men de grootgrondbezitters heeft geliquideerd, vreest men dat men zich gaat vastklampen aan beschrijvende stijlen die pasten bij grootgrondbezitters. Om een beeld te ontlenen aan de politiek: indien men de idee van een staatsgreep wil bestrijden moet men de revolutie onderwijzen (en niet de evolutie).

Als men de literatuur wil beschouwen in haar ontwikkeling (wat niet wil zeggen: autonome ontwikkeling, zelf-ontwikkeling), dan zit er hier een noodzakelijkheid. Er treden experimentele fases op die dikwijls een verenging van standpunten inhouden tot op de grens van het toelaatbare. Dat brengt gewoonlijk eenzijdige of beperkte producten voort waarvan de toepassingsmogelijkheid problematisch wordt. Er zijn experimenten die volledig verzanden, experimenten die laattijdige of verschrompelde vruchten opleveren. Men ziet gewetensvolle artiesten die bezwijken onder hun onderwerp en goed weten waar hun taak ligt, en die ze te lijf gaan maar er niet tegen opgewassen zijn. Zijzelf zien dikwijls hun eigen tekortkomingen niet, het zijn de andere die ze zien en die ook zien wat er moet gebeuren. Er zijn er sommigen die koppig vasthouden aan details; niet iedereen is bezig met het oplossen van de kwadratuur van de cirkel. De wereld heeft het recht om zijn geduld te verliezen bij deze mensen, en hij doet dat ook in ruime mate. Maar we kunnen even goed geduldig zijn.

Op kunstgebied bestaat er zoiets als de gemiste of half gemiste kans. Aan onze metafysici om dat te begrijpen. Het is makkelijk om een werk te laten mislukken, - we weten hoe moeilijk het is om er een te gelukken! De ene zwijgt omdat hem het gevoel ontbreekt, de andere, omdat het gevoel hem de tong afsnijdt. De ene bevrijdt zich, niet van de last die zo zwaar zijn borst beklemmt, maar enkel van een gevoel



Fernand Léger, *Het treinstation*, 1923.

Realistische kunstenaars vinden inspiraties in de moderne technieken en wetenschappen.

van onderdrukking. De andere vernielt zijn werkinstrument omdat men het te lang misbruikt heeft om hem uit te buiten. De wereld hoeft niet sentimenteel te zijn. Maar uit de nederlagen, die duidelijk zichtbaar zijn, mogen we niet besluiten dat we niet meer moeten vechten.

Voor mij is het expressionisme geen "pijnlijke zaak", een afwijking, een straatje zonder einde. Waarom? Ik beschouw het helemaal niet als een eenvoudig "fenomeen", ik kleef er geen etiket op. Er is veel uit te leren voor de realisten die willen bijleren, voor praktische geesten die overal zoeken naar wat goed is voor hen. Bij Kaiser, bij Sternberg, bij Toller, bij Goering⁸, is er heel wat te halen voor een realist. Om eerlijk te zijn, ik steek gemakkelijker iets op bij schrijvers die ongeveer dezelfde doeleinden nastreven als ik. Ik zeg dus zonder omwegen dat - ik kijk de dood recht in de ogen -, ik moeilijker of minder haal uit Balzac en Tolstoj: zij streefden andere doelen na. En dan, er is heel wat gebeurd bij mezelf, ik heb het nu in mijn bloed, als ik deze uitdrukking mag gebruiken. Natuurlijk bewonder ik deze mannen, en de manier waarop ze zich gekwetten hebben van hun taken. Natuurlijk kan men ook van hen leren. Maar het zou goed zijn niet alleen op hen beroep te doen, maar ook op andere schrijvers die zich andere doelen hadden gesteld, zoals Swift of Voltaire. De verscheidenheid van doelstellingen

wordt daardoor ook veel duidelijker, we kunnen zo ook gemakkelijker veralgemenen en die schrijvers benaderen vanuit het standpunt van *onze* doelstellingen.

De manier waarop de problemen zich gesteld hebben voor onze geëngageerde literatuur heeft meegebracht dat er een welbepaalde kwestie heel actueel is geworden: namelijk de plotse overgang van één manier van voorstellen naar een andere binnen één en hetzelfde kunstwerk. Dat is heel praktisch in zijn werk gegaan. Het ideologisch, politiek aspect omvat niet de gehele voorstelling. Het standpunt van de krant werd er ingebracht en 'gemonteerd' met de rest. Dat editoriaal was meestal op een weinig 'artistieke' wijze geschreven, en zijn niet-artistiek karakter sprong zo in het oog dat men zich geen rekenschap gaf van het niet-artistieke karakter van de actie waarin het zojuist werd ingevoegd (acties zijn altijd al meer artistiek geweest dan editorialen). Vandaar een aanzienlijke breuk. Praktisch gezien waren er twee mogelijkheden om eruit te geraken. Ofwel loste men het editoriaal op in de actie, ofwel loste men de actie op in het editoriaal door dat laatste artistiek samen te stellen. Maar men kon een esthetische voorstelling van de actie maken en een esthetische voorstelling van het editoriaal (dat daardoor natuurlijk zijn karakter van editoriaal verloor), de sprong van één idioom naar een ander bewaren en er ook een esthetische voorstelling aan geven. Dat scheen nieuw, maar als men wil kan men altijd verwijzen naar precedënten waarvan het artistiek karakter boven alle verdenking staat, zoals de onderbreking van de handeling door de koren in het theater van Athene. Men vindt gelijkaardige procédés in het Chinees theater.

Weten of men weinig of veel aanwijzingen nodig heeft om goede beschrijvingen te maken, weten wat teveel of niet plastisch genoeg is, is een kwestie die in de praktijk en geval per geval moet opgelost worden. Voor sommige zaken hebben wij minder aanwijzingen nodig dan onze voorgangers. Wat de psychologie betreft, kan men zich afvragen of men de resultaten van de meest recente wetenschappen moet aanwenden of niet. Maar dit is geen geloofsbelijdenis. Er moet geverifieerd worden, geval per geval, of de toevoeging van wetenschappelijke kennis de schildering van karakters al dan niet verbetert, en of deze inbreng goed of slecht gedaan is. Men kan de literatuur niet verbieden gebruik te maken van de mogelijkheden die de mens van vandaag heeft gekregen, zoals bijvoorbeeld de gelijktijdige waarneming, de gedurfde abstractie, de snelle mentale combinaties. Als men

aanspraak maakt op wetenschappelijke strengheid, moet men eveneens met monnikengeduld - wat ook het geduld is van de wetenschappers - onderzoeken welk effect er in elk bepaald geval wordt bereikt door het aanwenden van die mogelijkheden in de kunst. De kunstenaar ontleent overal wat en pikt overal wat graantjes mee. Hij doorloopt, al dan niet bewust, grote delen van een nooit eindigend proces. De kritiek daarentegen, in ieder geval de marxistische kritiek, moet hierin op een concrete en methodische manier te werk gaan, of anders gezegd, geheel wetenschappelijk. Hier dient ijdel gepraat tot niets, welke woordenschat men ook gebruikt. Nog sterker het volstaat geenszins een werkbare definitie voor het realisme te geven door enkel richtlijnen te puren uit schrijvers van literaire werken. (Doe zoals Tolstoj - maar vermijd zijn zwakke punten! Doe zoals Balzac - maar dan als mensen van vandaag!). Het realisme is niet alleen een kwestie van literatuur; het is een grote politieke, filosofische, praktische aangelegenheid. Ze moet als dusdanig verklaard en behandeld worden: het gaat om een zaak die het leven van alle mensen aangaat.

Waarschijnlijke datum: 1938

Opmerkingen bij een artikel

Er valt niet veel te verwachten van diegenen die onophoudelijk het woord "vorm" gebruiken als iets dat verschilt van de inhoud of verband heeft met de inhoud, of weet ik veel, en van diegenen die het woord "techniek" verafschuwen zoals alles wat "mechanisch" is. Men moet niet stilstaan bij het feit dat ze de (marxistische) klassiekers aanhalen en dat men bij hen inderdaad het woord "vorm" aantreft: de klassieken hebben de techniek van het romanschrijven niet onderwezen. Het woord "mechaniek" moet niemand afschrikken wanneer het wordt toegepast op de techniek. De mechanisering heeft grote diensten bewezen aan de mensheid, en ze doet dat nog steeds, en dat we hebben we te danken aan de techniek. De "orthodoxen" onder ons, die, op een ander domein, Stalin onderscheiden van andere scheppende geesten, doen dat gewoonlijk met enkele bezwerende woorden die ze op de meest willekeurige manier gebruiken.

Onze bewakers van het Erfgoed decreteren dat zonder "onderlinge antagonistische relaties tussen de mensen", zonder "het op de proef stellen van mensen in echte acties", zonder "onderlinge, vervlechte en antagonistische acties en reacties", men geen blijvende personages kan scheppen. Maar waar zijn bij Hasek dan de "ingewikkelde methoden waarmee de oude schrijvers hun handelingen hebben op gang gebracht?" Nochtans is zijn Schweyk zeker en vast een personage dat men niet vlug zal vergeten. Toch weet ik niet of hij wel "zal blijven". Ik weet niet welk personage van Balzac of Tolstoj zal blijven, ik weet hierover evenveel als Jan en alleman. Persoonlijk, heb ik eerlijk gezegd, niet de minste zin om van het "hij zal blijven" een criterium te maken... Hoe kunnen we voorspellen of de volgende generaties zich die figuren willen blijven herinneren (Balzac noch Tolstoj zullen er hen toe kunnen dwingen, zelfs niet met de methoden, hoe vindingrijk ook, waarmee zij hun handelingen op gang brachten)? Ik veronderstel dat dit zal afhangen van het antwoord op de volgende vraag: Heeft het zin over iemand te zeggen: "Die persoon (en we spreken nu over iemand van vandaag) is een figuur zoals *Vader Goriot*"? Krijgt men daarmee greep op de sociale realiteit? Alles bijeen genomen zijn dat misschien slechts figuren van voorbijgaande aard. Misschien zijn ze juist gebonden aan die "onderlinge antagonistische acties en reacties" die ooit wel eens zullen ophouden te bestaan.

Ik voel me niet geroepen om een onvoorwaardelijk propagandist te worden van de montagetechniek van Dos Passos. Wanneer ik een roman geschreven heb, heb ikzelf gepoogd om "onderlinge antagonistische acties en reacties" vorm te geven. (Ik heb inderdaad de montage gebruikt in die roman, maar op andere plaatsen.) Maar ik zou niet graag willen dat men deze techniek zou veroordelen omdat ze geen personages schept "die blijven". Eerst en vooral heeft Dos Passos "onderlinge antagonistische verhoudingen" geschapen.⁹ Hij heeft dit op een merkwaardige manier gedaan, ofschoon zijn conflicten niet van dezelfde soort zijn als die van de personages van Tolstoj en zijn uitwerking van intriges niet gelijk is op die van Balzac. Ten tweede is de roman niet gebonden aan het bestaan van het personage en vooral niet aan het personage zoals het bestaan heeft in de vorige eeuw. Men moet het idee van een Walhalla van personages "die blijven" geen voedsel geven, een soort Museum van Madame Tussaud¹⁰ waar men slechts figuren aantreft die "gebleven zijn", van Antigone tot Nana, van Aeneas tot Nekhljudow¹¹ (wie is die man eigenlijk?) Dit alles werkt een beetje op mijn lachspieren. We hebben voldoende

moeten boeten om te weten op welke basis de cultus van het individu, zoals toegepast in onze klassenmaatschappij, gebaseerd is; dat steunt alleen op historische grondslagen. We denken er niet aan het idee "individu" af te schaffen. Met niet minder verbijstering moeten we vaststellen hoe deze cultus (nogmaals historisch, gedetermineerd en voorbijgaand) André Gide verhindert om individuen aan te treffen in de Sovjet-Unie. Als ik nu Gide lees ben ik bereid om Nekhljudow (het heeft weinig belang wie hij is) op te geven als figuur "die blijft", als dat het enige middel is om "blijvende" figuren van de sovjetjeugd die ik kende, te doen "blijven". Laat ons terugkomen tot de essentiële kwestie. Het is totaal vals, anders gezegd, het leidt tot niets, of nog sterker, het loont de moeite niet voor de schrijver, om het probleem op de volgende manier te simplificeren. Het doeltreffend, ingewikkeld, gigantisch verloop van het bestaan van de mensen in het tijdperk van de eindstrijd tussen de burgerij en de proletariërs moet niet gebruikt worden als achtergrond, decor, "verhaal", voor de schepping van "grootse individuen". Men kan in boeken aan individuen niet meer plaats geven dan ze in werkelijkheid hebben, en vooral ook geen andere. Praktisch gesproken: voor ons worden individuen geboren vanaf hun intrede in de maatschappij en die kan "groot" of "klein" zijn. Het is pertinent vals om te zeggen: laten we eerst een grote figuur nemen en we onderwerpen hem aan veelvuldige reacties, terwijl we erover waken dat zijn relaties met anderen zo weinig mogelijk kortstondig en oppervlakkig zijn.

Het dramatisch aspect (het geweld van de conflicten), de passies (de graad van opwindings), de ruimte ingenomen door een personage, niets van dat alles mag, afzonderlijk beschouwd en ontwikkeld worden, los van de sociale functie.

De strijd (in de 'ingewikkelde en antagonistische' verhoudingen) is de concurrentiestrijd van het ontwikkeld kapitalisme dat individuen heeft geschapen volgens een welbepaald patroon. De socialistische wedijver heeft een andere manier om individuen voort te brengen, en tevens andere individuen. En we kunnen ons alleen maar afvragen of hij even individualiserende gevolgen zal hebben als de kapitalistische concurrentiestrijd. Wij zouden kunnen zeggen dat onze critici in zekere zin op hun manier de funeste slogan herhalen die zich richtte tot afzonderlijke individuen: "Verrijkt u!"

Balzac is een dichter van monsterachtigheden. Zijn personages met hun talrijke gezichten (ruim in hun heldere, diep in hun sombere kanten) weerspiegelen de dialectiek van de vooruitgang van de productie

die tezeldertijd een steeds groeiende miserie voortbrengt. "Hij heeft de zaken poëtisch gemaakt." (Taine). Maar eerst, "Balzac was een zakenman, en een zakenman overladen met schulden (...), hij was een speculant en zag het bankroet naderen, (...) hij verkocht alles, bleef achter in schulden, en schreef romans om ze af te betalen." We zouden dus even goed kunnen zeggen dat hij van de poëzie een handel heeft gemaakt! In deze jungle van het beginnend kapitalisme, strijden individuen tegen individuen, tegen groepen van individuen en fundamenteel tegen de gehele maatschappij. Dat is juist wat hun individualiteit vormt. En nu spoort men ons aan om verder te gaan en niet te herbeginnen. We zouden nog altijd individuen moeten scheppen op dezelfde manier als vroeger, alhoewel toch anders, maar toch... Hoe kan je daar nog iets zin-nigs aan vastknopen! "(Balzac) was een verzamelaar, bijna mania-kaal."¹² Dat fetisjisme voor het object vindt men terug in zijn romans, op honderden, duizenden pagina's. Maar natuurlijk mag er daar niet over gesproken worden. Omdat hij gelijkaardige beschouwingen ontwikkeld heeft, wordt Tretiakov¹³ op het matje geroepen en met de vinger gewezen door Lukács. Nochtans is het juist dit fetisjisme dat van de personages van Balzac individuen maakt. Het zou belachelijk zijn daarin slechts de simpele uitwisseling van passies en sociale functies te zien die bijdragen tot het scheppen van individuen. Zou het kunnen dat de productie van consumptiegoederen voor de gemeenschap op dezelfde wijze individuen voortbrengt als de "verzamelwoede"? Hierop ja antwoorden is de evidentie zelf. Zulke productie speelt zich af voor onze ogen, en er zijn nog steeds individuen. Maar het zijn individuen die zo veranderd zijn dat Balzac ze als zodanig zelfs niet zou herkennen (en die Gide vandaag ook niet als dusdanig herkent). Het ontbreekt hen aan monsterachtigheid, de verbinding in één en hetzelfde wezen van het sublieme en het meest verachtelijke, van het misdadige en het heilige, enz. Neen, Balzac maakt geen gebruik van montages. Maar hij voert wel indrukwekkende families en geslachten ten tonele, hij huwelijkt de schepselen van zijn verbeelding uit zoals Napoleon zijn broers en zijn maarschalcken uithuwelijkte, hij volgt de evolutie van de fortune (fetisjisme van het object) doorheen generaties, hun verloop van de ene familie naar de andere. Hij ziet voor zich niets anders dan het "organische". Families zijn organismen, individuen "groeien" daar op. Moeten wij vandaag de cel, de fabriek, de sovjet, daarvoor in de plaats stellen, als we weten dat met de verdwijning van de privé-toe-eigening van de productiemiddelen, de familie zeer veel aan macht heeft verloren om individuen te vormen? Maar deze nieuwe vormen, zonder twijfel scheppers van individuen, worden juist vergeleken met families en ze worden ook zo

"gemonteerd"! Letterlijk geassembleerde stukjes en beetjes. Reeds in het New-York van vandaag, om niet te spreken over het Moskou van vandaag, wordt de vrouw bijvoorbeeld minder "gevormd" door de man dan in het Parijs van Balzac; ze is minder afhankelijk van hem en dat is helemaal niet moeilijk om te begrijpen. Daaruit vloeit voort dat een bepaald type conflict - met "getrokken messen" - verdwijnt. Nieuwe conflicten nemen hun plaats in (het is nogal evident dat andere hun plaats innemen!) en zijn misschien even hard, maar minder individualistisch van aard. Niet dat ze niets individueels zouden bezitten, het zijn wel degelijk individuen die strijd leveren, maar de bondgenoten in het gevecht spelen een aanzienlijke rol, die ze niet speelden in de tijd van Balzac.

Commentaar op een formalistische theorie van het realisme

Als men het realisme niet op een zuivere formalistische wijze definieert (als de burgerlijke roman van de jaren negentig), kan men alles opwerpen wat men maar wil tegen verhaaltechnieken, zoals de montage, de innerlijke monoloog, de distantiëring, maar men mag het niet doen in naam van het realisme. Natuurlijk kan er een innerlijke monoloog zijn die men kan kenschetsen als formalistisch, maar er zijn er ook realistische; en met de montage kan men (...) ongetwijfeld de wereld voorstellen zowel op een geloofwaardige als op een valse manier. Als het gaat om zuivere kwesties van vorm, laten we er dan niet te licht overgaan in naam van het marxisme: het is zelfs niet marxistisch.

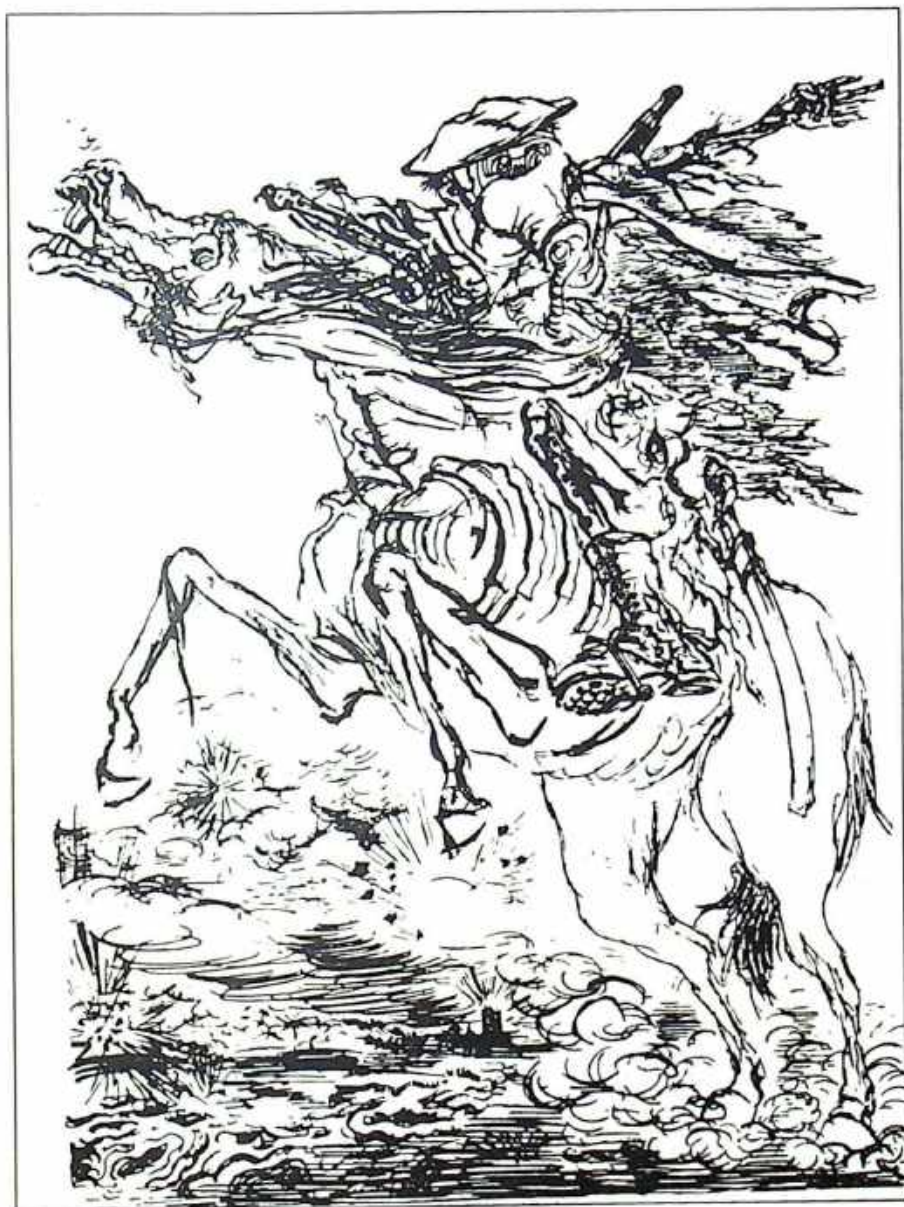
Men zou de montage niet mogen verwarren met de onhandige techniek die er in bestaat om in een perfect conventioneel verhaal redelijk lange passages "theorie" in te lassen, ideeën van de auteur, manifesten, beschrijvingen die geen verband hebben met de handeling. Dit is gebrek aan artistiek meesterschap en montage heeft hiermee niets te maken.

Aanraden om de romans van Balzac en Tolstoj te bestuderen is geen slechte zaak: die schrijvers ontwikkelden bepaalde, heel belangrijke technieken voor een realistische voorstelling. (Afgezien daarvan, is het een onvoorstelbare redeneringsfout van critici om, zonder enige



Albrecht
Dürer. De
ruiters van de
Apocalyps.

vorm van proces, te willen gaan sabelen in werken van schrijvers die andere voorstellingstechnieken aanwenden. De werken worden er niet slechter van. De vorsers moeten ze natuurlijk als een geheel beschouwen, voor hen zijn het geen verzamelingen van technische recepten. Dat is duidelijk. Maar de schrijver, die nog bezig is met zijn technische scholing, benadert de werken van de vorige generaties en van andere klassen vanuit een ander standpunt. En dat is eveneens duidelijk.)



George Grosz. *De ruiters van de Apocalyps.*
Het nieuwe komt voort uit het oude.

Opmerkingen over het formalisme

1

De strijd tegen het formalisme in de literatuur is van het allergrootste belang; hij is in het geheel niet gebonden aan een voorbijgaande "fase". Men moet hem tot het einde voeren, in alle omvang en diepte en dus niet op een "formele" manier, zodat de literatuur haar sociale functie kan vervullen. Wanneer men de lege en de zogenaamde oude vormen die niets meer zeggen over boord gooit, is het van groot belang dat andere vormen niet zomaar, los van hun sociale functie, aangenomen of verworpen worden. Wat is formalisme?

De proletarische literatuur wenst uit de oude werken lessen te trekken op het vlak van de vorm. Dat is normaal. Zo erkent men dat men niet zo maar de vroegere fasen kan overslaan. Het nieuwe moet het oude overstijgen, maar het moet in zich het oude bevatten in getemde staat, "het afschaffen door het te bewaren". Men moet goed begrijpen dat er vandaag een nieuwe manier van leren is, een kritische manier, waar men wat men leert, omvormt. Dat is een revolutionaire manier van leren. Het nieuwe bestaat, maar het kan maar geboren worden in strijd met het oude. Het kan niet gebeuren zonder dat oude of in het luchtledige. Velen vergeten te leren, of bekijken dat met misprijzen ("het is maar een kwestie van vorm"), en anderen beschouwen het ogenblik van de kritiek als een kwestie van vorm. Als iets dat van zelf gaat.

Daaruit vloeien zonderlinge houdingen voort. Sommigen loven de inhoud van een bepaald werk en veroordelen zijn vorm, anderen gaan juist tegengesteld te werk. Men verwacht onderwerp met inhoud; men stelt de persoonlijke keuzes van de auteur tegenover de strekking van zijn onderwerp.

Het realisme is verbonden met het sensualisme, alhoewel er duidelijk sensualistische werken zijn die niet realistisch zijn en perfect realistische werken die niets sensualistisch hebben. Voor velen kan een plastische beschrijving enkel op sensualistische basis gerealiseerd worden; al het andere noemen ze reportage; alsof er geen heel plastische reportages zouden bestaan. Het "maken van het werk" wordt voorgesteld als een zuivere vormelijke kwestie. Velen hebben de montage

veroordeeld omdat ze haar nooit echt bestudeerd hebben of haar doeltreffendheid hebben onderzocht. Jammer genoeg komen ze dan dicht in de nabijheid van de bloed-en-bodem-mythe en de verdachte filosofie van het organicisme.¹⁴ Men tracht het estheticisme te bestrijden met een zuiver esthetische woordenschat en het formalisme te nekken door enkel de vormen in aanmerking te nemen. Vanaf dat ogenblik heeft de literatuur geen andere taak meer dan literatuur te zijn; de enige taak van de schrijvers bestaat er dan in hun vormen te perfectioneren.

Men kan de niet-euclidische meetkunde niet goed begrijpen als men de euclidische niet geleerd heeft. Maar de niet-euclidische meetkunde veronderstelt niet alleen dat men de euclidische kent, maar ook dat men ze op een bepaalde manier niet langer begrijpt.

Veranderingen die geen veranderingen zijn, veranderingen van "vorm", beschrijvingen die enkel het uiterlijk van de dingen weergeven zonder er zich een oordeel over te vormen, een formele handelswijze, een handeling die slechts voldoet voor de vorm, de vormen trachten te redden, creaties die slechts op papier beklijven, met tegenzin geprevelde instemmingen, dat alles is formalisme. Bij het gebruik van bepaalde begrippen in de literatuur, moet men zich niet te ver verwijderen van de betekenis die ze hebben op andere domeinen. Het formalisme in de literatuur is een literair fenomeen, maar niet uitsluitend literair. Evenmin kan men het realisme definiëren als men niet denkt aan het realisme en aan de realisten in andere domeinen, aan wat een realistische handeling is of een realistisch oordeel.

2

Onze strijd tegen het formalisme zelf zou ontaarden in hopeloos formalisme als wij ons zouden vastklampen aan enkele welbepaalde historische, maar dus voorbijgaande vormen.

Een voorbeeld. We vinden in de realiteit van het ontwikkelde kapitalisme bij de kapitalisten niet alleen het verlangen om de volledige ontwikkeling van de mensen te verwaarlozen. Maar ook in zijn praktijk zuigt het kapitalisme hen leeg, verminkt hen, maakt van hen eenzijdig ontwikkelde mensen. We treffen er dus ook lege, verminkte en eenzijdig ontwikkelde mensen aan. We kunnen niet zonder meer een schrijver die zulke mensen beschrijft, of die zich het verlangen van de kapitalisten eigen maakt, ervan beschuldigen zelf zijn personages te "behandelen" zoals een kapitalist zijn mensen

behandelt. Zeker, de strijd voor een totaal humanisme ontwikkelt menselijke houdingen, maar dat is een ingewikkeld proces en dat ontwikkelt zich enkel bij hen die strijden. Sommige schrijvers beperken zich enkel tot het beschrijven van mensen die zij op een "andere" manier waarderen dan de kapitalisten het doen. Zij stellen hen voor als "coherent", "harmonieus", "intellectueel en moreel rijk". Wel, zulke mensen bestaan alleen op papier en zulke schrijvers zijn vulgaire formalisten. De techniek van Balzac kan van de figuur van Henry Ford geen persoonlijkheid maken zoals de figuur van Vautrin. Nog sterker, deze techniek is zelfs niet in staat het nieuwe humanisme van de bewuste proletariër van onze tijd weer te geven. Voor een gelijkaardige taak is de techniek van Upton Sinclair niet erg nieuw, ze is eigenlijk heel oud; niet dat er onvoldoende Balzac in zit, er zit er namelijk veel te veel in.

We zouden een zware fout begaan als we twee taken zouden dooreenhalen: Balzac leren smaken, en er voorschriften uittrekken voor het schrijven van nieuwe, echt eigentijdse romans. Voor het eerste is het noodzakelijk de romans van Balzac in zijn geheel te nemen; men moet zich kunnen identificeren met zijn periode, die beschouwen als iets coherent, specifiek, iets dat op zichzelf staat. Hier moet men niet aan detailkritiek doen. Om uit die romans compositieregels te halen moet men inspanningen leveren om zich in te leven in die periode, maar evengoed moet men de technische problemen in aanmerking nemen. We veranderen ons in critici en we lezen als schrijvers.

3

De treurnis van Lukács over het uitéenspatten van het burgerlijk klassiek verhaal volgens Balzac, ondermeer bij schrijvers zoals Dos Passos, kenmerkt zich bij hem met een bijzondere hang naar het idyllische. Hij ziet niet of wil niet zien dat de hedendaagse schrijver geen nood heeft aan de verhaaltijl die Balzac zo goed gediend heeft om de concurrentiestrijd te romantiseren in het post-Napoleontische tijdperk. (Balzac zelf was gefascineerd door de Indianenverhalen van Fenimore Cooper!)

Voor een revolutionair zoals Lukács is dat de geschiedenis op een verbazingwekkende manier verfraaien en flets maken. Het komt op hetzelfde neer als de klassenstrijd elimineren in de literatuurgeschiedenis en in de ontarding van de burgerlijke literatuur en de opgang van de

proletarische literatuur twee volledig verschillende fenomenen te zien. In werkelijkheid wordt de decadentie van de burgerij duidelijk in de toenemende leegte van haar formeel realistisch gebleven literatuur. Omgekeerd kan men zien dat werken zoals die van Dos Passos, ondanks en door hun afbraak van de realistische vormen, een nieuw realisme tonen, dat mogelijk is geworden door de opgang van het proletariaat. Het gaat hier niet om een loutere aflossing van het ene door het andere, het spruit voort uit het verloop van de strijd. Het "erfgoed" bewust aanvaarden, is geen proces zonder strijd. Het komt er niet op aan enkele vormen te erven van de erflater, gestorven van ouderdom en natuurlijke aftakeling.

4

Wanneer men een periode van de literatuur beschouwt, ziet men verschillende groepen van schrijvers die bezig zijn met soms heel verschillende activiteiten. Terwijl één groep bewust abstractie maakt van de sociale spanningen en het lot van hun personages beschrijft alsof die spanningen niet bestonden, is er een andere groep die met opzet poogt aan te tonen dat die spanningen niet bestaan. Een derde aanvaardt ze als natuurlijke (onvermijdelijke, onoverkomelijke) gegevens. Een vierde doet ze werkelijk uitkomen, kiest partij, doet min of meer radicale voorstellen om ze uit te schakelen. Een vijfde vindt er een twijfelachtige plezier in ze te verdoezelen. Er bestaan natuurlijk nog andere groepen; alle werken tegelijkertijd, met de meest verschillende ordewoorden; dat heeft als gevolg dat de verhoudingen tussen hen onduidelijk of zelfs volledig ongrijpbaar zijn. Soms zijn er schrijvers die tezelfdertijd behoren bij al die groepen of bij sommige van hen, en in hun werken soms het ene standpunt innemen en dan het andere.

Het fascisme is het grootste formalisme. Het doet aan planeconomie, maar haar planning elimineert de anarchie van de productiewijze helemaal niet; integendeel ze stabiliseert ze zelfs. Het produceert koortsachtig, maar het zijn vernietigingstuigen. Het schakelt de klassenstrijd uit, niet door de klassen af te schaffen (de "standen" of corporaties), maar hun vooroordelen. Het strijdt tegen de werkloosheid die de massa's tot de hongersnood leidt; maar het verschaft werk dat de massa's tot de honger veroordeelt. Het fascisme herstelt de eer van het Duitse volk, maar het verdeelt het in twee groepen: de slachters en de slachtoffers. Het belooft hen dat zij de meesters van de aarde zullen worden, en maakt hen tot slaven van een kleine klik. Door reusachtige plebiscieten

Der friedfertige Raubfisch



„Ich verabscheue die kollektive Sicherheit! Ich lade die kleinen Fische einzeln ein, zweiseitige Verträge mit mir abzuschließen“.

Faksimontage, John Heartfield

John Heartfield. *De pacifistische roofvis.*
Het fascisme is het grootste formalisme.

onderwerpt het fascisme zich aan het verdicht van het volk, dat het aan zichzelf heeft onderworpen. Het regime staat er op een volksregime te zijn, onvermoeibaar spreekt het over het volk en tot het volk. Het schrijft alles op rekening van het volk, uitgenomen alles wat ze er niet op zet, en dat is, als men het nagaat, wat het volk is. We doen er dus goed aan de

term "volks" niet te gebruiken tenzij vergezeld van de scherpste kritieken. Want wij vertegenwoordigen het volk dat het fascisme slechts formeel vertegenwoordigt als realiteit. Wij zijn verbannen omdat we het volk vertegenwoordigden. We zijn naar de buurlanden gevlucht, onteerd in naam van de eer, op vlucht voor de hordes die ons er zullen komen zoeken. Formeel zijn we geen Duitsers meer. Het is duidelijk dat we niet alleen dit regime bestrijden omwille van zijn vorm. Wij hebben ook het recht het volk dat door het regime onderdrukt wordt, te ondersteunen om andere redenen dan de vorm. Het is niet voldoende te protesteren en dan over te gaan tot de orde van de dag. Dat zou het ergste formalisme zijn. En we weten heel goed dat het schrijversvak heel wat bekeringen tot formalisme biedt. De Duitse literatuur in ballingschap en het onderdrukte Duitse volk hebben een alliantie gesloten; de gemeenschappelijke vijand heeft hen aanéengesmeed door de schepping van een gemeenschappelijke lotsverbondenheid. Voor wat het lijden aangaat, is dit verbond niet louter formeel. Nochtans getuigen onze werken heel dikwijls met onvoldoende diepgang over deze alliantie; we weten het of we zouden het moeten weten. Het ontbreekt ons begrip van het volk soms ook aan realisme. Velen onder ons hebben nog altijd een vaag idee van wat het volk is, en elkeen kan zich daarover illusies maken en er rond zich verspreiden. Velen denken dat het enkel aan komt op een eenvoudige taal; op grond daarvan ontwijken ze ingewikkelde zaken. Anderen hebben een gecompliceerde taal en gaan langs de eenvoudigste en meest fundamentele waarheden heen. "Het volk, zo zeggen ze, verstaat het niet wanneer men zich uitdrukt met ingewikkelde woorden." En de arbeiders die Marx goed hebben begrepen? "Rilke is te ingewikkeld voor de massa's." En wat dan van de arbeiders die me zeggen dat hij te simplistisch is?

De geest van de *Essays* (Uittreksel)

Op zoek naar modellen voor de jonge proletarische literatuur, heeft een grote groep van marxistische literatuurtheoretici de slogan gelanceerd: "Laten we terugkeren naar de roman uit de eerste burgerlijke periode!" Tezelfdertijd zijn ze een hardnekkig gevecht begonnen tegen bepaalde technische elementen ontwikkeld in de roman uit de

laatste burgerlijke periode, maar hernomen door bekende en van strekking revolutionaire en antifascistische schrijvers.

Deze groep werd geleid door Georg Lukács en zijn argumenten waren gedeeltelijk verhelderend. Volgens hem zijn de nieuwe technische procédés zuivere fenomenen van ontbinding. De toestand van de burgerlijke wereld indachtig, verraste dat geen enkele marxist. In al die fenomenen, in de *montage*, in de *innerlijke monoloog*, in de kritische houding van de *niet-aristotelische toneelkunst* tegenover de identificatie, is het episch, harmonieus verhaal van de grote roman en het burgerlijk drama uiteengevallen en hebben de genres zich vermengd. De cinema sloop binnen in het theater en de reportage in de roman. Men gunde aan de lezer of aan de toeschouwer niet meer die comfortabele plaats temidden van de gebeurtenissen: men ontnam hem het individueel personage waarmee hij zich kon identificeren. De verwarring was groot en geleek erg veel op de sociale verwarring, de onproductieve chaos van de burgerlijke wereld. In die verwarring kon men niet verhinderen dat men allebei afkeurde.

Over het realisme

Ik heb niet de indruk dat wij onze zaak in verband met de kwestie van het *realisme* goed verdedigd hebben. De zwakheden van de belangrijkste expressionistische werken zijn niet aan het licht gebracht door de realisten. Het begrip *realisme* verscheen in een te bekrompen betekenis. Men had bijna de indruk dat het ging over een literaire stijl met regels afgeleid uit enkele grote, willekeurig gekozen grote werken. Men kan nog zoveel expressionistische werken als men wil uitpersen in een koperen ton en het daaruit getrokken sap met weerzin proeven. Men kan ze terug persen, en zo ad infinitum. Maar zo werkt het nu eenmaal niet; zo handelt men niet op een realistische manier. Het idee van realisme dat hieruit voortkomt, geeft door het geklungel van zijn vertolkers een indruk van zuivere willekeur. De criteria *genomen uit het leven, zo ruim dat ze alle nuances toestaan* zijn meer dan twijfelachtig. Men vraagt zich nog altijd af wat men met realist bedoelt? Wil dat zeggen zoals Tolstoj, of minutieus zoals Balzac, of moet het gewoon een beroemd iemand zijn. Het realisme staat in tegenstelling tot het formalisme, als ware het domweg een kwestie van *inhoud*. Hoe

is het mogelijk... Men vermeldt enkele beroemde romans uit de vorige eeuw, men zwaait hen terecht verdiende lof toe, en men haalt er *het realisme* uit. Dat realisme eisen van levende schrijvers, dat is hetzelfde als aan iemand vragen dat hij vijfenzeventig centimeter schouderbreedte heeft, dat hij een baard van een meter lang draagt en schitterende ogen heeft, zonder hem te zeggen waar hij zich dat alles kan aanschaffen. Ik vind dat men in zo'n belangrijke zaak niet op deze manier te werk kan gaan. Nochtans kunnen we een meer genereuze, productieve en intelligente notie van het *realisme* preciseren.

Resultaten van het debat over het realisme in de literatuur

Het grote debat dat in de Sovjet-Unie begon over het realisme in de literatuur, heeft een internationale beweging doen ontstaan, en heeft volgens mij de volgende punten duidelijk gemaakt.

1. Romanschrijvers die de beschrijving van de mens vervangen door een beschrijving van zijn psychische reacties en de mens reduceren tot een zuiver complex van psychische reacties, zijn niet trouw aan de realiteit. Men kan noch de mens, noch de wereld (men kan hen niet herkennen, noch op hen ingrijpen) kenbaar maken als men enkel de wereld beschrijft die zich weerspiegelt in de psyche van de mens, of als men de psyche van de mens alleen beschrijft als weerspiegeling van de wereld. De mens moet beschreven worden in zijn reacties maar ook in zijn acties.

2. De romanschrijvers die enkel de ontmenselijking veroorzaakt door het kapitalisme beschrijven en die enkel de binnenin verwoeste mens beschrijven, geven de realiteit niet getrouw weer. Het kapitalisme doet niet alleen aan ontmenselijking, het verwekt ook humanisme, juist in de actieve strijd tegen de ontmenselijking. Zelfs vandaag is de mens geen machine; hij functioneert niet alleen maar als een machine-onderdeel. Hem enkel beschrijven als een politieke factor is ook vanuit sociaal standpunt onvoldoende.

Populariteit en realisme

Wanneer men ordewoorden wil formuleren voor de hedendaagse Duitse literatuur, moet men rekening houden met het feit dat alles wat pretendeert literatuur te zijn uitsluitend gedrukt en gelezen wordt in het buitenland. Dat verleent aan het ordewoord "populariteit" een wel heel bepaalde bijklank. De schrijver moet inderdaad schrijven voor een volk waarmee hij niet leeft. Nochtans, van dichterbij bekeken, is de afstand tussen de schrijver en zijn volk niet vergroot, alhoewel men er kon voor vrezen. Ze is op dit ogenblik niet zo groot als het lijkt, en ze was vroeger niet zo klein als men dacht. De heersende esthetiek, de prijs van de boeken en de politie hebben altijd een aanzienlijke afstand geschapen tussen de schrijver en het volk. Het zou nochtans vals zijn, zelfs onrealistisch, te beweren dat de grotere afstand enkel "uitwendig" zou zijn. Er kan niet aan getwijfeld worden dat men vandaag uitzonderlijke inspanningen moet leveren om populair te schrijven. Anderzijds is het gemakkelijker geworden, veel gemakkelijker en veel dringender. Het volk heeft zich duidelijk afgescheiden van zijn leiders: zijn onder-



Bassam Al Hayek. *Palestina*, 1974.

Zich richten naar het volk en de taal van het volk spreken.

drukkers en uitbuiters zijn verbannen uit zijn midden en zij zijn in een bloedige strijd met het volk gewikkeld, een strijd waarvan men het einde nog niet ziet. Het is gemakkelijker geworden om partij te kiezen. Er is een open gevecht losgebarsten onder het "publiek".

Op dezelfde wijze is het vandaag moeilijker om doof te blijven voor de eis van een realistische literatuur. Het is overduidelijk geworden. De leidende klassen gebruiken nog meer openlijke en nog grovere leugens dan vroeger. De waarheid zeggen is een steeds dringender plicht geworden. Het lijden is nog verergerd, de massa van diegenen die lijden is nog aangegroeid. Tegenover dat grote lijden van de massa's wordt het zich bezighouden met kleine problemen of met problemen van kleine groepen van personen aangevoeld als belachelijk, zelfs verachtelijk.

Tegenover de opkomst van de barbarij staat er slechts één bondgenoot, namelijk het volk dat er zo onder lijdt. Alleen van het volk mag er is verwacht worden. Het is dus normaal van zich tot het volk te wenden, en meer dan ooit is het noodzakelijk zijn taal te spreken.

Het spreekt daarom voor zich dat ordewoorden als "populariteit" en "realisme" samen gelanceerd worden. Het is in het belang van het volk en van de brede arbeidersmassa's om door de literatuur geloofwaardige beelden van het leven te krijgen. Geloofwaardige beelden dienen enkel het volk doeltreffend; ze moeten dus voor het volk begrijpelijk zijn, nuttig, dus populair. Ondanks alles, moeten deze begrippen, alvorens ze te gebruiken in volzinnen, zorgvuldig uitgeklaard worden. Het is een vergissing te geloven dat deze begrippen perfect duidelijk, compromisloos, eenduidig en zonder geschiedenis zouden zijn. (Het zou fout zijn te zeggen: "We weten allemaal waarover we het hebben, laat ons niet aan haarklieverij doen.") Het begrip "populair" is zelf niet bijzonder populair. Het is niet realistisch dat niet te aanvaarden. Naar het model van "volkstümlich" ("populair") en van "Volkstum"¹⁵, is er ook een hele reeks van "-tum" die met de grootste omzichtigheid moet benaderd worden. Het volstaat te denken aan "Brauchtum" (voorouderlijke gewoonte), "Königtum" (koning-schap), "Heiligtum" (heiligdom); en men weet dat "Volkstum" ook op zich een heel bijzondere, gesacraliseerde, plechtige, verdachte weerklank heeft die niet onopgemerkt kan voorbijgaan. Het is niet omdat we absoluut nood hebben aan een opvatting over wat "populair" is, dat we geen rekening zouden moeten houden met die verdachte bijklank.

Het is juist in de zagezegde poëtische versies dat het volk wordt voorgesteld als uitermate bijgelovig of geneigd om bijgeloof op te roepen.

Het volk wordt erin begiftigd met onveranderlijke kwaliteiten, met zijn geheiligde tradities, met zijn kunstvormen, met zijn gebruiken en gewoonten, met zijn godsdienstigheid, met zijn ervijanden, met zijn onuitputtelijke energie, enz. Hierin blijkt een verbazingwekkende eenheid tussen de folteraar en de gefolterde, de uitbouter en de uitgebuiten, de bedrieger en de bedrogene. En het gaat helemaal niet over de enkele "kleine" lieden uit de grote massa van hen die werken, in tegenstelling tot de Groten.

De geschiedenis van alle vervalsingen waaraan dit begrip van "Volkstum" aanleiding heeft gegeven, is een lang en ingewikkeld verhaal. Het is een geschiedenis van klassenstrijd. We kunnen hier niet in detail treden. We gaan ons enkel bezig houden met de vervalsing wanneer men ons zegt dat we nood hebben aan een populaire kunst. En dat we daaronder een kunst moeten verstaan voor de brede massa's, voor diegenen die onderdrukt worden door een minderheid, voor de "volkeren zelf", de massa mensen die produceren, die zo lang het voorwerp waren van de politiek en die er het onderwerp van moeten worden. Wij herinneren ons dat dat *volk* reeds heel lang door machtige instanties verhinderd wordt om zich volledig te kunnen ontwikkelen, dat het kunstmatig en met geweld de mond werd gesnoerd door conventies. Deze opvatting van "populair" draagt de stempel van stilstand, staat buiten de geschiedenis en kent geen evolutie. Met deze versie willen we niets te maken hebben. Sterker nog, we moeten haar hardnekkig bestrijden.

Onze opvatting over "populair" slaat op het volk dat niet alleen volledig deelneemt aan de evolutie, maar ze ook bepaalt en dwingt; het volk beslist welke richting het uit moet. Wij denken aan een volk dat de geschiedenis maakt, de wereld verandert en zichzelf met de wereld. Wij denken aan een militant volk en dus aan een militante betekenis van het woord "populair".

"Populair" wil zeggen: begrijpelijk voor de brede massa's; hun manier van uitdrukken overnemen en verrijken; hun standpunt aannemen, het verstevigen en het verbeteren. Het betekent het meest gevorderde deel van het volk zo voor stellen dat het de macht kan grijpen, dat wil zeggen er een begrijpelijke vorm aan geven voor de andere lagen van het volk. Dat betekent opnieuw aanknopen met de tradities en ze voort zetten. Het betekent dat aan het deel van het volk dat leiding wil geven, de veroveringen worden doorgegeven van hen die nu de leiding hebben.

Laat ons nu komen tot het begrip "realisme". Ook dit begrip moet gezuiverd worden voor het gebruik. Het is een oud begrip dat velen



Alexander Deineka. *Betoging*, 1928.

Populair slaat op het militante volk, het volk dat de geschiedenis maakt.

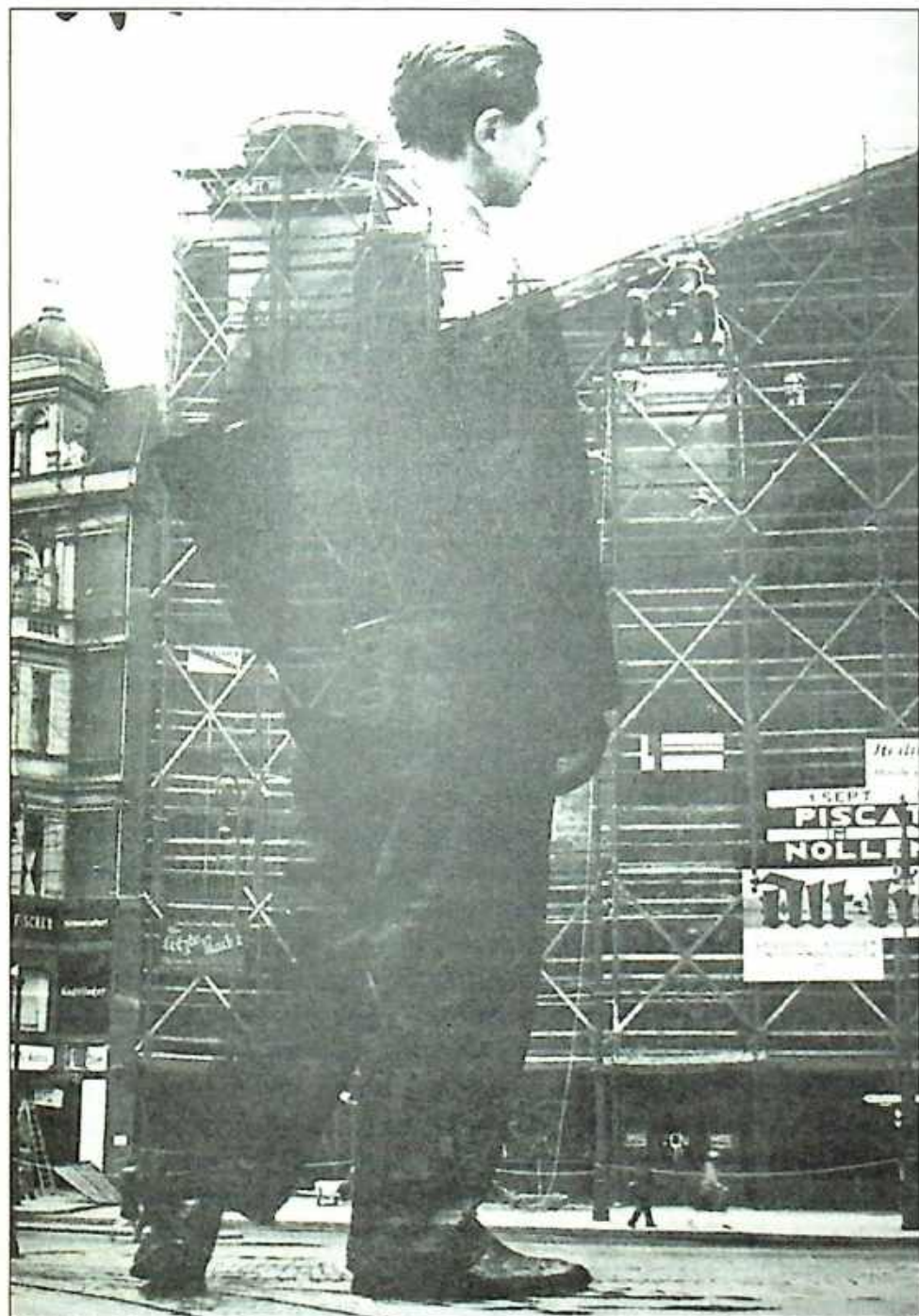
gebruikt en misbruikt hebben voor al te talrijke en verschillende doeleinden. Het is nochtans noodzakelijk, want het in bezit nemen van een erfenis door het volk kan slechts gebeuren door een daad van onteigening. Men neemt geen bezit van literaire werken zoals van fabrieken of van literaire stijlen alsof het fabricagerecepten waren. De literatuur kent een groot aantal zéér verschillende voorbeelden van

realistische schrijfstijl. Tot in de kleinste details wordt deze stijl gekenmerkt door de manier en het ogenblik waarop hij tot stand is gekomen en de klasse waarvoor hij aangewend werd. Als we het militante volk, het volk dat de realiteit omvormt voor de geest houden, kunnen we ons niet vastklampen aan "beproefde" regels van de verhaalkunst, aan eerbiedwaardige modellen van de literatuur, aan eeuwige wetten van de esthetica. We mogen het realisme niet afleiden uit bepaalde bestaande werken. We moeten ons in tegendeel inspannen om de realiteit in een bedwingbare vorm in de handen te geven van de mensen. Daarvoor zullen we alle procédés benutten: de oude en de nieuwe, de beproefde en de onuitgevene, die welke ontleend werden aan de kunst en die van elders komen. We zullen er over waken de titel van realist niet alleen toe te kennen aan een bepaalde romaneske vorm, die behoort tot een bepaalde historische periode, laat ons zeggen die van Balzac tot Tolstoj. Anders gezegd, om het realisme te bepalen zullen we niet enkel literaire en formele criteria instellen. Wij zullen niet alleen spreken over realisme wanneer men "alles" kan voelen, ruiken, smaken, of wanneer er een "sfeer" is, of wanneer de intriges zo verlopen dat ze de zielstoestand van de personages duidelijk aan tonen. Ons idee over het *realisme* moet ruim en politiek zijn, en soeverein ten opzichte van het gangbare.

*Realisme*¹⁶ onthult de complexe oorzaken van de sociale verhoudingen en verwerpt de heersende ideeën als ideeën van de leidende klasse. Het realisme schrijft vanuit het standpunt van de klasse die de breedste oplossingen in zich draagt voor de dringende problemen waarmee de samenleving worstelt. Het realisme onderlijnt het moment van de evolutie in elk ding, het is in alles concreet en vergemakkelijkt tegelijk het abstraheren.

Dat zijn natuurlijk resuachtige richtlijnen en men kan ze nog vervolledigen. De kunstenaar moet er al zijn verbeeldingskracht, zijn originaliteit, zijn humor, en zijn vindingrijkheid aan wijden. We houden geen te gedetailleerde literaire modellen voor, we vragen niet dat hij zich zou voegen naar te precieze aanduidingen van de vertelkunst.

We stellen vast dat de zogenaamde sensualistische stijl die toelaat alles te voelen, te ruiken en te smaken, niet zonder meer kan gelijk gesteld worden aan de realistische stijl. Er zijn sensualistisch geschreven werken die niet realistisch zijn en realistische werken die niet sensualistisch zijn. We zullen zorgvuldig moeten onderzoeken of de beste manier om een intrige op te bouwen er uiteindelijk in bestaat om de ziel van de personages bloot te leggen. Onze lezers zullen misschien de indruk krijgen dat ze geen inzicht verwerven in de gebeurtenissen



Erwin Piscator op weg naar de repetitie. Fotomontage van Sasha Stone, 1927.

indien men door enkele kunstgrepen emoties en gemoedstoestanden van protagonisten ten tonele voert. Door zonder meer de vormen van Balzac en van Tolstoj te hernemen, gaan we misschien onze lezers, het

volk, vervelen. Jammer genoeg zijn er heel wat schrijvers die zich hieraan bezondigen. Als wij de stijl van die realisten kopiëren, zijn we zelf geen realisten meer.

Want de tijd vliegt, en indien hij niet vloog, zou dat heel erg zijn voor diegenen die niet eten aan gouden tafels. Methodes geraken versleten, hun aantrekkingskracht werkt niet langer. Nieuwe problemen verschijnen die andere middelen vergen. De realiteit verandert, om haar voor te stellen moeten we de manier van voorstellen veranderen. Niets komt uit het niets, het nieuwe groeit uit het oude, maar is daarom niet minder nieuw.

De onderdrukkers gaan niet altijd op dezelfde manier te werk. We kunnen ze niet opsporen en er steeds op dezelfde manier de hand opleggen. Ze beschikken over zovele methodes om niet herkend te worden... Hun autostrades noemen ze strategische wegen, ze beschilderen hun tanks in zo'n kleuren dat ze enigszins gelijken op de struiken van Macduff in *Macbeth*. Hun spionnen hebben eeltplekken op de handen, alsof ze arbeiders waren. Neen, om de jager te veranderen in wild, moet men verbeeldingskracht hebben. Wat gisteren "populair" was, is het vandaag al niet meer, want het volk is vandaag niet meer wat het gisteren was.

Iedereen die geen gevangene is van formele vooroordelen weet goed dat er veel manieren zijn om de waarheid te zeggen en evenveel om ze te verzwijgen. Verontwaardiging opwekken tegen een onmenselijk regime kan op veel manieren gebeuren: door directe beschrijvingen in een pathetische stijl of koudweg objectief, door fabels of parabels, door grappen, door overdrijvingen of minimaliseringen. Het theater kan de realiteit concreet voorstellen of beroep doen op de verbeelding. De acteurs kunnen zich al dan niet (of bijna niet) grimeren en "natuurlijk" optreden. Het geheel kan niets anders zijn dan een illusie die de werkelijkheid wegtovert, maar de acteurs kunnen ook groteske maskers opzetten en zo de werkelijkheid weergeven. Daar moet zelfs niet veel over gediscussieerd worden omdat men de middelen moet beoordelen in functie van de na te streven doelen. Het volk weet uitstekend te oordelen over de middelen in functie van de doelen. De belangrijke ervaringen van Piscator (en van mezelf), die voortdurend de traditionele vormen doorbraken, vonden hun grootste steun bij de meest ontwikkelde kaders van de arbeidersklasse. De arbeiders beoordeelden alles naar waarheidsgehalte. Ze waren enthousiast over alle vernieuwingen die de voorstelling van de waarheid en de raderwerken van het sociale leven blootlegden. Ze verwierpen alles wat 'gespeeld' leek of trucs die op zichzelf stonden (die hun functie nog niet of niet langer vervulden).

De argumenten van de arbeiders waren nooit van literaire aard en vertrokken niet van esthetische toneelprincipes. Men heeft hen nooit horen zeggen dat men film en toneel niet mocht vermengen. Indien de projecties niet goed geïntegreerd waren in het stuk, zegden ze hoogstens: de film is overbodig, hij leidt de aandacht af. Arbeiderskoren reciteerden rollen in versen met een ingewikkelde ritmiek. ("Als het in rijmen was, dan gleeed dat als water, het bleef nergens haperen.") Ze zongen moeilijke liederen van Eisler, sterk afwijkend van het gewone. ("Hier gaat kracht vanuit.") Daartegenover staat dat wij verzen hebben moeten veranderen waarvan de betekenis niet duidelijk was of die gewoon verkeerd waren. Sommige marsen werden gemakkelijke rijmpjes en ritmes gegeven om ze sneller te kunnen leren en beter "over te komen". Als daar toch sommige finesses (ingewikkelde stukken, onregelmatigheden) in voorkwamen dan was hun reactie hierop dat "er eigenaardige dingen inzaten". Ze hielden niet van saaie, triviale, doodgewone, goedkope of oppervlakkige dingen. ("Dat heeft geen effect.") Als men nood heeft aan een esthetica, dan moeten we het daar gaan zoeken. Ik zal nooit de blik vergeten van een arbeider die me voorstelde er in het koor iets meer over de Sovjet-Unie bij te voegen ("Dat moet er in, want anders..."), en waarop ik antwoordde, dat dat de vorm uit mekaar zou doen spatten. Hij glimlachte hierop meewarig, het hoofd gebogen op de schouder. Deze beleefde glimlach deed echter een hele façade van esthetiek in mekaar storten. De arbeiders waren niet bevreesd om ons dingen te leren en evenmin om zelf te leren.

De ervaring leert me dat men nooit angst moet hebben om ongewone, gedurfde dingen aan het proletariaat voor te stellen, hoe weinig het ook te maken heeft met de realiteit die het zelf ondergaat. Er zullen altijd ontwikkelde mensen en kunstkenners zijn die zich daartegen zullen verzetten; ze zullen zeggen dat "het volk die dingen niet begrijpt". Maar het ongeduldige volk schuift deze mensen opzij en wendt zich rechtstreeks tot de kunstenaars. Er zijn serreplantjes, uiterste geraffineerde dingetjes voor klikjes die op hun beurt andere klikjes stichten. Of men komt aandragen met de tweeduizendste "geheel nieuwe" vorm van dezelfde oude vilten hoed of met hetzelfde stuk oud, verrot vlees, overdadig en slecht gekruid. Het volk lust dat niet meer. ("Het werkt toch niet.") Het volk is sceptisch en tezelfdertijd zelfs nog redelijk toegeeflijk. Het verwerpt niet de paprika, maar wel het rot vlees; niet de tweeduizendste nieuwe vorm maar wel het oude vilt. Daar waar ze zelf schreven of theater maakten, waren de arbeiders altijd ongelooflijk origineel. Agitprop, waarvoor sommigen hun neus ophalen (maar het zijn niet de beste neuzen), leverde een schat aan artistieke procédés en nieuwe

expressiemiddelen op.¹⁷ Daar zijn prachtige dingen naar boven gekomen. Dingen die reeds lang vergeten waren, afkomstig uit authentieke populaire periodes, gesneden brood voor de sociale doelstellingen van vandaag. Inkortingen, beknopte formuleringen van een ongehoorde durf, prachtige vereenvoudigingen. Er sprak dikwijls een grote sierlijkheid uit, een verbazingwekkende draagkracht en een stoutmoedige zin voor complexiteit. Heel wat dingen waren ongetwijfeld primair maar nooit zoals de ogenschijnlijk zo verschillende innerlijke portretten van de burgerlijke kunst. Men heeft ongelijk omwille van enkele foute stileringen een manier van voorstellen te veroordelen die dikwijls met succes tracht het essentiële voor te stellen en de abstractie toe te laten. Het geoefend oog van de arbeiders doorgrondt zeer vlug de oppervlakkigheid van de naturalistische voorstellingen. Naar aanleiding van *Voerman Henschel*¹⁸ zeiden de arbeiders over de psychologische ontleding: "Dat willen we allemaal niet weten." Ze wilden eigenlijk een duidelijkere voorstelling van wat onder de oppervlakte leeft, van de echte drijvende krachten van de maatschappij. Ik wil hier enkele persoonlijke ervaringen aanhalen. De arbeiders waren niet gechoqueerd door de fantastische verzinsels, van het ogenschijnlijk onwerkelijk milieu van de *Vier Stuivers Opera*. Ze waren niet kleinzielig, ze haatten de bekrompenheid (hun behuizing was bekrompen). Zij waren vrijgevig, de bazen waren vrekken. Ze vonden sommige dingen overbodig waarvan de kunstenaars zeiden dat ze noodzakelijk waren... Maar ze waren grootmoedig, ze waren niet tegen het overtollige; ze waren alleen tegen overbodige mensen. Ze wilden de os die hen helpt het koren dorsen niet muilkorven, ze keken alleen maar of het koren gedorst was. Ze geloofden niet in iets dat "de" methode is. Ze wisten dat ze vele methoden nodig hadden om hun doel te bereiken.

Criteria voor populariteit en realisme moeten dus ruim en zorgvuldig gedefinieerd worden. Ze moeten niet uitsluitend gehaald worden uit realistische werken of bestaande populaire werken, zoals het heel dikwijls gebeurt. Als men zo te werk gaat, bekomt men louter formalistische criteria, realisme en populariteit zijn dan zuiver vormelijke kwesties.

Men kan niet beslissen of een werk al dan niet realistisch is door het alleen maar te toetsen aan bestaande werken, die men realistisch noemt of die men realistisch noemde in hun tijd. In elk specifiek geval moet men de schildering van het leven niet alleen vergelijken met een ander schilderij, maar met het leven zelf. Als we de populariteit van een werk willen nagaan, moeten we één van de meest formalistische manieren om dat te doen juist vermijden: een literair werk is niet

zomaar begrijpelijk enkel alleen omdat het geschreven is zoals vroegere werken. Men heeft heel wat inspanningen moeten leveren om deze laatste te begrijpen. Op dezelfde manier moeten wij iets doen om de nieuwe werken begrijpelijk te maken. Er is niet alleen het "populair *zijn*", er is ook nog het "populair *worden*".

Indien wij een werkelijk populaire, levendige en militante literatuur willen die volop uitgaat van de realiteit en door haar gedragen wordt, dan moeten we in hetzelfde onstuimig tempo lopen als de werkelijkheid zelf. De brede massa's van de werkers hebben reeds hun bres geslagen. Om zich hiervan te overtuigen volstaat te zien hoe de vijand in de weer is en steeds brutaler wordt.

1938

Over populariteit en realisme

1. Zich richten tot het volk

Een gedeelte van de literatuur in ballingschap (gevlucht, verdreven, gediscrimineerd) richt zich nog altijd tot de burgerij. Ze klaagt de liquidatie van de humanistische idealen aan, ze spreekt over de barbarij omwille van de barbarij. Ze laat occasioneel verstaan dat de onmenselijke maatregelen het gevolg zijn van maximaal winstbejag van een bepaalde kaste. Maar ze wil niet toegeven dat de uitschakeling van de humanistische idealen de voortzetting dient van de burgerlijke eigendomsverhoudingen. In alle naïviteit poogt ze de burgerij te overtuigen dat men deze eigendomsverhoudingen zou kunnen behouden zonder die onmenselijke maatregelen, met een beetje meer goedheid, vrijheid en menselijkheid. Het volk zou dergelijke naïviteiten enigszins komisch vinden indien ze van binnenuit kwamen. Het zou denken dat het deelnam aan een discussie om te weten hoeveel onderdrukking men nodig heeft om de uitbuiting te kunnen handhaven. En of dat al dan niet met een oorlog moet gebeuren. Met een menselijke of met een onmenselijke oorlog. En zo verder. Als het ordewoord "Voor het humanisme!" niet gepaard gaat met het ordewoord "Tegen de burgerlijke eigendomsverhoudingen!", richt de literatuur zich nog niet tot het volk.

2. Het ogenblik

Als men uiteindelijk iets wil kritiseren, moet men toch wel weten wanneer dat iets tot stand kwam. Schilderijen aanbrengen aan de binnenwanden van schepen is redelijk stupide als de schipbreuk reeds begonnen is en dat is zeker het geval bij de ontketening van een oorlog op zee. We zetten de metafoor even verder. Het is een feit dat op dit ogenblik, waarop we zinken, er nog artiesten zijn die druk in de weer zijn met het bedenken en schilderen van doeken.

3. Zich wenden tot iedereen

Men mag niet eisen dat werken onmiddellijk moeten te begrijpen zijn voor wie ze kunnen bekijken. Dat is helemaal geen voorwaarde om te kunnen spreken van realistische literatuur. Het volk kan zich op velerlei wijzen literaire werken eigen maken. Bijvoorbeeld in groep, zelfs in kleine groepen, die vlug begrijpen en hun begrip rondom hen propageren. Ofwel kan het volk zich werpen op één aspect van de werken dat het onmiddellijk begrijpt. Dan kan het door herhaling en vergelijking van gegevens komen tot begrip van het geheel, of van wat het in het begin niet verstond. Schrijven voor kleine groepen wil niet zeggen dat men het volk misprijst. Alles hangt er van af te weten of deze kleine groepen op hun beurt de belangen van het volk dienen of dat ze integendeel werken tegen het volk. Dit laatste gebeurt inderdaad als die kleine groepen het aangeboden niet weten te benutten voor het volk of het alleen voor zich houden (in de hand gewerkt door de schrijver zelf). De vloedgolf moet, inzekere zin, de opvangreservoirs overstromen.

4. Populair van bovenaf

Het is ongetwijfeld zo dat de term "populair" iets geringschattend meedraagt. Het woord wordt gewoonlijk uitgesproken vanuit de hoogte. Het lijkt erop dat men iets wil vereenvoudigen tot in het extreme. We moeten toch iets doen voor het volk; het vraagt helemaal geen kaviaar! We hebben iets nodig dat het volk snapt. Het volk, dat haalt zijn neus op voor concepten en is daarbij nog achterlijk. We moeten het iets kant en klaar voorschotelen, zoals het ten andere gewoon is. Het volk heeft moeite met iets te leren, het staat niet open voor vernieuwingen. De

Deense proletarische schrijver Henry Jul Andersen heeft daarover een gedicht geschreven. Hij had het over hoe gewoonten het volk ketenen. Wij balen dus van het begrip "populair" dat van bovenaf gedecreteerd wordt. Populair schrijven is geen kwestie van vorm.

5. Schrijvers, woordvoerders van het volk

Het volk gebruikt sommige schrijvers als zijn woordvoerders. Het volk eist dat men hoort hoe het spreekt, maar niet dat men zou spreken zoals het volk. Het eist dat men zijn belangen dient, het geheel van zijn belangen, van de meest elementaire en existentiële tot zijn meest verhevene. Het volk interesseert zich evenveel of even weinig aan de vorm van de roman als aan de staatsvorm. Het gaat hier niet om conservatisme. De traditie verder zetten is voor het volk helemaal geen heilige zaak, dat gebeurt soms op een zeer heiligschennende manier.

Populaire literatuur

Weten of een literair werk al dan niet populair is, is helemaal geen kwestie van vorm. Om begrepen te worden door het volk moet men niet elke stijl of iedere ongewone wending vermijden, of enkel gevestigde standpunten innemen. Het is niet in het belang van het volk aan zijn gewoonten - zijn leesgewoonten - een dictatoriale macht te verlenen. Het volk verstaat gedurfde formuleringen en keurt nieuwe standpunten goed. Het overwint moeilijkheden inzake vorm als ze zijn belangen maar dienen. Hij begrijpt Marx beter dan Hegel en wanneer hij een marxistische vorming heeft ontvangen, verstaat hij ook Hegel. Rilke is niet populair. We hoeven het hier niet te hebben over zijn ingewikkelde gedichten met hun soms gewrongen vormen. Zijn gedichten geschreven op de toon van volksliederen zijn niet populairder dan de andere. Lukács vestigt ergens de aandacht op een zeer overtuigende strofe ("Toen rouw hem overweldigde"). Zij is formeel veel begrijpelijker dan de strofen van Maïakovski. Maar er is daarin niets dat het volk zou kunnen begrijpen. Het is louter formalisme omdat er op een medelijdende toon gesproken wordt over beestachtige wreedheden. Maar de misdadiger is het voorwerp van medelijden. De hele wereld zou om hem moeten "rouwen"... Het klinkt hol en vals. Formeel, op papier, door een simpel esthetisch trucje scheidt hij de indruk dat het volk dit zou kunnen zingen en er over nadenken

en het aanvoelen. Indien het volk dit werkelijk dacht en aanvoelde zou het zijn belangen verraden. In de meest "geraffineerde", meest "sublieme" gedichten van Rilke kan men dezelfde vijandigheid tegenover het volk vaststellen, maar onder een andere vorm, namelijk die van de vlucht uit het banale naar het snobisme. Formeel klopt dat, maar wat de inhoud betreft, is er niets; formeel lijkt het nieuw, maar naar inhoud is het afgezaagd. Die gedichten "zeggen het volk niets", of het nu onder een begrijpelijke vorm is, (voor een deel) of een onbegrijpelijke (voor het andere).

Hanns Eisler

Nota's te gebruiken bij het thema van de "populariteit"

We zouden tweemaal moeten nadenken alvorens formules te gebruiken zoals "Alle grote werken zijn ooit populair geweest". Een kort overzicht toont aan dat het volstrekt onmogelijk is alleen werken die populair waren als groot te beschouwen. Met andere woorden deze formule geldt niet voor alle tijden. Om populariteit als maatstaf van grootheid te nemen, moeten er ook wel bepaalde sociale voorwaarden vervuld zijn.

Alle woorden die uit de mond van het volk komen zomaar reproduceren, is iets anders dan de taal van het volk spreken. Het burgerlijk publiek vindt veel artistieke realisaties die het proletarisch standpunt



Hanns Eisler, 1933.

vertolken schools, dogmatisch en bevoogdend. (Het gaat om werken van proletarische kunstenaars of exclusief ontworpen voor de arbeidersklasse.) Helemaal in het begin verwierpen de burgerlijke critici alles wat didactisch was. Dan kwamen ze tot de vaststelling dat ook het burgerlijk classicisme overvloedig didactisch was en heel recentelijk loofde de burgerlijke kritiek nog toneelschrijvers zoals Ibsen en George Bernard Shaw juist omwille van hun moreel didactisme. Wat hen stoorde was niet zozeer het belerend aspect dan wel de doctrine. Ze vonden de les naïef, maar het streven naar de macht van de proletariërs vonden ze eveneens naïef.

Sommige vereenvoudigingen die de nieuwe dramaturgie invoerde om het innerlijk leven van individuen voor te stellen, kregen het etiket primair opgeplakt. Vanaf het ogenblik dat er vereenvoudigingen waren om het innerlijk leven voor te stellen, waren de burgerlijke critici niet meer geïnteresseerd. Volgens hen ging daarmee het essentiële verloren. Zij vinden dat het lot van personages uitsluitend afhangt van hun zielenroerselen of enkel daaruit kan duidelijk worden. De nieuwe dramaturgie vond juist dat standpunt primair. Ze wees voortdurend op de simplificaties die de oude dramaturgie had aangewend in de voorstelling van sociale processen.

De onderdrukte klasse zelf zag in de nieuwe werken niets didactisch of schools; deze werken lieten haar toe zichzelf te begrijpen. Dit zelfbegrijpen verschaftte haar veel plezier. Voelen dat men een materie beheerst, voelen dat men vooruitgaat, dat doet plezier. De artiesten van hun kant, hadden niet de indruk de massa's te indoctrineren, zelfs niet wanneer ze enkel informeerden...

Van de vijf bekendste kunstenaars onder hen die de kant van het volk kozen, dat men bedrogen had in de Wereldoorlog en dat door de Republiek niet werd vergoed, gaf de musicus het beste voorbeeld van populariteit. De schrijver¹⁹ van de groep heeft slechts gedurende de laatste vijf jaren van de Republiek zijn oppositiekunst zo ver kunnen doordrukken dat hij zich kon meten op het slagveld. De tekenaar²⁰ heeft veel moeite gehad om zijn voorstellingen van de heersende klassen te kunnen doen doordringen bij de massa's. Hetzelfde geldt voor de fotograaf²¹ met zijn montages van beschuldigende documenten. En de theaterdirecteur²² had dikwijls moeite om door de rijen te kunnen dringen van de gegoede toeschouwers die hun eigen zitjes konden betalen voor zijn dure voorstellingen. Maar hij had dat geld nodig om het publiek te kunnen bereiken dat op de goedkope plaatsen zat. Hij diende de toneelkunst helemaal te herdenken. Dat was een hele onderneming en die bleef soms steken in grandioze probeersels

waarover hijzelf niet tevreden was. Toen speculaties in onroerend goed, teer punt in zijn vak, de kop opstaken was hij wel gedwongen om ze te tonen, in wat voor stadium van uitwerking ze ook waren. Van hen allen ontmoette de musicus in zijn kunst de minste tegenstand; hij kon beschikken over de volksmassa's als uitvoerders.

Dit was een overgangperiode. De werken van de kunstenaars drukten zowel een verval en een einde uit als een opbloei en een begin. Ze droegen heel duidelijke kenmerken van ontbinding. Ze ontmantelden de staat der dingen en tezelfdertijd bouwden ze op. De kunst van de heersende klassen was ten einde, in de goede (eindproduct) en in de slechte betekenis (uitgeput) van het woord. Die van de onderdrukten was het niet, zowel in de goede als in de slechte betekenis van de term.

De vijf waarover ik het had en enkele anderen die minder beroemd werden, ofwel waren ze minder sterk, ofwel hadden ze minder geluk, bezaten allen een hoog ontwikkelde techniek. De evolutie van de kunsten leidde in hun richting zonder dat er een breuk was in de continuïteit. Zelfs de afficheontwerper, - het nieuwste medium, - zette de traditie gewoon verder. Toch was de impact van hun werken zo groot dat het gemarteld volk zich tijdelijk bevrijdde van enkele van zijn talrijke ketens, zijn adem terugvond en ten strijde trok.

De musicus *Hanns Eisler* was de leerling van een meester die de muziek zo wiskundig had gemaakt dat op een bepaald ogenblik zijn werken slechts toegankelijk waren voor enkele specialisten. Maar de leerling wendde zich tot de grote massa's. Toen slechts een handvol virtuozen in staat waren de stukken van Schönberg te spelen, waren er miljoenen die de werken van Eisler reproduceerden. De meester werkte in een kleine kamer die op een geheim laboratorium leek en hij betreurde oprecht de ineenstorting van de Oostenrijks-Hongaarse monarchie. De leerling werkte met de massa's, op bijeenkomsten, in stadions, en grote theaters en hij bestreed reeds de Republiek (van Weimar). In de werken van de meester niets politieks; men kon er zelfs geen allusie in vinden over de verdiensten van de monarchie. In die van de leerling ontbrak geen enkele van zijn politieke ideeën.

Een kleine rechtzetting

Gedurende het debat over het expressionisme in *Das Wort* is er in de hitte van de polemiek iets gebeurd dat een kleine rechtzetting vereist.

Mijn vriend Hanns Eisler, die niet bekend staat als een bleke estheet, werd, zoals men dat zegt, de mantel uitgeveegd door Lukács: bij de testamentaire uitvoering van de "erfenis" zou hij noch emoties, noch de verplichte kinderlijke godsvrucht getoond hebben. Eisler heeft daar wat in gegraaid om te nemen wat hem zinde, want hij weigerde *alles* te erven. Misschien was hij in ballingschap niet staat om alles met zich mee te slepen.

Mag ik naar aanleiding van die zaak enige lijnen plegen over de vorm en de manier. Men heeft gesproken over de "Eislars", die, dit of dat, al dan niet zouden gedaan hebben. Volgens mij zouden de Lukácsen er mee moeten ophouden om deze meervouden te gebruiken, zolang er onder die musici maar één Eisler is. De miljoenen blanke, zwarte of gele arbeiders die de massaliederen van Eisler geërfd hebben zullen zeker akkoord gaan. Maar ook talrijke muziekspecialisten waarderen de werken van Eisler en vinden dat hij op een prachtige manier het erfgoed van de Duitse muziek voortzet. Ze zouden wel erg in de war raken indien de Duitse emigranten, in tegenstelling tot de zeven Griekse steden die twistten om de eer Homerus voortgebracht te hebben, er prat op zouden gaan zeven Eislars in hun rangen te tellen.

Noten

1. *De gedaanteverandering*. gecreëerd in 1919 in Charlottenburg door Die Tribüne, in een regie van Karlheinz Martin.
2. De (ironische) uitdrukking van Brecht herneemt letterlijk, in het Duits, de titel van het essay van Lukács *Het realisme op losse schroeven*.
3. In het Frans in de tekst.
4. Brecht schrijft, blijkbaar per vergissing: bij Schrödinger.
5. In het Engels in de tekst.
6. Het gaat over het stuk *Angst en ellende in het Derde Rijk* (Grand'peur et misère du IIIe Reich).
7. Ongetwijfeld gaat het hier over de *Roman van de Tui* die onafgewerkt is gebleven.
8. Het gaat hier over Reinhard Goering, gekend van zijn toneelstuk *Zeeslag*, over de revolte van de matrozen gedurende de slag van Skagerrak.
9. Een afschuwelijke en kostbare uitdrukking om te zeggen "rijk aan conflicten", waar de intrige dik opligt.
10. Het Museum Grévin in Londen.
11. Personage van Dostojevski.
12. Hippolyte Taine, "Balzac", I, 1 en I, 2 in *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, tweede uitgave, Hachette, Parijs, 1866.
13. Tretiakov. Sovjetschrijver en criticus, verwant aan de futuristen en formalistes, vriend van Brecht, waarbij deze elementen heeft gevonden van de theorie van de "distantiëring". Zie in *Poèmes* (5), Uitgeverij L'Arche, Parijs, 1967: "Raadgeving aan Tretiakov: "Opdat hij geneze". Franse vertaling van Gilbert Badia en Claude Duchet, p.100 en "Is het volk onfeilbaar?" Franse vertaling van Jean-Paul Barbe, p.150. Dit laatste gedicht werd door Brecht geschreven nadat hij het overlijden vernam van Tretiakov.
14. Dit zijn bestanddelen van de fascistische ideologie. De doctrine van het organicisme stelt dat het leven het resultaat is van de organisatie.
15. Deze termen hebben we in het Duits in de tekst gelaten zodat de precieze bedoeling van Brecht duidelijker uitkomt. Volk krijgt hier de betekenis van "nationale gemeenschap" en voor de fascistten betekende dat feitelijk op raciale basis.
16. Het tijdschrift *Das Wort* is vooral schatplichtig aan Georg Luckács voor enkele opmerkelijke essays die het begrip realisme goed verklaren, maar die volgens Bertolt Brecht het realisme te eng definiëren.
17. Agitprop: kunst van agitatie en propaganda, gedeeltelijk gerealiseerd door amateurs.
18. *Voerman Henschel*: een stuk van Gerhart Hauptmann.
19. Brecht spreekt hier over zichzelf.
20. De tekenaar is George Grosz.
21. De fotograaf is John Heartfield, pseudoniem van Hellmut Herzfeld.
22. Erwin Piscator.

Over de realistische stijl*

Opmerking over mijn artikel

Ik heb dit korte essay geschreven omdat ik dacht dat wij de realistische stijl waar we nood aan hebben in de strijd tegen Hitler te formalistisch gedefinieerd hebben. Met de vijand vlak voor ons, bestaat het gevaar dat we verwickeld geraken in geruzie over vormen. Ik kan echt niet geloven dat Lukács meent dat er voor de realistische stijl maar één doeltreffend model bestaat, namelijk dat van de burgerlijke roman uit de vorige eeuw. Onder de antifascistische strijders en communisten ben ik niet de enige die meent dat ze er niets mee kunnen aanvangen. We moeten hier niet te veel publieke polemieken voeren die de verhoudingen vergiftigen en waarmee we *tijd verliezen*. Toch ik vind het absoluut noodzakelijk het realisme op te vatten op een veel bredere, meer open manier, gewoon meer... realistisch. We mogen de discussie over de middelen om de waarheid te schrijven over het fascisme niet verlagen tot het niveau van een vormelijke kwestie. Elk werk moet beoordeeld worden volgens de realiteitsgraad dat het bereikt in elk concreet geval, en niet volgens de graad van conformiteit aan een vooropgesteld historisch model. Ik stel dus voor dat men over de kwestie van de verbreding van het concept van het realisme geen nieuw debat gaat voeren in ons breed antifascistisch tijdschrift. Een dergelijk debat zou de bestaande antagonismen verscherpen en ze ondraaglijk maken. En dat moeten we vermijden. Daarom heb ik gekozen voor een *positieve* uiteenzetting van mijn inzichten en zo geschreven dat men de zaak er kan bij laten. (In het laatste nummer van *Internationale Literatur* gaat het al de verkeerde kant op. Lukács stelt er "bepaalde stukken van Brecht" aan de kaak als formalistisch zonder dat hij er bewijzen voor aanvoert.)

*Bertolt Brecht, "Over de realistische stijl – Opmerking over mijn artikel" en "Het register van de realistische stijl is rijk en verscheiden" in *Sur le réalisme*, Uitg. L'Arche, Parijs, 1970, p.131-140.

Het register van de realistische stijl is rijk en verscheiden

In sommige essays van het tijdschrift *Das Wort* komt men op voor het vasthouden aan één bepaalde realistische schrijfstijl, namelijk die van de burgerlijke roman. Sommige lezers vreesden dat het tijdschrift het begrip realisme te eng interpreteert. Zonder twijfel waren er daar ontwikkelingen die te formele criteria willen opdringen aan de realistische schrijfstijl. Het ging zelfs zo ver dat lezers er uit besloten dat men kan zeggen dat een boek realistisch is als het geschreven is "zoals de realistische burgerlijke romans uit de vorige eeuw". Niets is minder waar. Men kan een realistische schrijfstijl niet onderscheiden van een niet-realistische, tenzij in zijn confrontatie met de realiteit waarover het gaat. Hierover bestaan geen formele voorwaarden die moeten worden gerespecteerd. Misschien vindt de lezer het goed dat ik hier een schrijver uit het verleden voorstel die anders schreef dan de burgerlijke romanciers, maar die er niet minder realistisch om is. Het gaat namelijk over de revolutionaire Engelse dichter Percy Bysshe Shelley. Indien blijkt dat zijn grote ballade *Carnaval van de anarchie*¹, geschreven onmiddellijk na de bloedig onderdrukte onlusten in Manchester (1819), niet conform zou zijn aan de gangbare definities van de realistische stijl, wel, dan moet men de definitie van de realistische stijl veranderen, uitbreiden en vervolledigen.

Shelley beschrijft een verbazende stoet, op weg van Manchester naar Londen.

II

I met Murder on the way –
He had a mask like Castlereagh –
Very smooth he looked, yet grim;
Seven blood-hounds followed him.

II²

Onderweg kwam ik *Moord* tegen
Hij droeg het masker van Castlereagh³
Heel glad zag hij er uit, nochtans grimmig
Zeven bloedhonden volgden hem.

III

All were fat; and well they might
Be in admirable plight,
For one by one, and two by two,
He tossed them human hearts to chew
Which from his wide cloak he drew.

III

Vet waren ze allemaal, en inderdaad
Heel goed gehumeurd
Want een voor een, en twee voor twee
Wierp hij hen mensenharten te kauwen
Die hij uit zijn brede mantel haalde.

IV

Next came Fraud, and he had on,
Like Eldon, and ermined gown;
His big tears, for he wept well,
Turned to mill-stones as they fell.

IV

Dan kwam *Fraude*, en hij droeg
Zoals Lord Eldon⁴, een hermelijnen habijt;
Zijn dikke tranen, want hij weende luid,
werden molenstenen als ze neervielen.

V

And the little children, who
Round his feet played to and fro
Thinking every tear a gem,
Had their brains knocked out by them.

V

En de kleine kinderen, die her en der
Rond zijn voeten speelden,
Namen alle tranen voor juwelen,
En werden door hen het hoofd ingeslagen.

VI
Clothed with the Bible, as with light,
And the shadows of the night,
Like Sidmouth, next, Hypocrisy
On a crocodile rode by.

VI
Omhuld door de Bijbel, zoals het licht,
En de schaduwen van de nacht,
Zoals Sidmouth⁵, naast *Hypocrisie*
Reden op een krokodil voorbij.

VII
And many more Destructions played
In this ghastly masquerade,
All disguised, even to the eyes,
Like Bishops, lawyers, peers or spies.

VII
En veel meer vernielingen woedden
In deze akelige maskerade,
Allen vermomd, tot voor de ogen,
Zoals bisschoppen, advocaten, edelen of spionnen.

VIII
Last came Anarchy: he rode
On a white horse, splashed with blood;
He was pale even to the lips,
Like Death in the Apocalypse.

VIII
Tenslotte kwam *Anarchie*: hij reed
Op een wit paard, bespat met bloed;
Zelfs zijn lippen waren bleek,
Zoals de Dood in de Apocalyps.

IX
And he wore a kingly crown;
And in his grasp a sceptre shone;
On his brow this mark I saw -
"I AM GOD, AND KING, AND LAW!"

IX

En hij droeg een koninklijke kroon
En hij omvatte een glinsterende scepter;
En op zijn voorhoofd zak ik deze leus
"IK BEN GOD, EN KONING, EN WET!"

X

With a pace stately and fast
Over English land he passed.
Trampling to a mire of blood
The adoring multitude.

X

Met plechtige en snelle passen
Schreed hij door Engeland en
Vertrappelde hij tot een poel van bloed
De massa die hem aanbad.

XI

And a mighty troop around,
With their trampling shook the ground,
Waving each a bloody sword,
For the service of their Lord.

XI

En rond hem een machtige troep
Die de aarde deed beven onder hun getrappel,
Ieder zwaaide een bloedend zwaard
In dienst van hun Heer.

XII

And with glorious triumph, they
Rode through England proud and gay,
Drunk as with intoxication
Of the wine of desolation.

XII

En in glorie en triomf reden
Zij door Engeland trots en blij
Dronken en bezopen
Van de verwoestende wijn.

XIII

O'er field and towns, from sea to sea,
Passed the Pageant swift and free,
Tearing up, and trampling down;
Till they came to London town.

XIII

Door velden en steden, van zee tot zee,
Trok de *Praalstoet* voorbij, snel en vrijuit,
Vernietigend en vertrappelend;
Tot hij toekwam in de stad Londen.

XIV

And each dweller, panic-stricken,
Felt his heart with terror sicken
Hearing the tempestuous cry
Of the triumph of Anarchy.

XIV

En elke inwoner, bevangen door paniek
Zijn hart misselijk door verschrikking
Terwijl hij hoort de stormachtige schreeuw
Van triomf en *Anarchie*.

XV

For with pomp to meet him came,
Clothed in arms like blood and flame,
The hired murders, who did sing
"Thou art God, and Law, and King.

XV

Met praal kwamen ze hem tegemoet
Met wapens van bloed en vuur,
De huurmoordenaars die zongen:
"Gij zijt God, en Wet, en Koning.

XVI

We have waited, weak and lone
For thy coming, Mighty One!
Our purses are empty, our swords are cold,
Give us glory, and blood, and gold."

XVI

We hebben gewacht, zwak en verlaten
Op uw komst, o Machtige,
Onze beurzen zijn leeg, onze zwaarden koud,
Geef ons glorie, en bloed, en goud."

XVII

Lawyers and priests, a motley crowd,
To the earth their pale brows bowed;
Like a bad prayer not over loud,
Whispering - "Thou art Law and God."

XVII

Advocaten en priesters, een bonte mengeling,
Reikten tot de grond met hun bleke voorhoofden;
Zoals een slecht gebed maar niet te luid
Fluisterend - "Gij zijt Wet en God."

XVIII

Then all cried with one accord,
"Thou art King and God, and Lord;
Anarchy, to thee we bow,
By thy name made holy now!"

XVIII

Dan schreeuwden ze eenstemmig,
"Gij zijt Koning, en God, en Heer;
Anarchie, voor u buigen we neer,
Dat uw naam geheiligd weze!"

XIX

And Anarchy, the Skeleton,
Bowed and grinned to every one,
As well as if his education
Had cost ten millions to the nation.

XIX

En *Anarchie*, dat oude Skelet,
Boog en grijnsde naar ieder,
Zo hevig alsof haar opvoeding
Tien miljoen had gekost aan het land.

XX

For he knew the Palaces
Or our Kings were rightly his;
His the sceptre, crown, and globe,
And the gold-inwoven robe.

XX

Want Zij kende de Paleizen
Onze Koningen waren haar bezit;
Van haar ook de scepter, de kroon, en de aarde,
En ook het met goud bestikte kleed.

We volgen dus de stoet van de anarchie tot in Londen. Voor ons passeren grote symbolische beelden, maar uit elke regel spreekt de werkelijkheid. Niet alleen wordt de moord met zijn echte naam aangeduid, maar alles wat schuilgaat achter "orde" en "openbare rust" wordt ontmaskerd als "anarchie" en misdaad. En deze "symbolische" stijl hinderde Shelley helemaal niet om uiterst concreet te zijn. In zijn geestdrift bleef hij met beide voeten op de grond. In het tweede gedeelte, spreekt de ballade over de vrijheid, en dat klinkt als volgt.

XXXVIII

Rise like Lions after slumber
In unvanquishable number,
Shake your chains to earth like dew
Which in sleep had fallen on you –
Ye are many - they are few.

XXXVIII

Staat op zoals Leeuwen na hun slaap
In onoverwinnelijke aantallen!
Werp je ketens op de grond zoals de dauw
Die in je slaap over je was gekomen -
Jullie zijn met velen - zij met weinigen.

XXXIX

What is Freedom? - ye can tell
That which slavery is, too well -
For its very name has grown
To an echo of your own.

XXXIX

Wat is vrijheid? - Gij weet maar
Al te goed wat slavernij is -
Want dit woord zelf weerklinkt
Als de echo van uzelf.

XL

Tis to work and have such pay
As just keeps life from day to day
In your limbs, as in cell
For the tyrants' use to dwell,

XL

Het is zwoegen voor een beetje geld
Om je in leven te houden, dag na dag,
Met je ledematen, zoals in een cel
Hokken enkel ten dienste van de tiran,

XLI

So that ye for them are made
Loom, and plough, and sword, and spade,
With or without your own will bent
To their defence and nourishment.

XLI

Omdat ge louter bestaat voor hem
Spinnen, ploegen, en smeden, en spitten,
Gebroken met of tegen je wil
Om hen te verdedigen en te voeden.

XLII

Tis to see your children weak
With their mothers pine and peak
When the winter winds are bleak, -
They are dying whilst I speak.

XLII

Zo zie je je kinderen zwak
Terwijl hun moeders wegwijnen
In de grijze winterwind
Sterven zij terwijl ik spreek.

XLIII

Tis to hunger for such diet
As the rich man in his riot
Casts to the fat dogs that lie
Surfeiting beneath his eye.

XLIII

Dat is hongeren voor magere kost
Wat de rijkaard in zijn zwelgpartij
Toewerpt aan zijn vette honden
Die aan zijn voeten liggen.

Men kan veel leren bij Balzac, op voorwaarde dat men al veel geleerd heeft. Maar we moeten aan dichters zoals Shelley een nog meer prominente plaats toewijzen dan aan Balzac in de grote school van de realisten. Shelley laat nog meer dan de tweede, een abstracte veralgemening toe en hij is geen vijand van de lagere klassen, maar hun vriend.

Men kan bij Shelley goed zien dat de realistische stijl niet synoniem is voor het opgeven van de verbeelding, of nog minder van de esthetische inkleding. Niets verhindert realisten zoals *Cervantes* en *Swift* ridders te laten vechten tegen windmolens en paarden een staat te doen stichten. Bekrompenheid behoort niet tot het realisme; maar breeddenkendheid is een eigenschap van het realisme. De werkelijkheid zelf is heel ruim, verscheiden en zit vol tegenstellingen. De geschiedenis schept modellen en verwerpt ze daarna. De estheet kan bijvoorbeeld de moraal van het verhaal in de gebeurtenissen zelf steken en de schrijver verbieden om oordelen te vellen. Maar *Grimmelshausen* aarzelde niet om te veralgemenen, te abstraheren en te moraliseren. *Dickens* en *Balzac* evenmin. *Tolstoj* vergemakkelijkte de identificatie van de lezer met de personages, en *Voltaire* maakte dat moeilijker. De plot van Balzac barst van spanningen en conflicten. *Hasek* past voor spanning en steunt op heel kleine conflictjes. Het zijn niet de uiterlijke vormen die iets realistisch maken. Er bestaat evenmin een onfeilbaar voorbehoedmiddel: een heel esthetische zin degenereert soms in stinkend esthetisme, een krachtige verbeelding in dorre, onzinnige praat, en dat dikwijls bij een en dezelfde schrijver. Maar dat is geen reden om zich af te zetten tegen het artistieke of de verbeelding. Op dezelfde manier vervalt het realisme voortdurend in een mechanistisch naturalisme, en dat bij de heel groten. Een raad zoals: "Schrijf zoals Shelley!" zou absurd zijn, zoals dat ook geldt voor de aansporing "Schrijf zoals Balzac!"

Diegene die deze raad aanneemt, zou zich dan misschien uitdrukken in beelden ontleend aan het bestaan van sinds lang gestorven mensen en speculeren op psychische reacties die zich toch niet meer voordoen. Maar wanneer we zien met welke veelheid aan vormen de werkelijkheid kan beschreven worden, zien we tezelfdertijd dat het realisme geen kwestie van vorm is. Wanneer men formele modellen toont, is er niets erger dan er *te weinig* voor te stellen. Het is gevaarlijk de grote idee van het "realisme" te verbinden aan enkele namen, hoe beroemd ze ook mogen zijn. Evenmin mag men het scheppingsproces herleiden tot slechts enkele vormen, zelfs al zijn die heel waardevol. De waarde van de literaire vormen moeten men toetsen aan de realiteit en niet aan de esthetiek, zelfs niet aan die van het realisme. Er zijn honderden manieren om iets te zeggen of de waarheid te verzwijgen. Wij halen onze esthetiek, juist zoals onze moraal, uit de eisen van onze strijd.

1938

Noten

1. Ik heb het als model gebruikt voor mijn gedicht *Freiheit und Democracy*. (Noot van Brecht) Zie in *Poèmes 6*, p.155, de Franse versie van dit gedicht: *Le Défilé anachronique ou Liberté et Democracy*, gerealiseerd door Guillevic, Uitgeverij L'Arche, Parijs, 1967.
2. Het gaat hier om een letterlijke vertaling. (Noot van Brecht) De Nederlandse tekst is een vertaling van deze letterlijke vertaling van Brecht en niet van de originele Engelse tekst die voor elke strofe wordt afgedrukt.
3. Engels politicus (1769 - 1822).
4. Engels politicus (1757 - 1844).
5. Engels politicus (1751 - 1838).

Nota's over realistisch schrijven*

Realisme en techniek

Andere kunsten zoals muziek en plastische kunsten kunnen in vergelijking met de literatuur op een vrijere en meer natuurlijke manier gebruik maken van hun techniek. Musici en schilders discussiëren veel over hun technieken; zij vinden allerlei gespecialiseerde woorden uit en zij nopen tot gespecialiseerd onderzoek. Schrijvers zijn op dat vlak eerder geremd en discreet. Zelfs wanneer ze over heel wat dingen reeds een realistische benadering bezitten, discussiëren ze niet graag over hun techniek. Alhoewel schrijvers gewoonlijk onder "kunst" gewoonlijk iets welbepaald verstaan, zelfs té bepaald en zelfs te beperkt, ("Het is nog geen kunst." "Kunst is iets heel anders.") blijft dit terrein, dat zichzelf als zo verschillend van de rest verklaart, zelf tamelijk vaag en duister.

Het zou van het allergrootste belang zijn van de opvatting over "kunst" niet te eng in te vullen. Zonder aarzelen zou men in de definitie ervan ook kunsten moeten opnemen zoals het opereren, lessen maken, machines bouwen, vliegkunst. Men zou dan minder het gevaar lopen te kletsen over iets dat zichzelf "domein van de kunst" noemt, een nogal bekrompen iets dat aanleiding geeft tot obscure en enge doctrines. Volgens deze doctrines behoort dit of dat tot de kunst en andere dingen weer niet. De kunst behoort tot een gereserveerd domein. Ze is gebonden aan allerlei voorwoorden en daarzonder zou er van de zogezegde kunst geen sprake kunnen zijn. Alleen literatuur die één en dezelfde emotie overbrengt op alle lezers, wie ze ook zijn, zou kunst kunnen zijn. Als niet alle lezers (onafhankelijk van de klasse waartoe zij behoren) op dezelfde sterke wijze reageren op een werk, dan zou het geen kunst zijn. Waar de wetenschap binnentreedt, zou er geen plaats zijn voor kunst. Kunst moet zich rechtvaardigen; kunst moet geen verantwoordelijkheid opnemen tegenover de wetenschap. Een vaardigheid, een "kunstgreep", kan alleen een toegepaste kunst worden op welbepaalde domeinen. Deze domeinen blijven steeds dezelfde, wat er zich ook in de wereld aan veranderingen voordoet. De "kunst" krijgt eigenlijk als opdracht alleen dingen te behandelen

*Bertolt Brecht, "Nota's over realistisch schrijven", ("Notes sur l'écriture réaliste") in *Sur le réalisme* (Over het realisme), Uitgeverij L'Arche, Parijs, p.141-148 en p.159-164. (Eigen vertaling)

die onveranderlijk, "eeuwig" zijn. Voorbijgaande menselijke instinten en drijfveren zouden niet waardig genoeg zijn voor de kunst. In de schouwburg moet de kunst van de acteur erin bestaan de toeschouwer te bewegen tot sympathie met zijn personage. Als de acteur zich een ander doel stelt, dan mag hij nog zo goed zijn als hij wil, dan zal het geen "kunst" zijn, enz.

Ook schrijvers gebruiken bewust technieken maar deze technieken zijn vreemd genoeg geïsoleerd van de andere. Het gaat niet om communicatieve technieken; ze hebben een volledig privé-karakter, ze zijn zagezegd, misschien wel echt, niet doorgeefbaar. Stijl is een zo persoonlijk gegeven dat de overname door een andere schrijver onmiddellijk wordt bestempeld als een gebrek aan originaliteit. Bijgevolg kan men over de opbouw van een roman of een toneelstuk niet spreken op een even technische manier als over de bouw van een brug. Er over praten zo even onzinnig zijn als te praten over de bouw van een paard (de wetenschap zou hiertoe eventueel nog bereid zijn). Kortom, de relaties tussen schrijvers en techniek blijven mysterieus.

Het bijgeloof bij artiesten is een interessant overblijfsel in onze wetenschappelijke eeuw. Maar de wetenschap zelf is lang niet zo vrij van bijgeloof als ze zelf wel beweert. Als de kennis onvoldoende is, produceert zij geloof en dat geloof is altijd bijgelovig. Zij is ook te sterk verbonden met een klasse die opbloeit door een kennis op welbepaalde gebieden en door onwetendheid op vele andere terreinen. Maar de kunst heeft zich een dergelijk recht op bijgelovigheid verworven en zij heeft zich omgeven met zo'n wolven van bijgeloof, dat dat toch blijft verbazen. Op de terreinen waar de wetenschap het recht heeft en de plicht om het bijgeloof te bestrijden, heeft zij gecapituleerd onder druk van de kunst. De wetenschap beschouwt de kunst (waarin instrumenten en methodes ontbreken) als schuiloord voor illusies waarvan de noodzaak haar onduidelijk is gezien onze maatschappelijke orde. De wetenschap die zich heeft gevestigd op het vlak van de kunsten zelf, komt op een terrein waar de klasse die haar duldt heerst door onwetendheid en niet door kennis. De artiesten zelf hebben een afschuw van de wetenschap en die toont zich soms in een "bedeesde" en nederige inschikkelijkheid. Het oude beeld van Saïs, het kunstwerk dat de priesters volgens de Griekse mythe verborgen voor de "gewone stervelingen", moet ongetwijfeld een realistisch beeld geweest zijn. Volgens de traditie hebben de kunstenaar schrik om hun originele spontaneïteit kwijt te raken door het contact met de wetenschap. Indien hij de aard van deze spontaneïteit zou nagaan, dan zou hij ontdekken dat

het om een zeer aardse aangelegenheid gaat; de plaats waar het Ding zijn "oorsprong" vond, zou hem niet zo plezierig lijken als hij dit zou kunnen zien. De eeuwigheid van zijn gevoeligheid bestaat pas enkele tientallen jaren en heel wat van zijn "duizendjarige instincten" werden hem bijgebracht door de lat van de schoolmeester. De woorden uit zijn mond zijn niet zozeer die van zijn God dan van enige uitbuiters, en dat is misschien toch gelijk aan zijn God. Men kan begrip opbrengen voor de "heilige afkeer" waarmee de schrijver weigert om de oorsprong van zijn ideeën en gevoelens te onderzoeken. Als hij ze ontdekt, bevangt hem de gerechtvaardigde schrik niet meer te kunnen roepen omdat hij "er teveel vanaf weet", want het is heel wat moeilijker leugens geloofwaardig te maken waarin men zelf niet gelooft. Men kan in alle kranten het axioma vinden dat de kunstenaar geen betere inspiratiebron heeft dan zijn onderbewustzijn. Wanneer de hedendaagse kunstenaar, die de rede uit zijn werk sluit of haar beperkt tot het zuiver artisanale aspect, zich van tijd tot tijd enkele waarheden laat ontsnappen, werpt dat een klaar licht op zijn inzichten. Voor een maatschappij is het geen bijzonder goed tekenen dat alleen de minderjarigen en de dronkaards de waarheid zeggen of bereid zijn haar te zeggen. Het ergste is dat de kunstenaar uit zijn onderbewustzijn meestal slechts fouten en leugens haalt. Men haalt er slechts uit wat men erin heeft geplaatst en wanneer het eruit wordt gehaald, gebeurt het op onbewuste wijze terwijl het er meestal op heel bewuste wijze werd in ondergebracht. De aanhangers van de theorie van het onderbewustzijn wijzen er triomfalistisch op dat de kunst "geen rekensom" is, dat ze niet mechanisch kan worden gefabriceerd aan de werkbank. Dat is een waarheid als een koe: elke authentieke idee bevat een spelelement, heeft talrijke verbanden, is emotioneel, ze verschuift, ze evolueert snel. Maar dat is niet wat onze theoretici van "de terugkeer naar het onderbewuste" er onder verstaan. Zonder omwegen raden zij het gebruik van het verstand af en verwijzen ze naar de rijke schat aan onbewuste kennis, die veel rijker moet zijn dan het armzalige hoopje bewuste kennis dat zijzelf hebben samengebracht. Dat is de oude stelling van de pastoors die spreken tot wie onvoldoende te eten heeft (maar die daarentegen wel de pastoors voeden): hun vader voedt hen altijd, zelfs als ze niet nadenken of juist omdat ze niet nadenken. De wetenschap zelf heeft deze "heilige afschuw" trouwens ondervonden toen ze nog geen wetenschap was volgens haar huidige definitie. Men beschikt over geschreven getuigenissen van deze verschrikking bij de eerste anatomisten: alhoewel ze reeds lang God niet meer vreesden, dienden ze nog gedurende lange

tijd de politie te vrezen. Er bestaat geen twijfel over dat artiesten ook te maken hebben met productiecrisisen die verband houden met de wetenschappelijke ontwikkelingen. Sommige lyrische dichters hebben het zingen verleert na de lectuur van *Het Kapitaal*. Goethe en Schiller kenden al wetenschappelijke periodes waarin de artistieke schepping "minder vlotte". Als het contact met de wetenschap crisisen voortbrengt, dan komt dat alleen door het contact met de werkelijkheid. Onze lyrische dichters hebben niet zozeer hun stem verloren door de lectuur van het boek *Het Kapitaal*, maar doordat ze het kapitaal zelf ervaren. Dit soort crisis toont niet hoe de kunst onafhankelijk is van de realiteit maar integendeel hoezeer ze ervan afhangt. Onze kunstenaars zien niet langer in hun klasse wat ze niet is (en ze tonen het) met als gevolg dat ze niets meer zien of tonen. Hun ogen zijn geen microscopen waardoor men alles kan zien wat men ervoor plaatst; ze bemerken slechts sommige welbepaalde dingen of helemaal niets. Deze helderzienden worden gemakkelijk gegrepen door paniek bij de gedachte dat hun onderwerp zich in de microscoop had kunnen bevinden in plaats van eronder. Het soms veronderstelde, maar dikwijls effectieve gevaar, ligt in de overgang van de ene klasse naar de andere. De schrijver die van de ene klasse naar de andere emigreert, gaat niet van niets naar iets maar van iets naar iets anders. Hij komt van zijn klasse met alle opleiding die zij verstrekt en alle vervolmaakte expressiemiddelen, en vanaf nu wil hij tot haar vijanden behoren. Hij leerde al haar kunstgrepen, ook de ergste, hij is een meester in het stillen van zijn ondeugden; in een handomdraai bewijst hij dat twee plus twee gelijk is aan vijf. In werkelijkheid heeft hij volgens de woorden van Lenin al altijd moeten aantonen dat twee plus twee een schoenborstel maken! Dat leidt tot een enorme janboel, niet alleen in zijn gedachten maar ook in zijn gevoelens. Hij weet dat hij het on-natuurlijke heeft verdedigd, maar hij heeft dat gedaan op natuurlijke wijze. Nu lijkt hem dat heel natuurlijk onnatuurlijk. Wanneer hij woede voelt opwellen, moet hij zichzelf aan een onderzoek onderwerpen om na te gaan of ze wel gerechtvaardigd is; zijn opvatting van gerechtigheid, vrijheid, solidariteit moet hij allemaal vol wantrouwen onderzoeken; elk streven lijkt hem verdacht. Dat de nieuwe wereld niet absoluut verschillend is van de oude, vergemakkelijkt zijn situatie niet; ze wordt er zelfs moeilijker door. In zekere zin leven de twee klassen in één en dezelfde wereld. Het is niet correct dat sommige gevoelens of ideeën gewoonweg niet voorkomen in de oude maatschappij; zij zijn aanwezig, maar zijn vals. Voor de mensen waarover ik spreek, is het ogenblik waarop hun ogen opengaan misschien,

(maar niet altijd, verre van) het moment dat ze het scherpst zien; maar dat betekent niet dat ze beter tonen wat ze zien. Laten we terugkeren naar de artiesten waarbij nog onbekende krachten de pen of het penseel vasthouden. Zo weten we bijvoorbeeld dat onze schilders lang niet ontevreden zijn als hun schilderijen niet op de werkelijkheid trekken; zij zijn integendeel ontevreden zolang dat wel het geval is. Zij denken dat het hun plicht is van andere dingen te brengen dan alleen maar gewone reproducties. Voor hen verdeelt het voorwerp zich ten slotte in twee voorwerpen: één dat echt bestaat en een ander dat men moet scheppen; een dat zichtbaar is en een ander dat men zichtbaar moet maken; er bestaat iets maar er gaat ook iets achter verborgen. Dat is de verrijzenis van de archetypes, van de ideeën van Plato die door Bacon werden geseclariseerd in zijn *Idolen*. De moderne wetenschap heeft zich ontwikkeld door de kritiek op de Ideeën, die ze behandelde als afbeeldingen van de werkelijkheid uitgewerkt door de mensen. Voor wat de kunst betreft kan men aannemen dat iedere nieuwe optische benadering van een voorwerp overeenstemde met een universeel sociaal gebruik dat van hetzelfde voorwerp werd gemaakt. Achter de voorwerpen gingen inderdaad heel wat dingen schuil. En niet alleen processen zoals elektrische of biologische processen waarvan men de wetten had ontdekt nog voor men de voorwerpen kon bedienen, maar ook sociale processen die niet minder beslissend zijn om te weten of men een greep heeft op de dingen. De ongerustheid van de kunstenaars was begrijpelijk. Toch wordt het bewustzijn van de artiesten nog op vele vlakken bepaald door zeer oude, bijna primitieve opvattingen. Hun opvattingen over de schepende kracht bijvoorbeeld, herinneren aan wat Lévy-Bruhl vaststelde bij primitieve volkeren; hun idee over de "imaginaire werelden" die geschapen worden, de "werelden van de schrijver", werelden waarin men "leeft". Men doodt de vijanden door hun portretten te fusilleren. Natuurlijk manifesteren deze voorstellingen zich alleen op bijna onontwarbare wijze vermengd met andere, modernere opvattingen. De eerste plastische werken hebben alle kenmerken van de revolutionaire kunst moeten vertonen. Men zag er hoe de zekerheid van de hand, verworven door de arbeid, triomfeerde. Maar vormden ze in zeker zin ook niet documenten van het primitieve atheïsme, ondanks datgene dat onze archeologen verzekeren op basis van hun opgravingen. Temidden de geschapen dingen, werd de mens zelf schepper. Men kon de goden toch gemakkelijker missen, en zegt men niet dat men beter begrijpt wat men zelf vervaardigt? Ten allerlaatste, tegelijk met de eerste priester, verscheen ook de eerste atheïst: de man die

God aan zich onderwerpt. Zo zitten we in de sfeer van primitieven en pastoors, maar het moet wel als we de ideeën willen onderzoeken die onze kunstenaars, onze priesters van de kunst (waaronder men ook vele atheïsten telt) hebben. Tegen de idee dat de kunst zich moet bezighouden met de wetenschappen of, beter nog, dat de artiesten met hun eigen middelen een voorstelling van de reële wereld moeten geven, stelt men gewoonlijk het argument dat "de wereld daardoor zou verdorren". De wereld zou niet dorder worden dan hij al is, want dor dat is hij nu hoe dan ook. Het volstaat te kijken naar de aanstellende gezichten van diegenen die de wereld plunderen. Opdat de mens zou kunnen leven in een echt "dorre" (van alles ontdane, bevrijde) wereld, moet deze wereld veranderd worden. Men denkt dat de kunst hem (de mens) moet aanpassen aan een wereld die niet moet veranderd worden. Aan de ene kant is er de wereld, aan de andere kant de mens. De mens bewoont de wereld niet die reeds bezet is; hij kan hem slechts huren voor een termijn. Men heeft beelden van de mens nodig, beelden van de mens zonder wereld; men wil geen beelden van de wereld die toelaten hem te veranderen.

De productiecrisis van kunstenaars die beginnen deel te nemen aan de omvorming van de wereld vormt een fenomeen dat hoort bij de onteigeningsdaad die zich hier op enorme schaal afspeelt. Vernietigingen zijn onvermijdelijk, maar de inzet loont de moeite. De onbevanging kijk van een nieuwe kunst zal ook vallen op datgene dat vernield is geworden.

Wie buiten de kunst geen realist is, is het ook niet in de kunst

Het realisme in kunst wordt teveel beschouwd als een puur artistieke zaak. Hieruit volgt dat kunst haar eigen realisme heeft, dit wil zeggen dat de artiesten onder realisme iets verstaan dat met kunst te maken heeft. Over kunst hebben zij zeer vaststaande ideeën die dikwijls reeds vastliggen vóór ze propaganda maken voor realistische kunst. Hierdoor is de notie realisme zelf ook zeer beperkt, verstard en onveranderlijk. Zelfs tegenover zijn eigen werk kan de artiest zowel een realistische als een niet-realistische houding aannemen. Hij heeft er alle belang bij dat hij het realisme beschouwt zoals het gebruikt wordt in andere kunsten dan de zijne en zelfs daarbuiten, in niet-artistieke domeinen zoals de politiek, de filosofie, de wetenschappen en het dagelijks leven. De

spreuken van Francis Bacon bevatten reeds uitstekende beginselen van het realisme: "Natura non nisi parendo vincitur" ("Men kan de natuur enkel domineren als men eraan gehoorzaamt") en "Ignoratio causae destituit effectum" ("Men kan geen resultaten boeken als men de oorzaak niet kent"). De realistische visie bestudeert de drijfkrachten; een realistisch handelswijze brengt de drijfkrachten in beweging. En de gezegdes van Bacon gelden uiteraard ook voor de menselijke natuur. De drijfveer van de handelingen van een roman- of theaterpersonage wordt realistisch weergegeven als blijkt dat een andere drijfveer andere handelingen zou hebben uitgelokt en dat geen enkele andere drijfveer de veroorde handelingen teweeg gebracht zou hebben. Realistisch betekent dat men in de zoektocht naar de oorzaken teruggaat naar de maatschappelijke sfeer (in de mate dat men door haar beïnvloed kan worden). Hoewel ze realistische details bevatten, zijn *De Gebroeders Karamazov* niet het werk van een realist; Dostojevski hecht er geen belang aan om te oorzaken te verduidelijken van de processen die hij beschrijft en hij zoekt daarvoor niet tot in de sociale praktijk; hij wil ze er zelfs expliciet buiten laten. *Verhalen van een jager* van Toergueniev is een veel realistischer werk omdat het de onderdrukking van de boeren door de landeigenaars tekent, hoewel het geen middel aanbrengt om de realiteit die beschreven wordt, te domineren en de deuren naar de liberale illusie wijd opent. We doen er goed aan de realistische werken te definiëren als militante werken. Men geeft er het woord aan de realiteit die men anders niet kan horen. Ze bevatten een tegenstelling (waarvan ze de spreekbuis worden) of ze maken zich klaar voor het inbrengen van nieuwe krachten die de heersende ideeën en gedragingen bevechten. De realisten bestrijden diegenen die de echte krachten ontkennen. Beweren dat de Duitse arbeiders werken voor hun loon kan voor realistisch doorgaan tegenover zij die beweren dat ze het puur doen voor de vreugde van het produceren. Maar hetzelfde beweren van de Spaanse arbeiders die zich ten dienste van de opstand stellen, is helemaal niet realistisch. In het Duits voorbeeld zal de arbeid stoppen wanneer het loon afgeschaft of overdreven verlaagd zou worden, tenminste als er geen dwang zou uitgeoefend worden. In het voorbeeld van de Spaanse arbeiders zou het werk in hetzelfde geval gewoon doorgaan, tenminste als er geen dwang uitgeoefend zou worden. Een literaire beschrijving die aan de Duitse arbeiders zou aantonen dat het voor hen de moeite loont om in te stemmen met uitzonderlijke inspanningen voor de productie, zou niet realistisch zijn; arbeiders die een verbetering van hun (arbeiders)lot verwachten van opofferingen ten voordele van de productie, zijn geen realisten - wat een realistische literaire beschrijving onmiddellijk zou

tonen. Een realist die romans of stukken schrijft, zal zijn schrijversactiviteit ook realistisch opvatten. Hij zal niet zeggen dat "een roman vorm krijgt in zijn hoofd", hij zal zich niet op zijn "intuïtie" verlaten, na deze slechts aan enkele zeldzame testen onderworpen te hebben. Hij zal pogen de natuurwetten te bestuderen met alle middelen die de mensheid zich tijdens een lang productieproces verschaftte. Een realist in de kunst is ook een realist buiten de kunst.

De kenmerkende criteria van het realisme zijn relatief

Er zijn enkele erkende karakteristieke criteria van het realisme, zoals het echte detail, een zekere zinnelijke vreugde, de aanwezigheid van ruwe, "niet bewerkte" materialen. Het echte detail levert de bijzonderheid, wat een bepaald individu bezit en wat we eigenlijk niet moeten weten om het geheel te begrijpen, bijvoorbeeld de kaalhoofdigheid van Caesar; ofwel verhaalt het wat er voor bijzonders gebeurt in een bepaalde situatie, iets dat een universele menselijke waarde zou kunnen hebben, maar dat verschijnt als een heel bijzonder aspect in een ruimere context. Een voorbeeld van dit soort van details, is het ogenblik waarop de stervende koning Lear vraagt om een knoop van zijn kleding los te maken. In een geleerde verhandeling over de filosofie van Descartes, valt men plots op volgende passage: "De zintuigen kunnen ons soms nog bedriegen als het gaat om weinig gevoelige en ver verwijderde dingen. Er doen zich toch zeker veel andere dingen voor waaraan we redelijkerwijze niet kunnen twifelen, ofschoon we ze door hun toedoen kennen: bijvoorbeeld, dat ik hier ben, gezeten dicht bij het vuur, gekleed in kamerjas, met dit papier in de hand, en andere van dat soort dingen."¹ Wij ervaren deze passage als literatuur. Descartes eist hier van de lezer het vermogen om bijzonder realistisch met hem mee te denken. Als men het heeft over "niet bewerkte" materialen, verstaat men hieronder een zekere overvloed aan stof, die zich verzet tegen de rechte lijn van de actie; een karaktertekening die verder reikt dan wat de intrige aan de gang houdt (de mens met zijn tegenstellingen); de introductie van puur feitelijke gegevens die geen vaste plaats vinden in het kader van de actie; het registreren van iets waar men zich niet aan verwacht, het toeval, de uitzondering, van wat in de berekening niet uitkomt, kortom, zoals men zegt, van iets dat het verschil maakt tussen het reële leven en alles wat binnenkamers

bedacht wordt. Door deze georganiseerde chaos, eigen aan ons tijdperk, zijn de rekeningen dikwijls overdreven, ondoorzichtige rekeningen; een rekening die hiervan afwijkt (die een rubriek voor onvoorziene dingen bevat) is precies de meest realistische rekening. Men dient dit alles op de meest praktische manier te gebruiken. Als, in de klassieke vertelling van Hasek, de brave soldaat Schweyk, op het ogenblik dat hij gaat naar waar de fabel het vereist, beseft dat er nog "iets" te regelen valt in de achterbuurt van de stad, getuigt Hasek doorheen Schweyk van een realistische kennis van mensen (zijn soevereiniteit ten opzichte van de fabel zelf ter zijde gelaten, die juist niets anders is dan het particuliere, het bijzondere in een algemeen geheel, een avontuur temidden van het dagelijkse), die hij ook aan zijn personage toemeet [...], de scherpzinnigheid van de verdrukte tegenover de verdrukker met wie hij veroordeeld is te leven, deze zeer subtiele wijze van peilen naar zijn zwakheden en gebreken, zijn grondige kennis van de noden, van de reële verwarring van de tegenstander, deze constante en koude wijze van berekenen van het ontastbare, het onberekenbare, enz. (De verhouding tussen Schweyk en de legeraalmoezenier). Het zinnelijke element van het realisme, zijn resoluut wereldse oriëntatie, is zijn best gekend kenmerk; maar het is niet onfeilbaar. De lichamelijke noden spelen een essentiële rol voor de realist. Hij is absoluut doorslaggevend te weten in welke mate hij in staat is zich te ontdoen van de ideologieën, van de morele preken die de lichamelijke noden met een te overduidelijke intentie stigmatiseren als iets "laags". Zeker, het sensualisme vertaalt zich in ons tijdperk van uitbuiting van de mens door de mens, door de bezorgdheid genoeg te eten te hebben, de crisis van de huisvesting, ziektes van sociale oorsprong, de perversie van de seksuele relaties, enz. Zich bezig houden met al deze fenomenen is nochtans alleen realistisch als men ze erkent voor wat ze zijn: sociale fenomenen. Alleen volstaat het sensualisme niet om het realisme te karakteriseren. Het is geenszins noodzakelijk, tenzij bij momenten, dat de lezer zich kan *identificeren*. Het is zeer goed mogelijk dat de schrijver erin slaagt, zonder het zintuiglijk apparaat van de lezer op te winden, eerder zijn mogelijkheid tot abstractie wakker te maken, die van zo'n groot belang is om de sociale fenomenen te doorgronden. Realisme is ook geen synoniem voor eliminatie van verbeelding of inventiviteit. *Don Quichotte* van Cervantès is een realistisch werk omdat het aantoonde dat de tijd van het ridderschap en de ridderlijke geest voorbij is, hoewel men nooit gezien heeft dat ridders tegen windmolens vechten. De fantastische inkleding bederft geenszins het realistisch karakter van *Het eiland van de Pinguïns* van Anatole France. Men moet de schrijver alle middelen verlenen die hij nodig

heeft om greep op de realiteit te krijgen. Zelfs indien geen enkel van de criteria die we juist overlopen hebben, aanwezig zou zijn, bewijst dit nog niets. Elk realistisch schrijver zou gelukkig geweest zijn de parabel van Lenin "Over de beklimming van hoge bergen" geschreven te hebben. Dit stuk, een kleine klassieker van het realisme, zou alleen maar verknoeid kunnen worden door "realistische details", een overvloed aan materiaal, enz.

De vele aspecten van het realisme

De realist-schrijver gedraagt zich als realist in alle omstandigheden: in verhouding tot zijn lezers, tot zijn wijze van schrijven (dus tot zichzelf), tot zijn onderwerp. Hij houdt rekening met de sociale situatie van zijn lezers, met de klasse waartoe ze behoren, met hun houding tegenover de kunst, met hun huidige plannen; hij onderzoekt zijn eigen behoren tot een klasse; hij voorziet zich bedachtzaam van materiaal en onderwerpt het aan een minutieuze kritiek. Hij wendt de lezers niet af van hun eigen realiteit, naar de zijne toe. Hij doet zich niet voor als universele maat van alle dingen. Hij gaat niet gewoon enkele effectvolle decors zoeken, een beetje kleur, enkele duidelijke thema's. Hij ontleent zijn kennis van de realiteit niet alleen aan de indrukken van zijn zintuigen, maar slim ontrukkt hij met alle beschikbare hulpmiddelen van de sociale praktijk en de kennis, aan de natuur haar eigen listen. Hij toont de wetten van het reële onder zo'n vorm dat ze op het leven zelf kunnen ingrijpen, op het leven in de klassenstrijd, in de productie, de lichamelijke en intellectuele noden van onze tijd. Hij ziet de realiteit in permanente strijd tegen het schematisme, de ideologie, het vooroordeel; hij ziet haar in haar veelheid, haar verschillende graderingen, haar beweging, haar interne tegenstellingen. Hij beschouwt en behandelt de kunst als een sociale menselijke praktijk, met haar specifieke eigenschappen, een eigen geschiedenis, maar niettemin als een praktijk tussen andere, gekoppeld aan andere praktijken.

1940

Noot

1. Deze passage van Descartes bevindt zich in *Œuvres et Lettres*, Ed. de la Pléiade, Gallimard, Parijs, 1953, p.268.

Voor een proletarische literatuur

Thesen

1

Strijd al schrijvende! Toon dat je strijdt! Offensief realisme! De realiteit staat aan jouw kant, sta aan de kant van de realiteit! Laat het leven spreken! Doe het geen geweld aan! Weet dat de burgerij het niet laat spreken! Jij kan het je veroorloven. Je bent het je zelfs verplicht het te doen. Kies de punten waarop de realiteit werd weggemoffeld, vervormd, verbloemd. Krab de opmaak eraf! Spreek tegen in plaats van monologen te houden! De praktijk vormt de mens en deze levende mens, zijn leven, zijn je argumenten. Heb lef, de waarheid staat op het spel! Als je gelijk hebt met je voorstellen en je besluiten, dan moet je de tegenstelling kunnen verdragen die de realiteit je aanreikt, de moeilijkheden verkennen in hun vreselijke algemeenheid, ermee omgaan in het zicht van iedereen. Maak dat de zaak van je klasse, die de zaak is van de hele mensheid, erop vooruitgaat, maar laat niets terzijde onder voorwendsel dat dit niet strookt met je besluiten, je voorstellen en je verwachtingen; zie eerder af van zo'n houding in één of ander geval, dan van de waarheid; leg zelfs in dit bijzonder geval de nadruk op de idee dat de moeilijkheid die je aantoonst in al zijn ontzagwekkende ernst, overwonnen moet worden. Je strijdt niet alleen, je lezer vecht met je mee als je hem voor de strijd weet te winnen. Je bent niet alleen om oplossingen te vinden, hij zal er ook vinden.

2

Lever strijd tegen je eigen ellende! Zoals de schrijver moet je je aan je werktafel vrijmaken van de miserie van je proletarisch bestaan! Je moet er soeverein gebruik van maken in je eigen praktijk.

Bertolt Brecht, "Voor een proletarische literatuur - Thesen" in *Sur le réalisme*, Uitg. L'Arche, Parijs, 1970, p.164-165. Eigen vertaling.

Het ordewoord "militant realisme" in praktijk brengen

Thesen

1

In het belang van de werkers van alle landen, van alle uitgebuiten en verdrukten, moet men aan de schrijvers een oproep voor een militant realisme richten. Enkel een doortastend realisme, dat alle rookgordijnen uiteenjaagt die de waarheid verhullen, met andere woorden de uitbuiting en verdrukking, kan de uitbuiting en verdrukking van het kapitalisme aanklagen en in diskrediet brengen.

2

Om te schrijven in de zin van het militant realisme, moet men inzicht hebben en in het bijzonder een zekere soort kennis, namelijk economische en historische kennis. Men moet deze kennis binnen het bereik van de schrijvers brengen tot wie men deze oproep richt. Diegenen die de oproepen lanceren, hebben de taak deze kennis te verstreken. Anders is dat geen ernstig te nemen oproep.

3

De schrijvers leren zelf nooit beter dan wanneer ze aan anderen lesgeven; zij assimileren de kennis nooit beter dan wanneer ze haar aan anderen doorgeven. Het is nodig hen bij een groot literair werk te betrekken, opdat ze zouden leren.

4

Om hun werken samen te stellen, houden vele schrijvers eraan te putten uit hun onderbewustzijn. Bij de samenstelling van hun werken, hebben ze noch de kans noch het verlangen om er een te grote hoeveelheid klaar bewustzijn in te steken. Men moet deze schrijvers ertoe brengen om, naast hun "onbewuste" werken, ook andere werken aan te pakken, werken waarvan de opstelling verenigbaar is met de bewuste wil, heel precies betekent dit didactische werken. Men kan er zich aan verwachten dat het "onderbewuste" van deze schrijvers zelf

wordt bijgestuurd: hun "eigenlijke" onbewuste werken zullen zelf profiteren van hun "aansluitend" werk.

5

Men constateert vandaag ook bij burgerlijke schrijvers een zekere voorkeur voor didactische en actuele werken. Een poging zoals het realiseren van een nieuw soort semi-wetenschappelijke Encyclopedie, opgesteld door schrijvers, zou vandaag veel medewerkers kunnen vinden. Vanuit wetenschappelijk en politiek oogpunt hoeft zo'n Encyclopedie natuurlijk geen definitief karakter te hebben; zij ontslaat niet van de taak om een communistische Encyclopedie te publiceren, waaraan dringend nood is; maar zij zou op beslissende wijze duidelijkheid verschaffen aan de antifascistische schrijvers en hen zelfbewustzijn bijbrengen.

Bertolt Brecht, "Het ordewoord 'militant realisme' in praktijk brengen - Thesen" in *Sur le réalisme*, Uitg. L'Arche, Parijs, 1970, p.165-167. Eigen vertaling.

Overgang van burgerlijk realisme naar socialistisch realisme

Uit de burgerlijke realistische roman, waarvan men de studie aanbeveelt aan de socialistische schrijvers, kan men heel wat leren. Men vindt er een techniek die de voorstelling van complexe sociale processen toelaat. De ("rijke") gedifferentieerde psyche van de burgerlijke mens kan artistiek beheerst worden door deze techniek. Het feit dat deze schrijvers vermijden om teveel ideeën te brengen en er de voorkeur aan geven *de grootst mogelijke massa concrete onderwerpen* te leveren, geeft de lezer tamelijk rijke schilderijen van een bepaalde periode. De ideeën die ze vermijden zijn de burgerlijke ideeën. De taferelen zijn ongetwijfeld compleet en essentieel blijft het burgerlijk standpunt zeker gerespecteerd. Men kan dit als volgt stellen: de wijze waarop de dingen voorgesteld worden laat amper toe dat men zich een niet-burgerlijke, dit wil zeggen een anti-burgerlijke mening, vormt. Daarin schuilt één van de redenen waarom het zo moeilijk is voor socialistische schrijvers om elementen van technische orde te ontlenen aan de burgerlijke realisten. De techniek is inderdaad niet puur "uitwendig", iets dat men kan overplaatsen los van elke ideologische tendens. De socialistische schrijver wenst niet zonder voorbehoud aan zijn lezer concrete thema's te leveren als grondstof voor willekeurige abstracties. Zelfs al heeft hij het socialisme, zoals men zegt "in het bloed", zelfs al "vallen" in zijn geval de grenzen die de burgerlijke productiewijze (niet alleen bij literaire productie) bij de burgerlijke schrijver trekt, blijft het zo dat hij een waakzamer politiek bewustzijn behoudt, dat de wereld voor hem eerder gevangen blijft in onstuimige omwentelingen, dat hij eerder plant, want met het socialisme werd ook de planning in de productiewijze binnen gebracht. Een nauwgezette kritiek van het burgerlijk realisme laat toe te besluiten dat, op beslissende punten, deze methode van schrijven voor de socialistische schrijver onbruikbaar is. Heel de techniek van de identificatie met de personages, eigen aan de burgerlijke roman, komt terecht in een dodelijke crisis. Het individu bij wie de identificatie

plaatsgrijpt, is veranderd. Wanneer het duidelijker wordt dat het lot van de mens de mens zelf is, dat de klassenstrijd de overwegende oorzaak is, hoe duidelijker de oude burgerlijke techniek van de identificatie onbruikbaar wordt. Ze kan dan wel hard roepen dat zonder haar elke kunstvorm en elke artistieke ervaring onmogelijk zijn, toch blijkt hoe langer hoe meer dat het om een historisch gedateerde techniek gaat. Wij behouden natuurlijk de taak om ingewikkelde sociale processen voor te stellen; maar precies de identificatie met een persoon die als centraal referentiepunt dient, is in een crisis terechtgekomen omdat ze deze voorstelling verlamde. Het gaat er niet alleen meer om genoeg reële drijfveren voor de menselijke emoties te leveren; de wereld lijkt ons al onvoldoende gerestitueerd al is het slechts in de spiegel van de gevoelens en denkpatronen van enkele helden. Men kan het geheel van het oorzakelijk complex van sociale verhoudingen niet meer gebruiken als eenvoudige inspirator van zielstoestanden, en in het algemeen van personen. Dit komt geenszins neer op het ontzeggen van elke waarde aan de voorstelling van psychische processen en in het algemeen van individuen. Blijven er natuurlijk ook nog de zielstoestanden van de lezers. Ook hier is de oude techniek in een crisis terechtgekomen, juist omdat ze geen bevredigende vormgeving toeliet van het leven van de individuen die in de klassenstrijd geëngageerd zijn en omdat de psychische toestanden, in plaats van de lezer in te leiden in de klassenstrijd, hem er uit wegdrijven. De overgang van de burgerlijke realistische roman naar de socialistische realistische roman is geen zuivere kwestie van vorm en techniek, hoewel deze overgang niet anders kan dan de techniek in buitengewone mate te veranderen. Het gaat er niet gewoon om een bepaalde, onveranderlijke voorstellingswijze aan te houden die "het" realisme zou zijn en het burgerlijk standpunt eenvoudigweg in te ruilen tegen het socialistisch (dit wil zeggen proletarisch) standpunt. Het volstaat niet de sympathieke identificatie bij de proletariër toe te passen in plaats van bij de bourgeois: heel de identificatietechniek is voortaan problematisch. (Op het vlak van de principes blijft een burgerlijke roman met een identificatieproces bij een proletarische lezer perfect denkbaar.) De studie van de burgerlijke realistische roman blijft zeer waardevol... op voorwaarde dat men overgaat tot deze moeilijke analyses.

Bertolt Brecht, "Overgang van burgerlijk realisme naar socialistisch realisme" in *Sur le réalisme*, Uitg. L'Arche, Parijs, 1970, p.167-169. Eigen vertaling.

Over het socialistisch realisme (1)

De slogan *socialistisch realisme* heeft slechts zin, praktisch nut en productief vermogen op voorwaarde dat hij gespecificeerd wordt volgens tijd en plaats. Het betekent dat daar waar het socialisme opgebouwd wordt, de schrijver de opbouw ervan steunt, dat hij het reële met deze intentie analyseert en voorstelt, voor het zover het waar is, dat - om te spreken met Francis Bacon - men de natuur slechts goed kan beheersen wanneer men er zich aan onderwerpt. Het betekent dat daar waar men strijdt om het socialisme op te bouwen, de schrijver die strijd steunt, dat hij het reële met deze intentie analyseert en voorstelt. Deze slogan laat toe excellente criteria naar voor te brengen, criteria die niet van esthetische en vormelijke aard zijn. (Helpt de schrijver de opbouw en de bouwers van het socialisme, de strijd voor het socialisme, of doet hij niets anders dan de taken ervan simplistisch te vulgariseren, dan illusies te creëren, enz.?) Als het al gaat om de opbouw van het socialisme - wat natuurlijk een permanente strijd tegen zijn vijanden impliceert - moet men er zeker andere criteria aan toevoegen en criteria van esthetische en vormelijke aard. Want de opbouw van het socialisme impliceert ongetwijfeld het perfectioneren van de kunsten, de ontplooiing van de artistieke productie op grote schaal. En hier komt de kwestie van *de erfenis* naar boven. Het gaat erom de werken nagelaten door het verleden grondig te onderzoeken, werken van een cultuur die gedomineerd werd door een andere klasse, een vijandige klasse, maar die absoluut alles wat tot op heden geproduceerd werd, dekt. Men heeft daar te doen met het laatste stadium bereikt onder de heerschappij en de controle van de burgerij, maar ook met het laatste stadium bereikt door de menselijke evolutie in het algemeen. Het is duidelijk dat, in dit geval, na de overwinning, in een situatie waarin de nog te voeren gevechten kunnen gebeuren vanuit een positie van overwicht, waar alle economische en politieke infrastructures van de cultuur zich tegen een onstuimig ritme hermolten hebben in de socialistische zin, het kritisch onderzoek van de producties van de burgerlijke cultuur verschilt van wat het moet zijn tijdens de periode van de strijd die aan de overwinning voorafgaat.



Vladimir Majakovski.

Het zou een ontzettende verdraaiing van het grote ordewoord van het *socialistisch realisme* zijn, de stalinistische formule *socialistisch van inhoud, nationaal van vorm*, die geldt voor de nationaliteitenpolitiek, mechanisch te willen toepassen. Dat zou iets geven in de aard van *socialistisch van inhoud, burgerlijk van vorm*. In het nationaliteitenbeleid is de formule *nationaal van vorm* integraal revolutionair. Ze komt erop neer de geketende naties te bevrijden van hun ketens, de productiekrachten van de achterblijvende naties te stimuleren; ze betekent dat verdrukte naties de taal van het socialisme in hun moedertaal hoorden; ze bevrijdde de culturele krachten. De formule *burgerlijk van vorm* zou gewoonweg reactionair zijn; ze zou banaal neerkomen op het gezegde: *oude wijn in nieuwe zakken gieten*. De wijze houding van Stalin ten opzichte van Majakovski, eerste klasse vernietiger van vormen, en zijn interessante formule: "de schrijvers, ingenieurs van de zielen" zouden moeten volstaan om onze critici te waarschuwen tegen

veralgemeningen en mank gaande vergelijkingen van dit soort. In werkelijkheid is het zo dat de pogingen van veel van onze critici, doordat dat ze hun criteria overal gaan zoeken behalve in de imperatieven van de strijd, klaarblijkelijk buiten tijd en plaats redeneren. Moet men lessen nemen bij Balzac? En wie moet er nemen en waarom? Een gerechtvaardigde vraag die zich amper zou stellen naar aanleiding van Majakovski. Als het *formalisme* is om altijd nieuwe vormen voor eenzelfde inhoud te zoeken, is het formalisme om voor een nieuwe inhoud oude vormen te willen behouden. Onze critici moeten de voorwaarden van de sociale strijd bestuderen en er hun esthetica uit afleiden. Ikzelf ben bijvoorbeeld begonnen met de oude en conventionele vormen in alle domeinen van de literatuur en de dramatische kunst. In de roman met verhalen met talrijke, dooreen geweven draden. In de poëzie met het "lied" en de ballade. Deze oude stijlen en genres hinderden mij in de strijd. Ikzelf, ik heb er veel bestudeerd, maar ik sta niet open voor overwegingen van genre en stijl die geen rekening houden met de imperatieven van de strijd. En waarom zou het voor anderen anders moeten gaan? Ik denk goed te zien welk voordeel onze strijd kan halen uit de stijl van de burgerlijke romans van de vorige eeuw; in de mate van het mogelijke heb ik eruit geleerd. Maar ik zie er ook de nadelen van en deze zijn enorm. Vandaar een complexe houding tegenover de realisten van de burgerlijke literatuur. Ik erken hun verdiensten. Ik hou van sommige van hun werken, ik leer van hen, ik ben er op uit om het algemeen niveau te bereiken waarop de Westerse mensheid zich met hen heeft geheven. Maar het gaat er ook om dit te overstijgen. Het is geen simpele kwestie van creatieve kracht en talent. Dat hangt af van onze capaciteit om te voldoen aan de voorwaarden van *onze* strijd. De formele principes die we kunnen halen uit de klassiekers van het burgerlijk realisme, aan het realisme van het kapitalistisch en imperialistisch tijdperk, zijn verre van voldoende. Het historisch, voorbijgaand, uniek karakter van deze manier van schrijven zal duidelijk worden voor éénieder die vecht voor het socialisme. Het kapitalistisch en imperialistisch karakter van deze "inhoud" drukt zijn stempel op deze "vorm". Onze critici moeten er zich absoluut bewust van zijn dat ze een *formele kritiek* zullen uitoefenen zolang ze dat niet begrijpen en zullen weigeren, als ze vraagstukken van vorm behandelen, rekening te houden met de voorwaarden van onze strijd voor het socialisme.

Bertolt Brecht, "Over het socialistisch realisme" in *Sur le réalisme*, Uitg. L'Arche, Parijs, 1970, p.169-172. Eigen vertaling.

Over het socialistisch realisme (2)

Wat het socialistisch realisme betekent, moet men niet alleen afleiden uit bestaande werken en stijlen. Als criterium moet dienen of het gaat om socialistische en realistische werken; niet het feit dat dit werk of deze stijl lijkt op andere werken of andere stijlen die men geklasseerd heeft als socialistisch realisme.

1

De realistische kunst is een strijdende kunst. Zij bevecht de valse inzichten in de realiteit en de strekkingen die in strijd zijn met de werkelijke belangen van de mensheid. Zij maakt correcte inzichten mogelijk en bevordert de productieve tendensen.

2

De realistische kunstenaars leggen de nadruk op wat behoort tot de zintuiglijke wereld, op wat "van deze wereld" is, op wat typisch is in de diepe betekenis van het woord (wat een historische betekenis heeft).

3

De realistische kunstenaars leggen de nadruk op de factor van het *wor-den* en het *vergaan* van dingen. Zij denken historisch in al hun werken.

4

De realistische artiesten vertegenwoordigen de *tegenstellingen* die bestaan bij de mensen en in hun onderlinge betrekkingen; zij tonen de omstandigheden waarin ze zich ontwikkelen.

5

De realistische kunstenaars stellen belang in de *veranderingen* die zich voordoen bij de mensen in hun verhoudingen, in de voortdurende wijzigingen en plotse veranderingen waarop de voortdurende veranderingen uitlopen.

6

De realistische kunstenaars beschrijven de macht van de ideeën en de materiële grondslagen van de ideeën.

7

De realistische-socialistische kunstenaars zijn menselijk, met andere woorden zij zijn vrienden van de mensen en zij stellen de menselijke verhoudingen zo voor dat de socialistische tendensen erdoor versterkt worden. Zij worden versterkt door de praktische wijze waarop ze de sociale machine onderzoeken en doordat zij een bron van genoeg worden.

8

De realistische socialistische kunstenaars hebben niet alleen een realistische houding tegenover hun onderwerpen maar ook tegenover hun publiek.

9

De realistische-socialistische artiesten houden rekening met de mate van culturele ontwikkeling van hun publiek en het behoren tot deze of gene klasse, zoals ze ook rekening houden met de stand van de klassenstrijd.

10

De realistische-socialistische kunstenaars behandelen de realiteit vanuit het gezichtspunt van de werkende bevolking en haar intellectuele bondgenoten die voor het socialisme zijn.

Bertolt Brecht, "Sur le réalisme socialiste" in *Les Arts et la révolution*, Uitg. L'Arche, Parijs, 1970, p.172-174.

Kunst waarnemen en de kunst van het waarnemen*

Beschouwingen over het portretgenre in de beeldhouwkunst

Een zeer oude en diepgewortelde opvatting wil dat een kunstwerk op iedereen in essentie hetzelfde effect moet hebben, ongeacht leeftijd, sociale toestand of ontwikkelingsniveau. De kunst, zegt men, richt zich tot de mens, en een mens is een mens, of hij nu jong of oud is, handarbeider of intellectueel, gecultiveerd of onontwikkeld. Zo kunnen alle mensen een kunstwerk begrijpen en smaken, omdat zij allen deelnemen aan de dingen van de kunst.

Uit deze opinie vloeit dikwijls een uitgesproken aversie voort tegen alles wat zweemt naar commentaar over kunstwerken. Men zet zich af tegen gelijk welke kunst die nood heeft aan allerlei verklaringen en die dus niet in staat is "voor zichzelf" te spreken. Nee, zeg! Om van een kunstwerk te kunnen genieten zouden we moeten wachten tot geleerden er eerst conferenties over geven? Om ontroerd te worden door de *Mozes* van Michelangelo moeten we dus eerst wachten op de commentaar van een professor?

Dit gezegd zijnde, weten we heel goed dat er mensen zijn die veel verder gaan in de kunst en die er meer genot uit puren dan anderen. Dat is de al te befaamde "kleine groep van kenners".

Er zijn heel wat kunstenaars, en niet van de slechtsten, die beslist om zeker niet te werken voor deze kleine groep *geïnitieerden*. Zij wensen kunst te maken voor iedereen. Dat klinkt democratisch, maar volgens mij is het dat niet. Democratisch is wel de "kleine groep kenners" om te vormen tot een *grote* groep kenners.

* Bertolt Brecht, "Kunst waarnemen en de kunst van het waarnemen-Beschouwingen over het portretgenre in de beeldhouwkunst", augustus 1939, in *Sur le réalisme*, Uitg. L'Arche, Parijs, 1970, p.63-68.

Want kunst vereist kennis. Kunst bekijken kan slechts echt genoeg verschaffen indien er een kunst van het waarnemen bestaat.

Men kan stellen dat er in elk mens een potentieel kunstenaar schuilt en dat van alle levende wezens de mens het meest artistieke is. Maar het ligt voor de hand dat deze aanleg zich kan ontwikkelen maar ook kan achteruitgaan. Kunst veronderstelt handigheid en dat betekent ook kennis over het werk dat er aan te pas komt. Al wie een kunstwerk bewondert, bewondert ook het maken ervan, het geslaagde en handige werk dat erin zit. Het is dus onontbeerlijk iets te weten over deze



Theo Balden. *Op de bank*, 1960.
De kunstenaar leert ons naar de dingen te kijken.

arbeid, indien men het product ervan, het kunstwerk, wil bewonderen en er van genieten.

Voor de beeldhouwkunst is deze kennis niet enkel een weten. Het vermogen om het werk aan te voelen is nog noodzakelijker. Men moet, al is het maar een beetje, de steen, het hout of het brons aanvoelen en weten hoe die materialen bewerkt worden. Men moet de weg kunnen volgen vanaf de eerste snee van het mes in het hout, van de figuur die traag uit de vormeloze klei te voorschijn komt, van de omvorming van een bol naar een hoofd, van het bolronde oppervlak naar een aangezicht.

In vergelijking met vroegere periodes hebben we vandaag misschien nood aan een zekere heropvoeding. De snelle ontwikkeling van nieuwe productiemethoden, gebaseerd op machines, heeft op een bepaalde manier het handwerk geruïneerd. De eigenschappen van materialen zijn niet meer voldoende gekend. Het arbeidsproces zelf is niet meer wat het vroeger was. Elk voorwerp wordt voortaan gezamenlijk geproduceerd door een groot aantal mensen. De schepper werkt niet langer individueel en maakt zelf alles zoals vroeger. Nu is hij enkel verantwoordelijk voor een klein deeltje van het productieproces. Tegelijk is ook de zin van het individueel werk verloren gegaan; men kent en voelt het niet meer. Onder het kapitalisme bevindt de individuele mens zich tegenover het werk in een staat van oorlog. Het werk bedreigt de individuele mens. Al het individuele wordt uitgeschakeld in het arbeidsproces zowel als in het arbeidsproduct. Een stoel leert ons niets meer over de originaliteit van de maker. De beeldhouwkunst is blijven steken in het artisanale stadium. Maar vandaag beschouwt men een beeldhouwwerk zoals elk ander object dat mechanisch en in serie wordt geproduceerd. Men kijkt enkel naar het resultaat van het werk - eventueel verschaft het genot - en niet naar de arbeid die erin steekt. Dat heeft voor de beeldhouwkunst een grote draagwijdte.

Indien men artistiek wil genieten, volstaat het niet om eenvoudig en comfortabel het artistiek product te consumeren zonder de minste inspanning. Men moet noodzakelijk deelachtig worden aan de productie. Zelf een beetje productief zijn, verbeeldingskracht aan de dag leggen, de eigen ervaring toetsen aan die van de kunstenaar, of zich afzetten tegen hem. Het kan allemaal helpen. Zelfs eten is een werk: men moet het vlees snijden, naar zijn mond brengen, kauwen. Er is helemaal geen reden waarom het esthetisch genot gratis voor niets zou bekomen worden.

Vandaar de noodzaak om voor zichzelf de inspanningen van de kunstenaar te doen herleven, in het klein, maar wel diepgaand. Hij

heeft problemen met zijn materialen, het weerbarstig hout, de soms te wakke klei, en hij heeft moeite met zijn model, bijvoorbeeld met het hoofd van een man.

Hoe slaagt hij erin een hoofd weer te geven?

Het is leerrijk - en aangenaam - om de verschillende fasen die het kunstwerk heeft doorlopen op beeld vast te leggen. Het is het resultaat van behendige handen en doordrongen van de geest. Ook is het aangewezen iets te kunnen vermoeden van de pijn en de triomf die de beeldhouwer heeft beleefd in zijn arbeid.

Eerst zijn er de beginvormen, ruw, een beetje wild, gedurfd, overdreven, men maakt er helden van, een karikatuur als men wil. Het is nog een beetje dierlijk, zonder vorm, brutaal. Dan komen de precieze, fijnere uitdrukkingen. Een detail, bijvoorbeeld het voorhoofd, springt eruit. Daarna komen de verbeteringen. De artiest doet ontdekkingen, stoot op hinderpalen, verliest het geheel uit het oog, scheidt er een ander, geeft een idee op, en formuleert er weer een ander.

Als men de kunstenaar bekijkt, begint men zijn waarnemingsvermogen te kennen. Hij is een *kunstenaar* van de waarneming. Hij observeert zijn levend model, het hoofd, dat leeft en geleefd heeft. Hij wordt bedreven en hij wordt een meester in de waarneming, in de kunst van het zien. Men heeft het voor gevoel dat men iets zal kunnen leren van zijn waarnemingsvermogen. Hij leert ons de kunst van het waarnemen van de dingen.

Dat is voor elke mens een zeer belangrijke kunst.

Het kunstwerk leert ons niet enkel juist observeren: in de diepte, het geheel, en met plezier. Niet alleen naar het voorwerp dat men modelleert maar ook naar andere voorwerpen. Het leert ons waar te nemen *in het algemeen*.

De kunst van het waarnemen is reeds onontbeerlijk indien men een ervaring van de kunst als kunst wil hebben. Of indien men wenst te weten wat kunst is, of om de schoonheid zelf te ontdekken, of met volle teugen te genieten van de verhoudingen van het kunstwerk, of om de geest van de kunstenaar te bewonderen. Maar dat is nog meer noodzakelijk indien men de voorwerpen wil begrijpen die de artiest behandelt als kunstwerken. Want het werk van de kunstenaar is maar een getuigenis van schoonheid over een reëel object, een hoofd, een landschap, een gebeurtenis onder mensen, enz. Het is niet zomaar een getuigenis van schoonheid over de schoonheid van het voorwerp, het is eigenlijk voor alles een getuigenis over wat het voorwerp is, een uiteenzetting over het voorwerp. Het kunstwerk legt de werkelijkheid uit dat het in

vormen vat. Het transposeert de ervaringen die de kunstenaar in zijn leven heeft meegemaakt. Het leert de dingen van de wereld goed waar te nemen.

Kunstenaars uit verschillende periodes zien de dingen natuurlijk op een verschillende manier. Hun visie hangt niet alleen af van hun eigen persoonlijkheid, maar ook van de kennis die zij *en hun tijdperk* hebben van de dingen. *Onze* tijd vereist dat men de dingen beschouwt in hun evolutie, als dingen die van vorm veranderen, die beïnvloed worden door andere dingen en andere processen. Deze manier van zien, vinden we even goed terug in onze wetenschap als in onze kunst.

De esthetische reproducties van de dingen drukken min of meer bewust de nieuwe ervaringen uit die wij hebben opgedaan met de dingen, de groeiende kennis die wij hebben van de ingewikkeldheid, van het veranderbaar en contradictorisch karakter van de dingen rondom ons en van onszelf.

Gedurende een lange periode meenden de beeldhouwers dat hun taak erin bestond vorm te geven aan de "essentie", het "eeuwige", aan "wat blijft", kortom aan de "ziel" van hun modellen. Zij dachten dat elk mens een zeker karakter heeft dat hij meekrijgt bij zijn geboorte, en dat men reeds kan merken gedurende zijn jeugd. Dit karakter kan evolueren, maar dat betekent dat het zich meer en meer zal manifesteren. Naarmate de mens ouder wordt, wordt het steeds duidelijker, en wordt het gemakkelijker om de mens te ontraadselen. Het wordt nog sterker als hij langer leeft. Natuurlijk kan het ook onduidelijker worden. Het is ook mogelijk dat het op een zeker ogenblik van zijn leven, ofwel in zijn jeugd, ofwel op rijpere leeftijd, het toppunt van duidelijkheid en klaarheid bereikt, om daarna terug te vervagen, af te stomp en in het niets te verdwijnen. Maar wat hieruit naar voor komt, sterk geprononceerd of verdund, is altijd iets wel bepaalds, namelijk de strikt individuele, enige en eeuwige ziel van deze bepaalde persoon. En de artiest hoeft niets anders te doen dan dit fundamenteel karakter, deze beslissende karakteristiek van het individu laten primeren over alle andere kenmerken. Hij moet de tegenstelling tussen alle verschillende kenmerken bij één enkel persoon *geheel en al wegnemen*, waaruit dan een lumineuze harmonie te voorschijn komt die het model zelf in de werkelijkheid niet kan bezitten, maar dat enkel het kunstwerk, de artistieke voorstelling kan aanbieden.

Vandaag schijnen velen deze opvatting over de opdracht van de kunstenaar te hebben opgegeven; zij ruimt de plaats voor een andere. Die beeldhouwers begrijpen zeer goed dat elk individu een welbepaald

kenmerk bezit dat hem onderscheidt van andere individuen. Maar ze zien dit kenmerk niet als iets harmonieus. Ze zien het als vol tegenstrijdigheden en ze menen dat ze de tegenstellingen die een gelaat doorkruisen niet moeten weglaten, maar er integendeel vorm moeten aan geven. Voor hen is het menselijk gelaat een soort slagveld waar tegengestelde krachten een eindeloos, onbeslist gevecht leveren. Ze beeldhouwen niet de "idee" van de mens, of zoiets als het "archetype dat de schepper heeft kunnen inspireren", maar een hoofd dat getekend is door het leven, gewikkeld in een voortdurend proces van herboetsen door het leven. Het is zoals het Nieuwe vecht tegen het Oude, of de hoogmoed tegen de nederigheid, de kennis tegen de onwetendheid, de moed tegen de lafheid, de vreugde tegen de weemoed, enz. Zo'n portret schenkt opnieuw leven aan het gelaat, dat een antagonistisch proces is, een gevecht. Het portret stelt niet de allerlaatste toestand voor, een saldo, wat er overblijft na afrekening van winst en verlies. Het beschouwt het menselijk gelaat als iets dat leeft, en dat gevat in zijn ontwikkeling, verder leeft. Dat betekent niet dat er harmonie zou uit voortvloeien! De krachten die strijd leveren houden zich in evenwicht. Hetzelfde geldt voor een landschap in strijd (bijvoorbeeld een boom die worstelt met de velden, met de wind, met het water, enz., of een schip dat zijn evenwicht op het water maar herwint door de onophoudelijke strijd tussen tegengestelde krachten) dat nochtans een indruk kan geven van rust en harmonie. Zo ook voor een aangezicht. Het is een harmonie, maar een nieuwe harmonie.

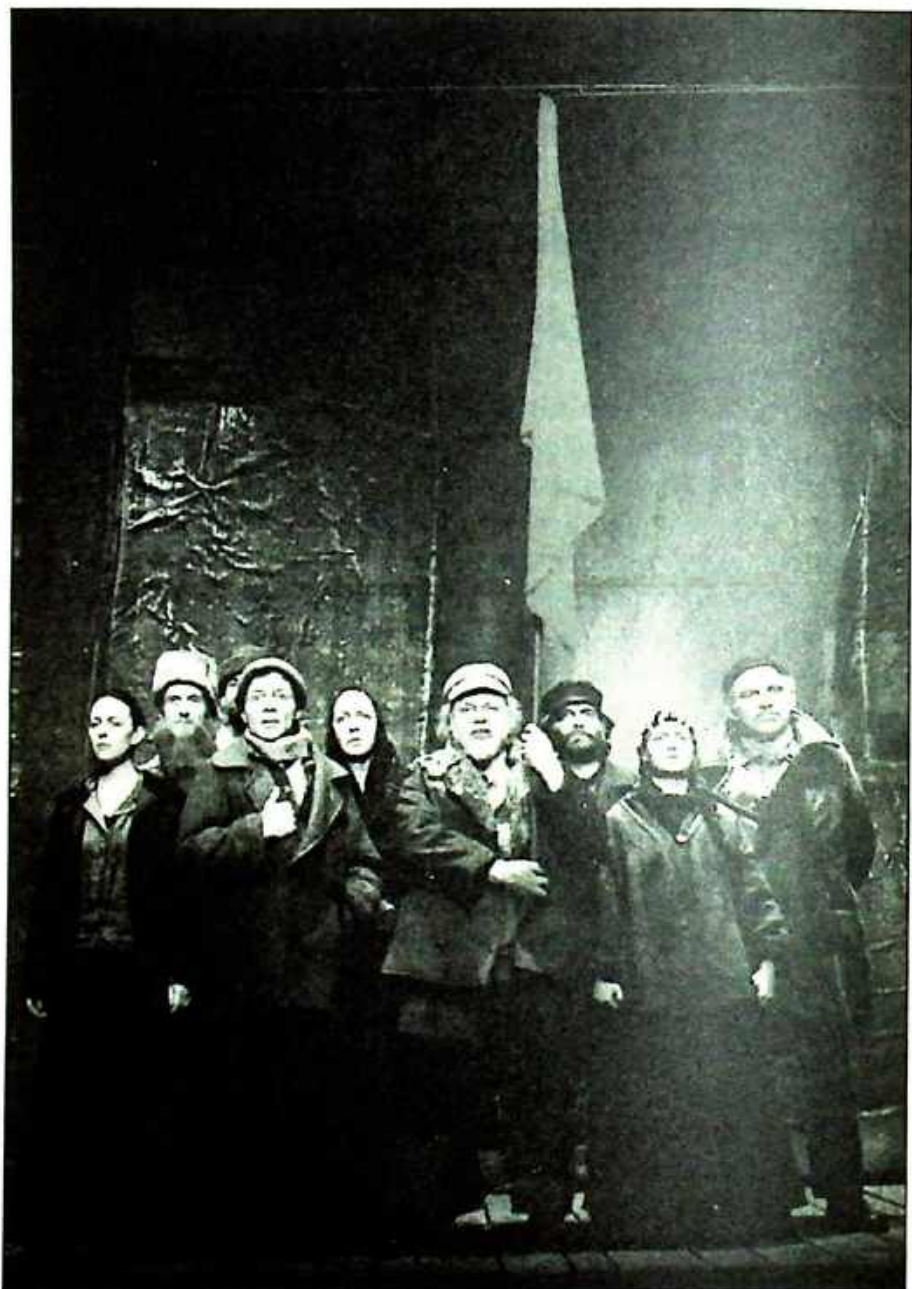
Deze nieuwe manier van zien van de beeldhouwers betekent zonder twijfel een vooruitgang in de kunst van het waarnemen. Het publiek zal gedurende enige tijd moeilijkheden ondervinden bij het bekijken van hun werken totdat het zelf ook deze vooruitgang zal gemaakt hebben.

Augustus 1939

**Bertolt Brecht:
politieke teksten**

Is het communisme een exclusieve zaak?

Veel critici van *De Moeder*, vrijwel allemaal eigenlijk, hebben ons gezegd dat dit stuk enkel een zaak van de communisten is. Ze praten erover alsof het een zaak van konijnenkwekers of schaakspelers is, en die bijgevolg slechts weinig mensen aanbelangt en niet gesmaakt wordt door wie geen experts zijn inzake konijnen of schaken. Het is waar dat niet iedereen het communisme als zijn persoonlijke zaak beschouwt, maar toch richt het communisme zich tot de hele wereld. Het communisme is niet één van de manieren, naast een aantal andere, waarop het spel gespeeld wordt. Het heeft de afschaffing van het privé-bezit van de productiemiddelen tot doel, het verzet zich tegen alle tendensen die, onafgezien waarin ze zich van elkaar onderscheiden, samenwerken om het privé-bezit te behouden, als zou het om één tendens gaan. Het beschouwt zich als de enige en directe voortzetting van de grote Westerse filosofie, en tegelijkertijd wil ze de functie van deze filosofie radicaal veranderen - zoals het ook de enige praktische voortzetting is van de Westerse (kapitalistische) evolutie, verandert het ook radicaal de functie van deze geëvolueerde economie. Wij kunnen en moeten aantonen dat hetgeen wij zeggen geen beperkte en subjectieve waarde heeft, maar dat het objectief en algemeen geldt. Wij spreken niet in eigen naam, niet in naam van een heel klein deeltje van de mensheid, maar in naam van de mensheid in haar geheel; wij vormen daarvan het deel dat niet alleen zijn persoonlijke belangen vertegenwoordigt, maar die van de gehele mensheid. Niemand heeft het recht om onze objectiviteit te ontkennen, onder het voorwendsel dat wij strijd voeren. Als iemand tegenwoordig voor objectief wil doorgaan door de indruk te wekken buiten de strijd te staan, volstaat het wat nauwer toe te zien om hem te betrappen op een ongeneeslijke subjectiviteit: hij vertegenwoordigt de belangen van een miniem gedeelte van de mensheid; objectief gezien verraadt hij de belangen van de gehele mensheid door de kapitalistische verhoudingen van bezit en productie te verdedigen. De linkse bourgeois, met zijn pseudo-objectief scepticisme ziet niet, of wil niet dat men herkent dat ook hij in die grote strijd betrokken is, in die mate dat hij weigert om het geweld dat



De Moeder van Bertolt Brecht, geregisseerd door J. Delcuvellene. Foto Lou Herion.

ononderbroken door een kleine minderheid wordt uitgeoefend, te erkennen als strijd. Geheiligd door de eeuwen wordt deze strijd niet meer bewust als strijd gezien. Het is noodzakelijk deze bezittende klasse, deze gedegenererde, weerzinwekkende kliek, die objectief

en subjectief onmenselijk is, te onteigenen. Alle "bezittingen van ideële aard" moeten deze klasse ontnomen worden zonder er zich om te bekommeren wat de uitgebuite mensheid ermee wil aanvangen die de mogelijkheid tot produceren werd ontnomen en die strijdt om niet weg te zinken in ontering. Bovenal komt het er op aan zich te verzetten tegen de waan die deze mensen hebben tot de mensheid te behoren. Wat ook de betekenis moge zijn van woorden zoals "vrijheid", "gelijkheid", "menschelijkheid", "onderwijs", "productiviteit", "stoutmoedigheid", "regelmaat" - wij weigeren ze te gebruiken tot ze gezuiverd zijn van al hetgeen waarmee de burgerlijke maatschappij, door zich ervan te bedienen, ze heeft besmet. Onze tegenstanders zijn de tegenstanders van de mensheid. Ze hebben geen "gelijk" vanuit hun standpunt: hun standpunt is hun ongelijk. Wellicht kunnen ze niet anders zijn dan ze zijn. Maar ze kunnen "niet zijn". Het is begrijpelijk dat ze zich verdedigen, maar ze verdedigen diefstal en privileges; men kan hen begrijpen, maar niet hen vergeven. Degene die een wolf is voor de mens, is geen mens, maar een wolf. Goed zijn, als enorme massa's alleen voor hun wettelijke zelfverdediging kunnen instaan door zich door felle strijd meester te maken van de commandoposten, betekent het vernietigen van diegenen die de goedheid onmogelijk maken.

1932

Bertolt Brecht, "Is het communisme een exclusiviteit?" in *Ecrits sur la politique et la société*, Uitg. L'Arche, Parijs, 1970, p.65-67.

De maatschappij is slecht

Wat bedoelt men wanneer men zich beklagt over het gedrag van de mensen in onze steden?

Als men in een land meer voordeel haalt uit laagheid, ondeugd, onwetendheid en asociaal gedrag dan uit goed gedrag, dan betekent dat dat er een slechte orde bestaat.

Als in een land de handelaars hongersnood creëren uit afzetterij, als de ambtenaren de wettelijkheid minachten, als de rechters de wetten toepassen om het recht te verraden, als de journalisten, die per lijn betaald worden levens vernietigen om kopij te produceren, als de politici hun kiezers verraden, als ingenieurs zich laten omkopen om hun ontdekkingen niet aan het licht te brengen, als de geneesheren, ook als er goede geneesmiddelen bestaan, er slechte voorschrijven, als elkeen zich inspant om een ander zijn werk af te nemen, zelfs als het slecht wordt betaald, is het verleidelijk om te spreken van domme handelaars, ambtenaren die naar willekeur neigen, wrede rechters, onwaardige journalisten, politici zonder geweten, ingenieurs en dokters zonder karakter en een genadeloze wereld. Overigens is het mogelijk dat al deze fouten reëel zijn; ik geef toe dat het geoorloofd is, zelfs onontbeerlijk om ze aan te klagen. Het kan echter gevaarlijk zijn alleen daarover te spreken alsof slechts de vreselijke en ongeneeslijke passies van de mensen het land in deze erbarmelijke toestand hebben gebracht.

Bertolt Brecht, "De maatschappij is slecht" ("Ordre mauvais") in *Ecrits sur la politique et la société*. Uitg. L'Arche, Parijs, 1970, p.69.

Over gerechtelijke schandalen

De burgerij is ontevreden over haar gerecht. Het zijn alleen die zeldzame burgers die zich beperken tot het verwijt dat ze niet twee derden van de bevolking in de gevangenis stoppen, die het nog verdedigen. Aan de vooravond van een revolutie nemen de gerechtelijke schandalen toe, omdat de rechtbanken, in een poging hun wankelend gezag te versterken, hun onrechtvaardigheden overdrijven. Het volk verdraagt echter maar een bepaalde dosis onrechtvaardigheid. Het is de zorg van de burgerij om de meest schreeuwende onrechtvaardigheden te elimineren met als doel de permanente, eeuwenoude en bijgevolg vertrouwde onrechtvaardigheid in stand te houden. De rechter werd onafzetbaar verklaard omdat men vreesde dat de regering of het volk in de verleiding zouden kunnen komen zijn rechtvaardigheid in twijfel te trekken. Waarom denkt men dat vijftig personen beter in staat zouden zijn om te waken over het recht, dan vijftig miljoen? Het is een goed principe de rechters niet in de politiek te willen mengen. Men bereikt dit door de politieke misdaden apart te houden. Alleen een onafzetbare rechter kan beïnvloed worden door politieke vooroordelen. Want een afzetbare rechter is gedwongen zich te houden aan de zuivere ingestelde rechtsorde, zoniet wordt hij meegevoerd door de constante wispelturigheid van de politiek. Als de regering het uitvoerend orgaan is van de publieke opinie en als ze een rechter afzet omdat hij rechtvaardig heeft geoordeeld, dan is dat een openbare aangelegenheid, en als de zaak controleerbaar is, dan is het recht een zaak waar openlijk moet over gesproken worden. Het kan er slechts bij winnen. Als de rechter handelt in strijd met de principes van de ingestelde rechtsorde, dan moet hij toch kunnen afgezet worden. Als hij daarentegen onrechtvaardige oordelen velt, zich beroepend op deze ingestelde rechtsorde, dan is het die rechtsorde die moet veranderd worden - en dat is uiterst noodzakelijk. De gerechtelijke schandalen zijn, gezien vanuit revolutionair standpunt, onbelangrijk, zelfs schadelijk, in de mate dat ze de aandacht afleiden van het algemene schandaal, monsterachtig en heilig, dat de vandaag ingestelde rechtsorde is. Want het is een monsterlijke vergissing te geloven dat het

gerecht vandaag een gezonde zaak is, een organisme in goede staat dat enkele ongemakken kent van voorbijgaande aard en dat het erop aan komt die te genezen om dit kostbaar organisme te redden. Deze ongemakken zijn die van een terdoodveroordeelde; ze genezen zou betekenen hem redden van een verdiende dood.

De rechters in Duitsland begaan oneindig veel meer onrechtvaardigheden door de wetten toe te passen dan door ze te overtreden.

Bertolt Brecht, "Over gerechtelijke schandalen?" in *Ecrits sur la politique et la société*, Uitg. L'Arche, Parijs, 1970, p.37-38.

Voor de verdediging van de cultuur, tegen de barbarij

Noodzakelijke precisering voor elke strijd tegen de barbarij

Kameraden, ik beweer niet dat ik veel nieuws ga brengen. Ik zou iets willen zeggen over de strijd tegen de krachten die zich vandaag klaar maken om de cultuur te verstikken in bloed en vuilnis, of beter de restanten van cultuur die een eeuw uitbuiting heeft laten bestaan. Ik wil uw aandacht trekken op één enkel punt waarover volgens mij klaarheid moet worden gebracht indien men werkelijk een doeltreffende strijd wil leveren tegen deze machten en vooral indien men hem tot het einde wil voeren.

Schrijvers die de verschrikkingen van het fascisme hebben onderzocht, zelf of bij anderen, en die vol angst achterblijven, zijn met deze zelf ervaren belevenis of deze vrees nochtans niet in staat om deze verschrikkingen te bevechten. Velen kunnen denken dat het volstaat ze te beschrijven, vooral als een groot literair talent en een eerlijke verontwaardiging de beschrijving pakkend maken. Deze beschrijvingen hebben een groot belang. Men begaat afschuwelijke misdaden en dat mag niet gebeuren. Men slaat menselijke wezens, dat kan niet. Welk nut hebben deze lange commentaren? De mensen zullen erdoor rechtveren en de handen van de beulen stoppen. Kameraden, we hebben deze commentaren nodig.

Misschien zullen de mensen rechtveren; dat is relatief gemakkelijk. De handen van de beulen tegenhouden, dat is al iets moeilijker. De verontwaardiging bestaat, de vijand is aangewezen. Maar hoe hem verslaan? De schrijver kan zeggen: het is mijn taak het onrecht aan te klagen en hij laat aan de lezer de zorg om er komaf mee te maken. De schrijver zal dan een vreemde ervaring beleven. Hij zal merken dat woede evenals medelijden massafenomenen zijn, gevoelens die de



Van links naar rechts Brecht, Becher, Ehrenburg en Regler op het Eerste Internationale Congres van schrijvers voor de verdediging van de cultuur in Parijs in 1935.

massa's verlaten zoals ze er zijn binnengetreden. En het ergste is dat ze de massa's verlaten juist wanneer er een grotere nood aan is. Kameraden vertelden me: De eerste keer dat we hebben aangekondigd dat er vrienden vermoord zijn geworden, was er een kreet van afschuw, er kwam heel wat hulp. Daarna heeft men er honderd vermoord. En wanneer men er duizend had vermoord en de slachtpartij geen einde leek te kennen, bedekte de stilte alles en de hulp werd zeldzaam. Zo is het: "Wanneer de misdaden zich opstapelen, bemerkt men ze niet meer. Wanneer het lijden ondraaglijk wordt, hoort men het geschreeuw niet meer. Een mens wordt doodgeslagen en diegene die het ziet, is geslagen door onmacht. Dat alles is heel normaal. Als de misdaden elkaar opvolgen zoals regenbuien, is er niemand om te roepen dat men ze moet stoppen."

Zo zit het. Hoe zich ertegen verzetten? Bestaat er dan geen enkel middel om te verhinderen dat de mensen zich afwenden van deze verschrikkingen? Waarom wenden ze er zich vanaf? Omdat ze geen mogelijkheid zien om tussen beide te komen. Wanneer er geen mogelijkheid bestaat om te helpen, dan blijft de mens niet stilstaan bij de pijn van anderen. Men kan de slag afweren wanneer men weet waar, wanneer, waarom en met welk doel hij wordt gegeven. En wanneer men de slag kan tegenhouden, wanneer hiervoor ook maar de kleinste kans bestaat, dan kan men medelijden hebben met het slachtoffer. Men kan dat ook hebben in het andere geval, maar niet voor lang en in elk geval niet langer dan het moment dat de slagen neervallen als

hagelbollen. Waarom vallen de slagen dan? Waarom gooit men de cultuur of de restanten ervan die men ons gelaten heeft overboord als een hinderlijke last? Waarom wordt het leven van miljoenen mensen, van de grote meerderheid van de mensen, tot op dergelijk niveau verarmd, geroofd, geheel of gedeeltelijk vernietigd?

Onder ons zijn er die een antwoord hebben. Zij zeggen: het is een kwestie van wreedheid. Zij denken bij een gedeelte, en een steeds groter deel van de mensheid, een verschrikkelijke ontketening, een plots loslagen zonder aanwijsbare oorzaak, een onweerstaanbaar openbarsten van lange tijd onderdrukte of slapende barbarij en natuurlijke instincten te ontdekken. Deze ontketening zal misschien even vlug verdwijnen als ze is opgekomen, althans zo hopen zij.

Zij die zo antwoorden, voelen natuurlijk zelf dat ze daarmee niet vergeraken. Zij voelen zelf ook dat het niet correct is om de wreedheid in te kleden als een natuurkracht, als een onoverwinnelijke helse macht.

Zij zeggen ook dat men de opvoeding van de menselijke soort heeft verwaarloosd. Ofwel is men tekort geschoten in zijn plicht op dat vlak ofwel heeft men te weinig tijd gehad. Men moet dat inhalen, deze nalatigheid goedmaken en tegen de barbarij moet men de goedheid mobiliseren. Men moet beroep doen op de grote boodschap, de grote en onsterfelijke ideeën invoeren die ons al eens gered hebben: vrijheid, waardigheid, rechtvaardigheid. De voorbije geschiedenis garandeert hun doeltreffendheid. Zo lanceren ze hun bezweringen. Wat gebeurt er dan? Als men het fascisme verwijt barbaars te zijn, dan antwoordt het met een fanatieke lofzang op het barbarendom. Wordt het beschuldigd van fanatisme, dan antwoordt het met de verdediging van het fanatisme. Als men het fascisme ervan beschuldigt de rede geweld aan te doen of te vernietigen, dan veroordeelt het de rede zonder probleem.

Het fascisme vindt zelf ook dat men de opvoeding van de massa's heeft verwaarloosd. Het verwacht veel van de verbeeldingskracht van de geest en de harteloosheid. Aan de barbarij van zijn folterkamers voegt het die toe van zijn scholen, zijn kranten, zijn theaters. Het voedt de hele natie op, het doet niets anders van 's morgens vroeg tot 's avonds laat. Het heeft niet veel anders dat het kan verdelen onder de massa's: vandaar een groot opvoedingswerk. Omdat het de mensen niet te eten kan geven, leert het hen discipline aan. Het kan geen orde scheppen in zijn productiesysteem, daarvoor heeft het oorlogen nodig: het zal dus de lichamelijke opvoeding en de fysieke moed ontwikkelen. Het heeft nood aan het opofferen van slachtoffers, dus zal het de opofferingsgeest ontwikkelen. Ook dat eist veel van de mensen,

ook dat zijn wel degelijk idealen, soms gaat het zelfs om zeer hoge eisen en hoogstaande idealen.

Alleen weten wij waarvoor die idealen dienen. Wie is hier de opvoeder en in wiens dienst staat deze opvoeding; ze is zeker niet in het belang van wie er opgevoed wordt. Hoe staat het met onze idealen? Zelfs diegenen onder ons die in de barbaarsheid de wortel van het kwaad zien, spreken alleen maar over opvoeden, de geesten beïnvloeden – zonder iets anders te beïnvloeden. Zij zeggen dat ze aan de mensen goedheid willen leren. Maar men kan niet tot goedheid komen door zomaar goedheid te eisen, door goed te moeten zijn in om het even welke situatie, *zelfs de ergste*; zoals ook de barbarij niet voortkomt uit de barbarij.

Ikzelf geloof niet in de barbarij om de barbarij. Men moet de mensheid verdedigen wanneer men beweert dat ze barbaars zou zijn, zelfs als de barbarij geen goede zaak is. Mijn vriend Feuchtwanger parodieert op geestige wijze de nazi's wanneer hij zegt: de algemene laagheid gaat voor op het bijzondere belang¹; maar hij heeft ongelijk. De barbarij komt niet voort uit de barbarij, maar uit de zakenwereld: ze verschijnt wanneer de zakenmensen geen zaken meer kunnen doen zonder haar.

In het kleine land² van waaruit ik kom, is het regime minder erg dan in vele andere landen. Nochtans slacht men er elke week vijfduizend stuks van het beste vee. Dat is ongelukkig, maar dat ontketent niet onmiddellijk bloedige instincten. Indien dit zo was, dan zou het minder erg zijn. Het gemeenschappelijke tussen de vernietiging van de veestapel en de vernietiging van cultuurgoederen ligt niet in de barbaarse instincten. In het ene geval zoals in het andere, vernietigt men een gedeelte van deze goederen die zoveel inspanningen hebben gekost, omdat ze een last zijn en hinderen. Als men weet dat men op vijf continenten honger lijdt dan zijn deze maatregelen zonder meer misdaden, maar ze zijn helemaal geen van zinloze daden begaan uit pure slechtheid. In het maatschappelijk systeem dat in de meeste landen van de wereld van kracht is, worden allerlei soorten misdaden ruim beloond en de deugd is erg duur. "De goede mens is zonder verdediging en de mens zonder verdediging laat zich matrakkeren; maar met gemeenheden kan men alles bekomen. De gemeenheid installeert zich voor tienduizend jaren. De goedheid heeft nood aan lijfwachten, en ze kan er geen vinden."

Laten we er ons voor hoeden om van de mensen goedheid te eisen zonder verdere precisering! Laten we zelf ook niet het onmogelijke vragen! We moeten ervoor zorgen dat men ons niet kan verwijten de

mensen aan te sporen tot bovenmenselijke inspanningen zoals het ondersteunen van een afschuwelijk regime met verheven deugden, een regime waarvan men zegt dat het ongetwijfeld zou kunnen worden veranderd, maar niet dat het moet veranderen! Laten we meer doen dan alleen de cultuur verdedigen!

We moeten medelijden hebben met de cultuur, maar voor alles moeten we medelijden hebben met de mensen!

De cultuur zal gered worden wanneer de mensen gered zijn. Laten we niet meegaan met de opvatting dat de mensen gemaakt zijn voor de cultuur en niet de cultuur voor de mensen! Dat zou teveel herinneren aan een kermis waar het slachtvee komt kijken naar de mensen in plaats van omgekeerd!

Kameraden, we moeten nadenken over de wortels van het kwaad!

Een belangrijke doctrine die steeds grotere delen van de massa's van onze (nog jonge) planeet verovert, stelt dat de wortel van al het kwaad ligt in de eigendomsverhoudingen. Deze leer, eenvoudig zoals alle grote doctrines, dringt door onder de massa's die het meest te lijden hebben van de bestaande bezitsverhoudingen en de barbaarse methodes waarmee ze worden verdedigd. Zij wordt realiteit in een land dat een zesde van het aardoppervlak bedekt, waar de onderdrukten en de niet-bezitters de macht hebben gegrepen. Daar vernietigt men de eetwaren niet, vernietigt men de cultuurgoederen niet.

Velen onder ons, schrijvers, die de gruwelen van het fascisme vernemen en afkeuren, hebben deze doctrine nog niet begrepen en de wortels van de barbarij nog niet ontdekt. Zij lopen nog steeds het gevaar om zoals vroeger, de wreedheden van het fascisme te beschouwen als zinloze wreedheden. Zij blijven gehecht aan de eigendomsverhoudingen omdat ze geloven dat de wreedheden van het fascisme niet noodzakelijk zijn om ze te verdedigen. Maar deze wreedheden zijn noodzakelijk om de bestaande eigendomsverhoudingen te beschermen. Diegenen van onze vrienden die evenzeer als wij verontwaardigd zijn over de wreedheden van het fascisme, maar die vasthouden aan de bestaande bezitsverhoudingen of die onverschillig staan tegenover het behoud of de omverwerping ervan, kunnen geen volhardende en energieke strijd voeren tegen een barbarij die alles overspoelt, omdat zij de sociale verhoudingen niet kunnen noemen en meehelpen aan de instelling van verhoudingen die de barbarij overbodig zou maken. Diegenen die daarentegen op zoek waren naar de wortels van onze kwalen zijn gebotst op de eigendomsverhoudingen. Zij hebben steeds verder gegraven doorheen een hel van steeds dieper en dieper gewortelde gruwelijkheden, om tenslotte precies dat punt vast te stellen dat aan

een kleine minderheid van mensen toelaat zijn onbarmhartige overheersing uit te oefenen. Het individueel bezit vormt deze verankering die dient om andere mensen uit te buiten en men verdedigt ze met hand en tand en offert er een cultuur voor op die zich niet meer leent tot haar verdediging of weigert vanaf nu er zich toe te lenen. Men offert er de wetten van een hele samenleving aan op waarvoor de mensheid zo lang heeft gevochten met zoveel wanhopige energie.

Kameraden we moeten spreken over de eigendomsverhoudingen!

Dat wilde ik zeggen over het onderwerp van de strijd tegen de opkomende barbarij. Ik wilde dat dit gezegd werd en ook dat ik het zei.

Juni 1935

Noten

1. Hij parodieert de demagogische slogan van de nazi's "Gemeinnutz geht vor Eigennutz". Dat betekent: "Het algemene belang gaat voor het bijzondere belang."
2. Denemarken.

Bertolt Brecht, "Noodzakelijke precisering voor elke strijd tegen de barbarij", Toespraak tot het Eerste Internationale Congres van schrijvers voor de verdediging van de cultuur, juni 1935, in *Sur le réalisme*, Uitg. L'Arche, Parijs, 1970, p.31-37.

Als de mensheid wordt vernietigd, houdt de kunst op te bestaan

Ik begrijp uw vraag. U ziet me hier zitten, door het venster kijkend naar de Sund; ik heb niets van een soldaat. Wat beweegt me dan me bezig te houden met de strijd van het Spaanse volk tegen zijn generaals? U vraagt zich af waarom ik hier ben? Hoe zou ik uit men geschriften kunnen weren wat mijn leven, en ook mijn geschriften, zo heeft beïnvloed? Want als ik hier ben dan is het als banneling, en voor alles heeft men mij mijn lezers en toeschouwers afgenomen in de taal waarin ik schrijf. En dat gaat niet alleen om mensen die ik heb bevoorrad met literaire werken maar het zijn mensen waarin ik belang stel vanuit het diepste van mijn wezen. Ik kan alleen maar schrijven voor mensen waarin ik belang stel; dat geldt zowel voor literaire werken als voor briefwisseling. Juist deze mensen lijden nu onnoemelijk. Hoe kan ik hiervan abstractie maken in mijn geschriften? Als ik iets verder kijk dan daar waar de zeestraat van de Sund eindigt, zie ik alleen maar



Hanns Eisler in Spanje aan de zijde van de Republikeinse strijders, 1937.

mensen die pijn verduren. Als de mensheid wordt vernietigd dan houdt ook de kunst op te bestaan. Hoe zou de kunst de mensen kunnen ontroeren als de kunst zelf niet meer getroffen wordt door hun lot? Kunst, dat is meer dan het samenvoegen van goedklinkende woorden. Als ikzelf mijn hart sluit voor het lijden van de mensen, hoe kan ik dan verwachten dat mijn geschriften hun hart zal verheffen? Als ik me niet inspan om een uitweg te zoeken voor hun lijden, hoe zullen zij dan de weg vinden die naar mijn boeken leidt. Het kleine stuk waarover het gaat, handelt over de strijd van een Andaloesische vissersvrouw tegen de franquistische generaals.¹ Ik probeer aan te tonen hoe moeilijk het is voor haar om deze strijd aan te binden, hoe ze slechts naar het geweer grijpt in uiterste nood. Het is een oproep tot de onderdrukten opdat ze in naam van de mensheid zouden opstaan tegen hun verdrukkers. Want vandaag moet de mensheid soldaat worden wanneer ze niet wil worden uitgeroeid. Tegelijk is het ook een brief gericht aan de vrouw van de visser om haar te verzekeren dat niet iedereen die Duits spreekt, voor de generaals is, tanks stuurt en haar land bombardeert. En deze brief schrijf ik uit naam van een groot aantal Duitsers, binnen en buiten Duitsland. Ik ben er zeker van dat ik hem schrijf in naam van de meerderheid van hen.

Februari 1938

Noot

1. De geweren van moeder Carrar.

Bertolt Brecht, "Kunst of politiek" in *Sur le réalisme*, Uitg. L'Arche, 1970, p.41-43.

Het fascisme is een vorm van kapitalisme

Dat het kapitalisme zijn economische macht wil behouden door de middenklassen voor zich te winnen, of dat de middenklassen, in het kader van het nationaal-socialisme, hun staat hebben opgericht op basis van het kapitalisme, door zich als het ware tussen de twee economisch antagonistische klassen in te schuiven in het voordeel van de boeren (de twee hypothesen sluiten elkaar niet uit), in beide gevallen, kan men het nationaal-socialisme slechts verslaan door het kapitalisme te bestrijden. Er is in deze strijd dus geen andere bondgenoot dan de arbeidersklasse. Het is uitgesloten het nationaal-socialisme te bestrijden en het kapitalisme te willen behouden, want het zou uitmonden in het verwijzen van dit laatste naar een zwakke positie, die het eerder had verlaten omdat ze onhoudbaar geworden was. Het kapitalisme kan niet meer proberen zich te handhaven tegen de nu gestabiliseerde crisis met een vreesachtig liberalisme, dat wijkt voor elke "druk" van het proletariaat; het kan alleen maar grijpen naar zijn zuiverste vorm door beroep te doen op de ergste brutaliteiten. Binnenkort zal de hele burgerij begrepen hebben dat het fascisme de beste kapitalistische staatsvorm is in de huidige tijd, zoals het liberalisme voordien de beste kapitalistische staatsvorm was. Men kan het fascisme enkel bestrijden door te verzaken aan het privé-bezit van de productiemiddelen en alles wat daaruit voortvloeit, en door aan te sluiten bij de klasse die het hardst het privé-bezit bekampt.

Bertolt Brecht, Uittreksel uit "Platform voor de linkse intellectuelen", in *Ecrits sur la politique et la société*, Uitg. L'Arche, Parijs, 1970, p.184.

Over de vrijheid in de Sovjet-Unie

Vele intellectuelen bestrijden de Sovjet-Unie in naam van de vrijheid. Men klaagt de zogenaamde slavernij aan waaronder ginds zowel het individu als de arbeiders- en boerenmassa's zouden leven. Deze slavernij zou het werk zijn van enkele machtige en gewelddadige personen geleid door één man, Jozef Stalin. Dit ordewoord wordt niet alleen gelanceerd, dit beeld van de situatie wordt niet alleen opgehangen door fascistten, burgerlijke democraten en sociaal-democraten, maar ook door marxistische theoretici die eerlijk tegen het fascisme, de burgerlijke democraten en de sociaal-democraten vechten. Deze theoretici drukken uit wat vele intellectuelen denken en voelen. Als hun tegenstanders, de fascistten, de burgerlijke democraten en de sociaal-democraten, hen als bondgenoten behandelden zouden ze luidkeels protesteren: Ze strijden niet tegen de Sovjet-Unie, ze zijn enkel gekant tegen "de toestand waarin ze zich momenteel bevindt", tegen een aantal machthebbers daar, tegen een individu, Jozef Stalin. Maar als de Sovjet-Unie in een oorlog zou betrokken zijn, dan zou dit onderscheid hen in moeilijkheden brengen, want ze zouden haar slechts voorwaardelijk kunnen verdedigen, slechts wanneer ze zich van Stalin zouden ontdoen, en een overwinning onder Stalin zouden ze niet kunnen goedkeuren, aangezien ze daarin een overwinning van Stalin zouden zien. En ze kunnen niet ontkennen dat hun argumentatie "alleen tegen Stalin" de voorbereidselen van een oorlog tegen de Sovjet-Unie vergemakkelijkt.

Als hun argumentatie al de voorbereidingen van deze oorlog vergemakkelijkt, is het hoofdzakelijk omdat het de tegenstanders van de Sovjet-Unie toelaat te zeggen: wat jullie socialistten willen, werd verwezenlijkt in de Sovjet-Unie. Jullie hebben vrijheid geëist, jullie hebben gezegd wat er moest gebeuren om die vrijheid te bereiken. Dat werd gerealiseerd en jullie erkennen zelf dat er geen vrijheid is. Daar waar ze gedaan hebben wat jullie voorstellen, is er geen vrijheid. Jullie hebben de ganse economie verwoest, de eigendomsverhoudingen veranderd. Jullie hebben altijd gepredikt dat er slechts vrijheid zou

zijn na de omverwerping van de economie, nadat het privé-bezit is afgeschaft; dat is gebeurd en er is geen vrijheid.

Daar antwoorden de anti-stalinisten niet rechtstreeks op, maar ze keren zich woedend tegen de "stalinisten" (want voor hen zijn al diegenen die voor de Sovjet-Unie zijn, stalinisten, het is te zeggen mensen die omgekocht zijn of onderdrukt door Jozef Stalin) en ze zeggen: "Zie je wel."

Onafgewerkt

Bertolt Brecht, "Over de vrijheid in de Sovjet-Unie" in *Ecrits sur la politique et la société*, Uitg. L'Arche, Parijs, 1970, p.85.

Over de processen van Moskou

Hier volgt mijn mening over deze processen. Vanuit mijn isolement in Svendborg, deel ik ze enkel aan jou mee, en ik zou het op prijs stellen als je mij zou willen zeggen of een dergelijke argumentatie, gezien de situatie, je politiek juist lijkt of niet.

Wat de processen betreft, als we het daarover hebben, zou het volledig misplaatst zijn om een vijandige houding aan te nemen tegenover de regering van de Unie die ze organiseert, al was het maar omdat een dergelijke houding al snel, automatisch en noodzakelijkerwijze, zou omslaan in een vijandige houding tegenover het Russische proletariaat, dat bedreigd wordt met een oorlog door het wereldfascisme, en tegenover het socialisme dat ze aan het opbouwen zijn. Zelfs hardnekkige tegenstanders van de Sovjet-Unie en haar regering menen dat deze processen ondubbelzinnig bewezen hebben dat er actieve samenzweringen bestaan tegen het regime en dat de samenzweerders niet alleen voortdurend sabotage pleegden van binnenuit, maar ook gesprekken aangingen met fascistische diplomaten over de houding van hun regering in het geval van een machtswissel in de Sovjet-Unie. De grondslag van hun politiek was er één van defaitisme en hun doel het verspreiden ervan. Alle beschuldigen erkennen, voor zover ze politieke argumenten gebruiken, dat ze getwijfeld hadden aan de mogelijkheid om het socialisme op te bouwen in één enkel land, overtuigd geweest te zijn dat het fascisme in de andere landen een lang leven beschoren zou zijn, geloofd te hebben in de theorie van de onmogelijkheid van de economische ontwikkeling van de onderontwikkelde zones in de periferie zonder de etappe van het kapitalisme door te maken. Het psychologisch aspect van het proces is ondertussen meer en meer een politieke kwestie geworden. De intellectuele sympathisanten zijn door de bekentenissen oprecht verschrikt. Ze geloven niet dat het mogelijk is dat de beschuldigen, gekend als helden van de revolutie, misdaden bekennen, zoals economische sabotage, spionage (bovendien omgekocht) en moord (en nog wel op Gorki), zonder onmenselijke druk door de onderzoeksrechters. Temeer daar men weinig weet over hun revolutionair verleden. Maar

zowel het bestaan van dergelijke druk als het niet bestaan ervan, is niet bewezen. Wat de these van het bestaan ervan ondersteunt, is het feit dat de bekende misdaden de perken van wat men zich redelijkerwijze kan voorstellen te buiten gaan en dat hun bekentenis spijt vooronderstelt, wat dan op zijn beurt weer bij de beschuldigten een totaal bewustzijn van hun fout vooronderstelt. Men zal zich dus beginnen afvragen of er een politiek concept denkbaar is dat de daden van de beschuldigten kan motiveren. Een dergelijk politiek concept is denkbaar. Het kan slechts berusten op de stelling van een onoverkomelijke breuk tussen het regime en de massa's, en deze breuk zou, om een politiek zoals die van de beschuldigten te rechtvaardigen, hun moeten hebben voorgekomen als een breuk, niet alleen tussen een groep hooggeplaatste militanten en de massa van de arbeiders en de boeren, maar als een breuk tussen de communistische partij in haar geheel en de massa's (want het is weinig waarschijnlijk dat alleen het apparaat als dusdanig alle oorlogen kan doen verliezen); dergelijk fenomeen kan men zich dan op zijn beurt weer niet voorstellen zonder dat er een belangentegenstelling zou uitbreken tussen de arbeidersklasse en de boeren. Wat de totale onmogelijkheid zou veronderstellen van de arbeidersklasse om de productie en bijgevolg ook het leger te leiden. Eens aangenomen, kan deze onmogelijkheid de verleiding doen ontstaan om de aan gang zijnde ervaring te saboteren, het utopistische karakter ervan voorop te stellen, en leiden tot de totale verzwakking van de arbeidersklasse. Wat de buitenlandse politiek betreft, zou men zich moeten voorbereiden op de toegevingen waarover sprake in de loop van de processen. Dit alles vormt een opvatting waarvoor geen enkele sociaal-democraat immuun is. Maar als men zich een dergelijke redenering kan voorstellen, dan kan men zich ook voorstellen dat men er het verkeerde karakter van ontdekt. Temeer daar de razendsnelle expansie van de productie zeer snel de sociale toestand wijzigt. De samenwerking met de kapitalistische hoofdkwartieren, een schande voor revolutionairen, zou ook "eenvoudigweg" een samenwerking kunnen zijn met individuen die door die buitenlandse organen worden betaald. Wat niets verandert aan de grond van de zaak, noch voor de beschuldiging, noch voor de beschuldigten. Het was hun ongeluk omringd te worden door de hele schurkenbende die belang heeft bij deze defaitistische opvattingen. Het is volstrekt nutteloos zich af te vragen of de Sovjet-Unie, in de huidige situatie, in staat is dit contrarevolutionair gekonkel dat zijn bestaan bedreigt, te bestrijden en aan te klagen met respect voor de eisen van een burgerlijk humanisme. Lenin zelf heeft in de loop van de grote



**Чтоб из этой лапы выпал нож —
Антифашистского фронта силы множь!**

Chermnitch. Affiche: "Doe het mes uit deze hand vallen! Versterk de krachten van het antifascistisch front", 1938.

revolutie, terwijl hij de terreur aanklaagde, onophoudelijk geprotesteerd tegen de puur formele eis van een humanisme dat strijdig was met de reële sociale toestand en dat in de feiten contrarevolutionair was. Hiermee willen we folteringen niet goedpraten; het is onmogelijk zich voor te stellen dat ze zouden zijn gebeurd en er is trouwens geen reden om het te veronderstellen.

De mensen reageren als volgt: als ik hoor zeggen dat de paus aangehouden is voor het stelen van een worst en Albert Einstein voor de moord op zijn schoonmoeder en de uitvinding van de relativiteit, dan verwacht ik dat deze twee heren dit zullen ontkennen; als ze deze misdaden bekennen, dan veronderstel ik dat ze gefolterd werden. Ik wil geenszins zeggen dat de beschuldiging (van Moskou) op mijn karikaatuur lijkt, maar van hieruit gezien geeft ze een gelijkaardig effect. Het is onze taak haar duidelijk te maken. Als de beschuldigde politici op deze processen zich verlaagd hebben tot misdaden van gemeen recht, dan moet West-Europa begrijpen dat dit verval van politieke aard was. Men moet aantonen dat hun politieke lijn leidt tot misdaden van gemeen recht. Men moet duidelijk maken welke politieke opvatting er steekt achter de manipulaties van de beschuldigten en hoe ze daardoor naar misdaden van gemeenrecht werden gedreven. Men kan deze opvatting gemakkelijk beschrijven: zij is defaitistisch van 't begin tot het einde; zij is, om een beeld te gebruiken, zelfmoord uit angst voor de dood. Het is evenwel niet moeilijk te begrijpen hoe zij in de geesten is kunnen ontstaan - uit paniek omwille van de immense moeilijkheden (dat is nogal logisch) waaronder de opbouw van het socialisme zich afspeelt, terwijl in enkele Europese staten de situatie van het proletariaat snel verslechtert. Deze paniek wordt ideologisch geconditioneerd door een houding die verwant is met deze die we kennen uit de geschiedenis van de bolsjewieken. Ik denk aan de houding die Lenin aannam naar aanleiding van de kwesties van Brest-Litovsk en van de Nieuwe Economische Politiek. Natuurlijk is deze houding, hoe verantwoord ook in 1918 of 1922, vandaag compleet anachronistisch, contrarevolutionair en crimineel. Zo'n houding is nu niet meer noodzakelijk en niet meer mogelijk. De enkele jaren die ons scheiden van het ontstaan van deze opvatting, volstaan om het anachronistisch karakter ervan aan te tonen, zelfs aan degenen die haar bedacht hebben. Zijzelf kunnen niet meer aan hun opvattingen vasthouden, zien ze als een criminele zwakheid, als een onvergeeflijk verraad. De valsheid van hun politieke opvatting heeft hen in het politiek isolement gedrukt en in de criminaliteit. Al wat er in Rusland en elders was aan gespuis, parasieten, beroepsmisdadigers, tipgevers kwam

zich rond hen nestelen: zij hadden dezelfde doelstellingen als al deze schurken. Ik ben ervan overtuigd dat het de waarheid is en ik ben ervan overtuigd dat deze waarheid zelfs in West-Europa, voor vijandige lezers, een zweem van waarheid bevat. Een gier is geen pacifist. Degene die failliete bedrijven opkoopt is voor het failliet. De politicus die slechts aan de macht kan komen in het geval van een nederlaag, is voor de nederlaag. Degene die de "redder" wil spelen, zal voor een situatie zorgen waarbij er iets te redden valt, een slechte situatie dus.

Aan de andere kant zit er geen enkele grond van waarheid in de interpretatie die zegt dat vanaf de revolutie, betaalde agenten van het kapitalisme zouden geïnfiltrerd zijn in de Sovjetregering met de bedoeling met alle middelen het kapitalisme in Rusland te herstellen. In deze interpretatie zit geen schijn van waarheid omdat ze geen rekening houdt met het tijdstip van de evolutie, omdat ze mechanistisch is, niet dialectisch, rigide.

De processen kaderen in de voorbereiding van de oorlog. De uitschakeling van de opposanten betekent niet dat de Partij wil terugkeren naar het kapitalisme, zoals de burgerlijke kranten (van liberale strekking: *Times*, *Basler Nationalzeitung*, *Manchester Guardian*, waarschijnlijk ook *Le Temps*) veronderstellen, maar dat van nu af aan elke terugkeer, elke aarzeling, elke stilstand, elke tactische omweg onmogelijk is geworden. Maar de opposities hebben geen wortels, hun projecten kunnen slechts contrarevolutionair zijn, defaitistisch, stranden in het moeras. Zelfs als de immense spanning logischerwijze de binnenlandse problemen doet toenemen. Aanvankelijk beschouwde Trotski de ineenstorting van de arbeidersstaat in geval van oorlog, als een gevaar, maar meer en meer begon hij het te zien als een voorwaarde voor praktische actie. Als er oorlog komt, zal de opbouw, die "overhaast" was, ineenstorten, het apparaat zal zich van de massa's isoleren; in het buitenland zal men Oekraïne, Oost-Siberië, enz. moeten laten vallen, in het binnenland zal men toegevingen moeten doen, moeten terugkeren naar bepaalde vormen van kapitalisme, de koelakken versterken of hen toelaten weer aan kracht te winnen - dit alles is tegelijkertijd een voorwaarde voor de nieuwe politiek, voor de terugkeer van Trotski. De anti-stalinistische centra die werden geneutraliseerd hebben niet de morele kracht om het proletariaat te mobiliseren: hun leden zijn geen slappelingen, maar ze hebben echt geen enkele organisatorische basis onder de massa's; ze hebben niets te bieden; ze hebben geen enkele taak voor te stellen aan de productiekrachten van het land. Zij bekennen. Men is evenzeer geneigd deze overdreven bekentenissen te geloven dan te geloven dat

ze niet volstaan. Deze personen zijn misschien slechts instrumenten die enkel in andere handen zijn overgegaan. Als men aan de ene kant een mechanisch apparaat met een "duivelse behendigheid" ziet en aan de andere kant heroïsche personages uit de revolutionaire periode, dan worden de bekentenissen psychologische raadsels.

Bertolt Brecht, "Over de processen van Moskou", in *Ecrits sur la politique et la société*, Uitg. L'Arche, Parijs, 1970, p.89-93.

Voor vrede en verstandhouding onder de volkeren

Het is een van de verbazende gebruiken van de Sovjet-Unie, deze hoogst verbazende staat, om elk jaar enkele personen te onderscheiden voor hun inspanningen ter bevordering van de wereldvrede. De prijs die bij deze gelegenheid wordt uitgereikt, lijkt me de edelste en de meest begerenswaardige van alle prijzen die worden uitgereikt. Wat men hen ook probeert wijs te maken, de volkeren weten maar al te goed: de vrede is het alfa en het omega van alle sociale activiteiten, van elke productie, van alle kunsten, de levenskunst inbegrepen.

Ik was negentien jaar toen ik over jullie grote Revolutie hoorde spreken, twintig toen ik in mijn land de weerschijn van dit grote vuur waarnam. Ik was militair verpleger in een hospitaal in Augsburg. De kazernes en zelfs de hospitalen liepen leeg, de oude stad werd plots gevuld met een nieuwe mensenstroom, die in stoeten uit de voorsteden aankwam en een sfeer bracht in de straten van de rijken, de bureaus en de handelaars zoals ze die nooit eerder meemaakten. Gedurende enkele dagen namen de arbeidersvrouwen het woord in de inderhaast geïmproviseerde Raden, ze gaven jonge arbeiders in militaire uniformen een bolwassing, terwijl in de fabrieken de bevelen van de arbeiders weerklonken.

Enkele dagen, maar wat voor dagen! Overal strijders, maar tegelijkertijd vreedzame, constructieve mensen!

De strijd heeft, zoals u weet, niet tot de overwinning geleid, en u weet ook waarom. In de jaren die volgden, onder de Weimar-republiek, heeft de lectuur van de klassiekers van het socialisme, dat heropleefde door de grote Oktober en de relaties in de nieuwe maatschappij die jullie zo stoutmoedig begonnen op te bouwen, mij verbonden met die idealen en mijn kennis verrijkt. De belangrijkste van die lessen was dat de toekomst van de mensheid slechts zichtbaar was "van onderaf", vanuit het perspectief van de onderdrukten en de uitgebuiten. Alleen door deel te nemen aan hun strijd kan men vechten voor de mensheid.

Een gigantische oorlog had net plaatsgehad, een nog gigantischere was in voorbereiding. Van hieruit, van beneden, werden de verborgen redenen voor die oorlog duidelijk. Het was dezelfde klasse die alles moest betalen, de nederlagen zowel als de overwinningen. Hier in de diepte was er ook in vreedstijd oorlog.

In het hart van de productie en overal in de productiesfeer heerste geweld, het openlijk geweld van de stroom die door de dijken breekt, het geheime geweld van de dijk die de stroom tegenhoudt. Het was niet enkel de vraag te weten of er kanonnen of karren werden geproduceerd; in de oorlog voor de prijs van het brood, zijn karren kanonnen. En in de voortdurende en onverzoenlijke strijd van de klassen voor het bezit van de productiemiddelen, zijn de periodes van relatieve vrede slechts periodes van uitputting. De realiteit is niet dat een destructief oorlogselement voortdurend de productie onderbreekt, maar dat de productie zelf zijn grondslagen heeft in een destructief en oorlogszuchtig element.

Onder het kapitalisme vechten de mensen gedurende hun hele leven voor hun bestaan - de enen tegen de anderen. De ouders vechten voor hun kinderen, de kinderen voor hun erfenis, de kleine handelaar voor zijn winkel tegen de andere kleine handelaar, en allen tegen de groothandelaar. De boer strijdt tegen de stedeling, de leerlingen tegen de leraar, het volk tegen de overheid, de fabrieken tegen de banken, de trusts tegen de trusts. Hoe zouden tenslotte de volkeren niet tegen de volkeren gaan strijden?

De volkeren die met geweld een socialistische economie veroverd hebben, nemen inzake vrede een prachtige positie in. De energie van de mensen wordt vreedzaam; de strijd van allen tegen allen wordt de strijd van allen voor allen. Wie de maatschappij dient, dient zijn eigen belang. Wie zijn eigen belang dient, dient de maatschappij. Zij die zich nuttig maken zijn gelukkig, en niet langer diegenen die schade toebrengen. De vooruitgang is niet langer een individueel voordeel, en de kennis is voor iedereen toegankelijk en wordt niet langer aan iemand onzegd. Nieuwe uitvindingen kunnen met hoop en blijdschap worden begroet, en niet meer met angst en ontzetting. Ik heb zelf twee wereldoorlogen meegemaakt. Vandaag, op de drempel van de ouderdom, weet ik dat er opnieuw een monsterlijk conflict wordt voorbereid. Een kwart van de wereld leeft nu evenwel in vrede. En in andere streken zijn de socialistische ideeën in opmars.

De gewone mensen hebben overal een diep verlangen naar vrede. Onder de intellectuelen zijn er velen die, met een verschillende mate van inzicht, strijden voor de vrede, ook in de kapitalistische landen.

Maar onze grootste hoop is gevestigd op de arbeiders en de boeren van de staten waar ze meester zijn, zowel als op diegenen die onder het kapitalisme leven.

Leve de vrede! Leve uw grote vredelievende staat, de staat van de arbeiders en de boeren!

Mei 1955

Bertolt Brecht, "Toespraak gehouden ter gelegenheid van de uitreiking van de Leninprijs voor vrede en verstandhouding onder de volkeren", in *Ecrits sur la politique et la société*, Uitg. L'Arche, Parijs, 1970, p.267-269.

Marxistische Studies

Inhoud van vroegere nummers - nog steeds beschikbaar Let wel: de nummers 1 tot 25 bestaan enkel in het Frans

MARXISTISCHE STUDIES 41/1997 200 BF

Het Manifest, 150 jaar jong in een geschiedenis die meet met eeuwen

Ludo Martens

Inleiding

Grote voorbeelden voor de jeugd van 1998

Het werk van Marx en Engels, een uitdaging
aan de wereld en de geschiedenis

De contrarevolutie in 1794 en in 1871

Een programma voor de socialistische
revolutie

Een zelfbewuste klassenpartij

De revolutie, een internationaal proces

Vanwaar komt het anticommunisme?

De onweerstaanbare comeback van Marx

Het Manifest

van de Communistische Partij

Karl Marx en Friedrich Engels

1. Bourgeois en proletariërs

2. Proletariërs en communisten

3. Socialistische en communistische
literatuur

1. Het reactionaire socialisme

2. Het conservatieve of
bourgeoisocialisme

3. Het kritisch-utopisch socialisme en
communisme

4. Standpunt van de communisten
tegenover de verschillende oppositiepartijen

MARXISTISCHE STUDIES 40/1997 200 BF

Een nieuw programma voor de PVDA

Studiewerk en voorbereiding van een nieuw programma van de PVDA

Danny Vandenbroucke

Over de onderwaardering van de studie in de PVDA

Thomas Gounet

**Programma van de
Communistische Internationale**
(Goedgekeurd door het VIe Wereldcongres
op 1 september 1928 in Moskou)

Programma van de Communistische Partij van Griekenland

Aangenomen door het XVe Congres
mei 1996

MARXISTISCHE STUDIES 39/1997 200 BF

De weg van de wereldrevolutie in de 21e eeuw

*Bij de tachtigste verjaardag
van de Oktoberrevolutie*

Ludo Martens

Hoofdstuk I. Staat en revolutie

1. De klassennatuur van de burgerlijke staat

2. De burgerlijke democratie

3. De 'parlementaire overgang'

Hoofdstuk II. Het imperialisme is de vooravond van de socialistische revolutie

1. De natuur van het imperialisme

2. Imperialisme, oorlog en revolutie

3. Reformisme en revisionisme tegen het
leninisme

Hoofdstuk III. Socialistische revolutie en revolutionair geweld

1. De revolutie is een verbeterd oorlog

2. De vreedzame ontwikkeling van de
revolutie

3. De opportunisten Kamenev en Zinovjev
tegen Lenin

Hoofdstuk IV. De dictatuur van het proletariaat

1. Het essentiële vraagstuk van het
marxisme

2. De socialistische staat en de sovjets

3. De klassenstrijd onder de dictatuur van
het proletariaat

Marx, Engels en Lenin over de dictatuur van het proletariaat

Eike Kopf

De weg van de Oktoberrevolutie blijft geldig

Krishna Chakraborty

Dossier

Strijd voor werk

Handvest voor werk van de PVDA

Tewerkstelling bedreigd in

automobielsector en staalindustrie

Het project Vande Lanotte tegen

Renault-Vilvoorde

Thomas Gounet

Waarom heeft het Volkswagen-model zoveel succes?

Thomas Gounet

Welke toekomst voor de staalnijverheid?

Jean Valet

Syndicale antwoorden

Het groot debat van syndicaal links:

Roberto D'Orazio, Antonio Cocciolo,

Hendrik Vermeersch en Michel

Grovenius nemen het woord

Herwig Lerouge en Jo Cottenier

De "Japanse" strategie van Jorissen

Thomas Gounet

De hete jaren van de koude oorlog bij de CGT in Renault-Billancourt

Boekbespreking: Thomas Gounet

De Socialist Labour Party van Arthur

Scargill: een alternatief voor Labour?

Harpal Brar (*Lalkar*)

Dossier

Crisis van het kapitalisme en mondialisering

Crisis van het kapitalisme en mondialisering

Inleiding: Thomas Gounet en Danny

Vandenbroucke

Over de algemene crisis van het kapitalisme

Communistische Partij van India

(Marxistisch-Leninistisch) - People's War

Over de mondialisering

Communistische Partij van India

(Marxistisch-Leninistisch) - People's War

Over de globalisering van het monopoliekapitalisme

Communistische Partij van de Filipijnen

Het Sienjaar: een mix van ethisch socialisme en Vlaams nationalisme

Kris Merckx

Communistische vrouwen in de

Weerstand: Hulde aan Eekman en

Suzanne Dudicq-Chevreuille

Twaalf rapporten
over de anti-imperialistische
strijd onder de Nieuwe
Wereldorde

Inleiding

Ludo Martens

**I. Ervaringen van politieke strijd,
legale en parlementaire strijd
tegen het imperialisme**

- De anti-imperialistische strijd in het tijdperk van de Nieuwe Wereldorde
- Legale en parlementaire strijd tegen het imperialisme: een Indische ervaring
- De rol van de legale en de parlementaire strijd in het anti-imperialistisch front in de derde wereld: een Nepalees perspectief
- De steun van de massa's zoeken
- Over de ervaring van de Syrische Communistische Partij in de nationale anti-imperialistische en antizionistische allianties

**II. Ervaringen van gewapende strijd
tegen het imperialisme**

- De nationaal-democratische revolutie via de langdurige volksoorlog
- Ervaringen van de gewapende strijd in India
- Gewapende strijd en politiek massawerk in Mexico
- Over gewapende strijd, massastrijd en anti-imperialistische strijd
- De revolutionaire gewapende strijd in Colombia
- Principes voor politieke massastrijd en gewapende strijd tegen het imperialisme
- De revolutionaire guerrilla blijft een sterk strijdinstrument voor democratische veranderingen

Marxistische Studies

Verkoop los nummer: 200 BF, 12NLG, 10 DM, 7 USD, 35 FRF, 5 £.

Abonnementsprijzen 10 nummers

Gewoon abonnement in België: 1500 BF

*Studenten, CJP, werklozen, -18j, + 60j: 1300 BF.- Steunabonnement in België: 3000 BF

Abonnement Europa: 1950 BF, 115 NLG, 340 FRF, 95 DM, 70 USD, 50 £

Abonnement buiten Europa: 2200 BF, 130 NLG, 395 FRF, 110 DM, 75 USD, 55£

* Alleen in België: steeds een copie van de studentenkaart, identiteitskaart, CJP of werklozenkaart bijvoegen.

Stort de nodige som op volgende rekening:

België: 001-1660379-09, IMAST vzw, Kazernestraat 68, 1000 Brussel.

Andere landen: Internationaal postmandaat voor 000-1666958-13, Solidair,
M. Lemonnierlaan 171, BE-1000 Brussel, België.

Naam :

Adres :

Postcode : Gemeente :

Land :

Tel. : Fax :

Geboortedatum:

Beroep:

Wil nummer van Marxistische Studies ontvangen en betaalt 200 BF

Wens een gratis proefnummer van Marxistische Studies te ontvangen

Neemt een abonnement (10 nummers, tarieven hierboven) vanaf nr.:

Wijze van betaling

Ik betaal de som van:

Contant of cheque (hierbij ingesloten) Storting of overschrijving

Kredietkaart VISA MasterCard American Express

Kaart nr. |_|_|_|_| - |_|_|_|_|_| - |_|_|_|_|_| - |_|_|_|_|_|

Vervaldatum |_|_| / |_|_| / |_|_| Handtekening :

Domiciliëring voor Marxistische Studies:

Ik, ondergetekende, _____
geef hierbij aan IMAST vzw de toelating om, tot uitdrukkelijke herroeping, mijn abonnementsgeld te
inven voor het debet van mijn rekeningnummer _____-_____

Abonnement normaal

150 F per nummer

450 F per 3 nummers

1500 F per 10 nummers

Datum _____

Studentenabonnement

130 F per nummer (*)

390 F per 3 nummers(*)

1300 F per 10 nummers (*)

Handtekening : _____

Steunabonnement

300 F per nummer

900 F per 3 nummers

3000 F per 10 nummers

* Alleen in België: steeds een copie van de studentenkaart, identiteitskaart, CJP of werklozenkaart bijvoegen.

Voor de administratie

Domiciliëringnummer: _____-_____ Identificatienummer van de schuldeiser IMAST vzw: 00 000 818 758

Terugsturen naar IMAST vzw, Kazernestraat 68, BE-1000 Brussel, België.

Tel.: 32 2 513 76 73 Fax: 32 2 513 98 31

Wij gebruiken uw gegevens enkel om u te informeren over onze publicaties. Wenst u niet in ons bestand opgenomen te worden, meld het ons.

Kan ik meewerken aan de realisatie van Marxistische Studies?

Voor de realisatie van Marxistische Studies zoeken we tientallen vrijwillige medewerkers die in staan voor vertaling, eindredactie, correctie en tikken van teksten. En hiervoor komen we nog steeds handen tekort.

Een theoretisch marxistisch tijdschrift kan alleen bestaan indien we deze medewerkers vinden.

Neem gerust contact op met ons of stuur de bon terug. Ook als je in het buitenland woont, is medewerking snel en efficiënt te regelen met behulp van moderne computertechnologie.

Ik wil mijn bijdrage leveren door

- het tikken van teksten
- eindredactie op artikels zodat hun leesbaarheid vergroot
- nalezen en corrigeren van teksten zodat we een prima product afleveren
- vertaalwerk: we werken immers aan een internationale beweging
 - van Nederlands naar Frans
 - van Frans naar Nederlands
 - van Engels naar Nederlands
 - van Engels naar Frans
 - van Spaans naar Nederlands
 - van Spaans naar Frans
 - van Duits naar Nederlands
 - van Duits naar Frans

andere talen :

het lezen en speuren naar interessante bijdragen in buitenlandse tijdschriften

Naam en voornaam:

Adres:

Tel.:

Fax:

E-mail:

Terugsturen naar of bezorgen aan verkoper:

Marxistische Studies

IMAST vzw, Kazernestraat 68, BE-1000 Brussel, België.

Tel.: 32 2 513 76 73

Fax: 32 2 513 98 31

