

Adornói örökség: kritikai jelen-lét

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés	3
2. A tömegkultúra kritikája	6
3. A modernség korképe	7
4. A kultúra – hanyatlás.....	9
5. A szubjektum – tárgyasulás.....	14
6. A művészet – értékvesztés.....	18
7. Adorno jelen-leg	20
8. Frankfurtiak kontra birminghamiek	27
9. Összegzés	31
10. Utószó.....	32
 Mellékletek	 38
 Irodalomjegyzék.....	 35
Hagyományos és kritikai elmélet.....	38
Hivatkozások jegyzéke.....	46

1. Bevezetés

A kritikai tradíció (szoros értelemben a Frankfurter Társadalomkutatási Intézet elméleti koncepciója) csaknem száz évvel ezelőtt egy értelmiségi kör szellemi teljesítményeként jött létre, azonban csak a '68-as diákmozgalmak idején került hegemon helyzetbe, melynek képviselői elemzés tárgyává tették az elmélet megfogalmazóinak írásait. Az általuk elindított hatástörténeti hullám azonban máig hatásos a poszthumusz teoretikus adaptációk, már több szociológus generáció szemén át és megannyi értelmezésen túl, helyezik újra és újra górcső alá a késő-kapitalista társadalom kultúrájának vagy inkább kultúrávesztettségének adorno, horkheimeri vízióját. Dolgozatom témája ezen elméleti, kritikai tradíció, néhány általam választott szegmensének vizsgálata, amelyeket T. W. Adorno munkásságán keresztül szeretnék bemutatni: ezen belül is a tömegkommunikáció és a kapitalista társadalom marká által szorongatott individuum és kultúra kapcsolatára vagyok kíváncsi – szoros összefüggésben az autentikus művészetről vallott nézetekkel, és a szubjektum eldologiasodásának folyamatával. Ezen írás keretei közül azonban kizorul a kritikai elmélet és a Frankfurter Iskola kialakulástörténete, illetve az olyan, nem kevésbé nagyhatású és produktív szerzők közelebbi vizsgálata, mint például Max Horkheimer,¹ Herbert Marcuse,² Walter Benjamin,³ Erich Fromm⁴ és mások, akik – szorosabban vagy lazábban, de – részt vettek a Frankfurter Társadalomkutatási Intézet munkájában, illetve a központi fogalmak köré szerveződő diskurzusba is bekapcsolódtak.

Adorno gondolatmenetét a (tömeg)kultúráról két kiemelt szöveg vizsgálatán keresztül szeretném bemutatni, melyek közül az egyik a Horkheimerrel közösen írt és azóta világhírűvé vált munka, *A felvilágosodás dialektikája*, azon belül is a *Kultúripar* c. fejezet, a másik pedig Adornonak egy rövidebb terjedelmű, kései, de jelentős tanulmánya: *A félműveltség elmélete*. Ezeken a szövegeken keresztül fogom tárgyalni Adorno elméleti pozíciójának sarokköveit; a két munka háttérében megbújó, egymással analóg kiindulópontot és a következtetések egybecsengő, máig érvényes konklúzióját. Ezenközben először is, szeretnék rámutatni a két szöveg erős gyökereire a kritikai elmélet talajában, amelyek hatására formálódott Adorno elméletének két általam kiemelt, egymással szorosan összefonódó szála. Ezek közül az egyik a művészet, mint autoriter jelenség megszűnése a modern (tömeg)társadalomban; a másik pedig a szubjektum önazonosságának, önreflexióra való képességének (amely az autentikus művészetből meríti az inspirációt és *vica versa*) párhuzamosan hanyatló tendenciája, melyek

közös eredménye a totális végpont: a tárgyiasult egyének és a technicizált társadalmak viszonyrendszerének vizsgálata által levonható legsötétebb konklúzió, hovatovább negatív utópia. (Megelőlegezván a konklúziót) Adorno definíciója szerint ugyanis a tömegkultúra nem más, mint a „művészet művésztelennítése”.

E pesszimista végkicsengésű történelemfilozófiát tovább árnyalja, hogy Adornoék csupán a tömegesedés és a fogyasztói társadalom kialakulásának kezdeti stádiumában (1920 - 40-es évek) vonták le következtetéseiket. A fogyasztói kultúra és társadalom kölcsönhatásairól szóló összegzésük azonban, mára kevésbé hat az újdonság erejével: hisz talán kockázat nélkül megállapíthatjuk, hogy még soha nem élte annyira virágkorát a fogyasztói társadalom, mint manapság. Elemzésem stratégiai célja tehát annak felmutatása hogyan, miképpen lehet aktualitása, egy mégoly meghaladottnak és kissé divatjamúltnak tűnő elméletnek is, mint a frankfurti kör kritikai-elitista magatartása a társadalmi-kultúrtörténeti „fejlődéssel” szemben – sőt amellet fogok érvelni, hogy az elmúlt években lett csak igazán aktualitása! Elemzésemben segítségemre lesz a kritikai hagyománnyal és annak jelenlegi „értékesíthetőségével” foglalkozó szerzők közül Axel Honneth – és, hogy a magyarországi recepció is helyet kapjon –, dolgozatom kiindulópontját a Weiss János-féle pozitív végkicsengésű, ám nem kevésbé kritikus megközelítés adja. Mindezek alapján munkámban hangsúlyosan törekszem arra, hogy ne csupán a kritikai elméletet vagy Adorno egyéni teljesítményét mutassam be, egymástól elszigetelt módon, hanem éppen ellenkezőleg: célom, hogy e két aspektus közös keretben, egymásra való visszahatásában kerüljön feltárára.

S hogy miért éppen a fent jelzett két szövegtörzset választottam elemzésem tárgyául, még némi magyarázatra szorul, azonban semmiképpen sem szeretném előre „kiadni a forrásaimat”. A kritikai elmélet ugyanis több forrásból merített ihletet: elsősorban, a társadalmi és emberi emancipáció átalakításának vágyából fakadt, emellett több gondolatot hasznosított a tudományok szociális, társadalmi cselekvésként felfogott koncepciójából, mint hozzáállás, pedig a teoretikus és praktikus szándék szintetizálására irányult (amely utóbbi szándék, azonban sosem valósult meg tökéletesen). Adorno és Horkheimer történetfilozófiai főművénél, *A felvilágosodás dialektikájánál* pedig aligha találunk a felvilágosodás kiváltotta történelmi átalakulások leleplezésére irányuló radikálisabb kísérletet. A művét éppen ezért, azóta is a Frankfurter Iskola legnagyobb hatású alkotásaként tartja számon az utókor. Úgy hiszem, ez elegendő ok a kezdeti vizsgálódásra, érdekesebb azonban, milyen rokonságot

tudunk kimutatni egy kisebb terjedelmű, kései gyerekhez hasonlítható, ugyanakkor legalább ilyen jelentős munkával. A *félműveltség elmélete* Adorno pályafutásának utolsó szakaszában (a hatvanas években) látott napvilágot, mégis jól látható a *Kultúripar* (alcíme: *A felvilágosodás mint a tömegek becsapása*) analóg gondolatmenete, sőt akár értelmezhető annak véglegesített, újraértelmezett változataként is: amely immár az idősödő professzor életművén átszűrt, oktatói tapasztalataival gazdagított óbor formájában kerül az asztalunkra, miután gondos kezek cseppenként érlelték erejét.

Dolgozatom végén, mintegy kitekintésképpen kitérek arra is, hogyan lehetséges, hogy a tömegtermékek és a *kultúripar* hozzá nem értő keze által manipulált, sokkal inkább orránál semmint kezénél fogva vezetett társadalom adorno víziójának vizsgálatát, mára kiszorította a populáris kultúrának az elitkultúrával való egyenjogúságáról beszámoló ún. *birminghami iskola* (és utódai) társadalmelemző kísérleteinek integrációja. A politikai korrektség nevében ugyanis *populáris* és *elitkultúra* terminusaira cserélődött a tömegek és a magas kultúra dichotómiája. Véleményem szerint azonban a popkultúra – a társadalom tagjaira kevésbé nagy terhet róó, hamis felszabadító tendenciája –, leginkább azért tarthat számot *népszerűsége*, mert a gyakorlatban már eleve aránytalanul felülreprezentált az átlagember „kultúrája”. Mivel azonban a Birminghami Iskola gondolati teljesítménye nem témája dolgozatomnak, valamint nincs lehetőségem egy komplex elemzés végig vitelére sem, ezért e fejezetben arra szorítkozom, hogy Császi Lajos és Istvánffy András cikke alapján bekapcsolódjam abba a vitába, amely ma, Magyarországon a Frankfurti és a Birminghami Iskola képviselői között zajlik (továbbra is az adorno utóélet tükrében).

Talán ezért is tűnhet úgy, hogy napjainkban a legkevésbé sem arányos a megoszlás: amíg mindinkább túlbujáznak az *underground* figurák és Brillos dobozok nevével fémjelzett, hollywoodi sztárok filmjeiből leszűrt popkultúra, addig a kritikai elmélet mintha helyét, érvényét veszítette volna. Ennek cáfolatára vállalkozom dolgozatomban, melynek kiindulópontja a kritikai hagyomány erős programjának megszületése, záróakkordja pedig az adorno elmélet lehetséges reneszánsza illetve utóélete. Mindezt igyekszem egyéni úton, de a műveltség adorno álmával összhangban kifejtetni és megpróbálom a maga teljességében kibontani egy tudományos, ugyanakkor esszéisztikus munka margóin belül, amely formát maga Adorno is oly gyakran használta, és amiről úgy tartotta, hogy az esszé nem más, mint „intellektuális költészet”.

2. A tömegkultúra kritikája

Elemzésem tehát (*A Felvilágosodás dialektikájának* 1946-os születésére való tekintettel) a negyvenes években kezdődik, amikor is az addig Frankfurtban tevékenykedő Iskola emigrációba kényszerült a náci hatalomátvétel után és miatt. Az Egyesült Államokban azonban a kör fokozatosan bomlásnak indult, ezért Horkheimer megpróbálta új alapokra helyezni az intézet működését, amelynek keretében belekezdett Adornóval együtt (aki nélkül nem sikerült volna) egy, a modern világ magyarázatára irányuló dialektika-koncepció kidolgozásába. Adorno ekkor a schönbergi⁵ zene filozófiai értelmezésén dolgozott, s e gyümölcsöző gondolatok hatására a művészet és a filozófia a társadalmi valóság ellenpontjaként került a két szerző látókörébe – amit Horkheimer nagy lelkesedéssel fogadott és megtette a készülőfélben lévő mű vezérfonalának. Ezzel pedig az adornói koncepciót az ész világtörténelmi útjának analógiájává avatta: *A felvilágosodás dialektikája* tehát társadalomelméleti koncepcióként részben egy zenefilozófiai elképzelés transzformációjából jön létre.⁶

Ezekben az időkben egyre inkább elhatalmasodott az Intézet belső körén egyfajta történelemfilozófiai materializmus és újra az ész destruktív potenciálja domborodott ki írásaikban; azonban az emancipatorikus potenciál helyett a romboló következmények kerültek előtérbe – az amerikai kultúrával való szembesülés lelombozó tapasztalata természetesen szerepet játszott ebben.⁷ A haladással szemben szkeptikus észkritika és a kritikai elmélet új koncepciójának egyik kiemelkedő művelőjévé Adorno vált, a kritikai elmélet feladata pedig annak a mélyreható változási folyamatnak az analízise lett, amely a liberális éra végén megragadta (és nem eresztette) a kapitalizmust, és amit a frankfurti gondolkodók társadalompszichológiai kutatásokkal igyekeztek alátámasztani.⁸ Az ipari-racionalizált kultúrstruktúra feltárása azonban elvezetett annak belátásáig, hogy az eltársadalmasított szubjektumok nem pusztán alávetettjei e tendenciának, hanem aktív módon részt vesznek a társadalmi integráció folyamatában. E célkitűzésekből pedig már előrevetül egy totálisan integrált társadalom víziója, amelyben a társadalmi élet „csupán”, mint centrális uralomgyakorlás jelentkezik: nem más, mint kulturális ellenőrzés és individuális alkalmazkodás, amelynek eszköze – az ész vagy a racionalitás – egyet jelent a természeti tárgyak fölötti intellektuális rendelkezés képességével. A történelmi fejlődés, ennek megfelelően, a racionalításban rejlő potenciál kibontakozása lesz s így, szűkített értelemben, a

természeturalás folyamata; amelynek egyik eredménye, hogy a gazdasági érdekek az individuumok szükségleteiben kerülnek lehorgonyzásra.

Ebben a fejezetben Adorno már említett két tanulmányán keresztül fogom bemutatni – a hangsúlyosan a kapitalista társadalom kritikájára irányuló – kritikai elmélet, mondjuk úgy, adorno-i változatának „sarkalatos erényeit” és főbb pontjait, minden egyes tematikus részben megvitatva az ellene felhozott érveket, bírálatokat. Látni fogjuk, hogy a két műből kibomló – nagyon is hasonló – koncepció több ponton is támadható, ugyanakkor az is kiderül, hogy a problémák egy része megoldható lenne, más kritikáknak azonban, néhol nyugodt szívvel helyt adhatunk. Az első ellenvetés, amelyet említeni szeretnék, elég gyenge ugyan, arra azonban mindenesetre jó lesz, hogy rávezessen egy, a dolgozatom szempontjából axiomatikus megállapításra *A felvilágosodás dialektikájával* kapcsolatban. A hatvanas évektől kezdve ugyanis ez a mű az intézet reprezentatív alkotásává vált, viszont a maga idejében semmilyen feltűnést nem keltett – érvelnek a kritikai elmélet és az Iskola bírálói. Azonban, ha közelebbről szemügyre vesszük, ez a megállapítás nem is értelmezhető kritikaként, valójában ugyanis a mű mellett szól. Mikor tehát azt mondjuk, hogy *A felvilágosodás dialektikájának* csupán évekkel a megírása után lett aktualitása, sokkal inkább úgy értjük, hogy évekkel a megírása után is volt még, van is aktualitása. Azért is nem merült feledésbe e meghatározó írás, mert nem csupán pesszimista korkritika, de látomás is. Látomás egy (illetve két) kiváló filozófus és társadalomkritikus tollából, s ugyanakkor még ennél is több: figyelmeztetés az őrzőknek és feladat a jelennek.⁹

3. A modernség korképe

A Frankfurti Iskola lehangoló társadalomképe a modern nyugati társadalmak analíziséből származik formális értelemben, ugyanakkor tágabb kontextusban levezethető azokból a társadalmi képzetekből, amelyek a XIX. század óta a tudományokhoz és a technológiához, valamint azok szociális és kulturális következményeihez kötődtek. Adorno és Horkheimer kritikája¹⁰ tehát egy nagyobb koncepcióba ágyazódik: a szerzők ezenközben elhagyják a kapitalista kereteket, helyette egy civilizációtörténeti kontextusba helyezkednek, amely a technikai racionalizálódás és az *instrumentális ész* kibontakozásának folyamataként jelenik

meg, és amelyben a racionalizálódást a termelőerők fejlődése határozza meg – a cél annak magyarázata, hogy mi vezette a civilizációt kezdeti korszakától ebbe a széthulló állapotba.¹¹ Az uralom növelése és az identitás kialakítása az instrumentális racionalitás nem leplezett célja, tulajdonképpen egyazon érem két oldala. A racionalitás áldozata pedig maga a szubjektum. Adorno modernség kritikája emellett a fasizmus,¹² valamint a sztálinizmus egyidejű megtagasztalásából fakadt és többek között az irodalmi modernség is nagy hatást gyakorolt rá: ebben ugyanis, már megnyilvánult az individuális önmegvalósítás kudarcának gondolata.

*A felvilágosodás dialektikájának*¹³ (mely mind időben, mind ismertségben megelőzi a másik szövegünket) központi témája a felvilágosodás önpusztító jellegéből adódik (itt a *felvilágosodás* szót tulajdonképpen a *kultúra* helyett használják a szerzők). A tudományos gondolkodásban megjelenő *hamis tudat* és az ebből fakadó tudományos-racionális szemléletet azonosítják be a kulturális hanyatlás fő forrásaként: hiszen ahelyett, hogy egy valódi emberi állapot következett volna el, a történelem visszasüllyedt a barbarizmus egy új formájába (a technológia pedig segít az uralom új formáinak létrehozásában).¹⁴ Adorno és Horkheimer kritikájának kiindulópontja, hogy felvilágosodás mélyén egy *azonosító gondolkodás* mozzanata rejlik, amely a különbözőség, különlegesség elnyomására irányul: s ezzel a felvilágosodás tulajdonképpen előkészíti a talajt ama tudás számára, amelynek egyetlen célja az uralom kialakítása lesz.

A kritikával azonban már ezen a ponton szembe kell nézniük Adornóéknak, hiszen a felvilágosodás dialektikájából kiolvasható az is, hogy a modernségnek ezzel a redukált képével a szerzők elvonatkoztattak a kulturális előrelépésektől és a modern kort csupán, mint negatív csúcsot látták és láttatták a történelem szószerinti végpontjaként megvalósulni. A pesszimizmus oka azonban egy sajátos és egyéni, ugyanakkor nagyon is kollektív élethelyzetből adódik: mégpedig a totalitárius rezsimek hatalomátvételének megtagasztalásából. Nem csak Adorno vagy Horkheimer vagy a Frankfurti Iskola, de az emberiség és minden polgára úgy élte meg/túl a II. világháború előtti és alatti időszakot, mint egy világégést, s ebben a tekintetben *A felvilágosodás dialektikája* csupán azt a tapasztalatot jelenítette meg, amit egy egész nemzedék „szerzett” a világról. A mű persze nem csak egy elméleti koncepció, de eszmei elhatárolódás is, költői *ars poetica* és állásfoglalás a

zsarnoksággal szemben, melyet azonban éppen emiatt, kénytelen felnagyítani és abszolutizálni, ha fel akarja hívni a figyelmet embertelenségére.

Ugyanakkor ebben az „embertelenségben” egy másik kontextusban, a világ másik felén éppen, hogy a totalitarianizmus egy másik formája ölt testet: amikor is nem az ember lesz úr az ember felett, de a fetisizált dolgok és az abszolutizált szellem, mint előre gyártott kultúra döntik rabszolgasorba az egyéneket – mert ez történik ha „átesünk a kultúra túloldalára”. Tágabb értelemben pedig még csak azt sem mondhatjuk, hogy a szerzők elvonatkoztattak volna a kulturális fejlődés pozitív vonásaitól, hiszen a megoldást éppen a szabad kultúra és az autentikus művészet visszaállítása jelentheti, ami a lehető legpozitívabb lehetőségként merül fel a szubjektum számára. Ráadásul tudva levő, hogy Adornóék számára a kritikai jelző már a kezdetek kezdetétől az egész fennálló társadalmi rendszer bírálását jelentette, s ha hűek akartak maradni önmagukhoz (és miért tévesztették volna szem elől e fontos kihívást) örködniük kellett afölött, hogy ezen axiomatikus állítás alól a társadalmi vizsgálódás egyetlen vetülete se húzhassa ki magát: *per definitionem* semmi. A vizsgálódás komplexitásból adódó jellege pedig alátámasztotta, hogy a negatív szociokulturális mozzanatok túlsúlyba kerültek a történelem e szakaszában – ezért tűnik hát pesszimizmusuk pesszimistábbnak a megszokottnál.¹⁵

4. A kultúra – hanyatlás

„Azt a szociológiai nézetet, hogy az objektív vallásba vetett hit elvesztése, az utolsó prekapitalista maradványok felbomlása, a technikai és társadalmi differenciálódás és a specializálódás kulturális káoszhoz vezetett, naponta meghazudtolják a tények. A kultúra ma mindent egyformasággal sújt.” (Horkheimer – Adorno 1990: 147)

A *Kultúripar* első két mondatában már benne rejlik a megértés kulcsa, feltehetjük azonban a kérdést, hogy mi köze mindennek a társadalomtörténeti fejlődés kritikájához? A lehető legszorosabb értelemben van közük egymáshoz: a kultúripar ugyanis a kapitalizmushoz kötődik, amelyben – a korábbi, premodern társadalommal ellentétben – egy gazdaságilag potens réteg (amely soha nem vonja kétségbe a fennálló társadalmi rendet) irányítja a tömegkultúrát és a gazdaság érdekei alapján olyan szükségleteket fogalmaz meg, amelyeket a

lehető legkönnyebb kielégítenie; tehát a folyamat célja és következménye a *sematizmus*, a tömegmédiá tartalma pedig ideologikus.

Adorno (és Horkheimer) média-bírálatának megfogalmazása szerint az a „baj” a tömegmédiával, hogy túlságosan homogén, túl egyszerű és könnyen fogyasztható termékeket állít elő annak köszönhetően, hogy a folyamat csupán a termék létrehozására korlátozódik. Ezáltal azonban az emberek esztétikai érzéke kevésbé lesz kifinomult, a kultúra pedig háttérbe szorul a profitorientált ipar mellett, amelynek támogatásával a tömegkultúra elvégzi az emberek hathatós manipulálását (ebben az összefüggésben a totális tőkehatalom az individuum ellenpontjaként tételeződik). Az, hogy a tömegkultúra mindenütt egyforma csupán „az általános és a különös hamis azonosságából” fakad, amit (most már nevezzük nevén a bűnöst) a *kultúripár* közvetít. Ezáltal pedig – itt már *A félműveltség elméletével* polemizálva – a félműveltség túlsúlyba kerül a termelésben s az érdekeknek engedelmessé meg határozza a kulturális jelenségek formáit, amelynek köszönhetően mindig is reprezentatív lesz; akkor is, ha nem az. *A félműveltség* egyetlen ellenpontja a kritikára szoruló, tradicionális értelemben vett műveltség fogalom lehet, ahogyan az instrumentális ész kontradiktórikus ellentéte sem lehet más, mint a művészi/esztétikai ész.

„A műveltségből társadalmiasított félműveltség mindenre kiterjedő, elidegenedett szellem lett” (Adorno 2003: 96). *A műveltség* a kultúra szubjektív módon történő elsajátítása, s ekképp kettős jellegű: visszautal a társadalomra, ugyanakkor közvetít is a társadalom és a félműveltség között. A műveltség ugyanis éppen azáltal válhat félműveltséggé, ha önmagát abszolútnak tekinti. A félműveltség pedig az önrendelkezésétől megfosztott tudat, amely a társadalmiasulás felszentelt kulturális javaiba kapaszkodik, ám azok mégsem bírják el súlyát, sőt barbarizálódnak tőle. A jelenség magyarázatára tehát nem elegendő a tömegtársadalom fogalma, mivel ez csak rámutat a hibára, de nem tudja orvosolni azt, s nem ad magyarázatot arra, hogy miért a félműveltség a jelenkori tudat uralkodó formája. Tehát egy objektív tudathasadásos állapot lép fel és konzerválódik, ha a kulturális javak nem tudják meghaladni önön természetüket s pusztán kulturális javak maradnak. Ha a műveltség kategóriákban rögzül, ideológiává lesz, ami pedig egyet jelent a művelődés hanyatlásával. „A kultúra kettős jellege [...] abból a kibékíthetetlen társadalmi antagonizmusból fakad, amelyet a kultúra orvosolni szeretne, ám amelyet pusztá kultúraként nem orvosolhat” (Adorno 2003: 98).

A kultúriparban azonban *rész és egész* azonos, s ennek következtében a rész uralkodik az egész felett, tehát nem jön létre újabb minőség, de ami még fontosabb: felszámolódik a műalkotás, amelyben pedig az egész különbözne a részek összességétől, s ezáltal megjelenhetne valami többlet (csak és kizárólag a szubjektum közreműködése által). A kultúra termelői szerint (ha nem a kultúriparról lenne szó, ők lennének a művészek vagy az alkotók) a kultúrának tükröznie kell a gazdasági racionalitást, amelynek viszont éppen a tömegesség, s nem az egyediség a legfőbb jellemzője: „rendet teremtem, nem pedig összefüggést” (Horkheimer – Adorno 1990: 153). A kultúra eltömegesedését persze lehet a túlfelért sok szükséglet egyidőben történő kielégítésének követelményével magyarázni, de akkor is tény marad, hogy a sematizmus és ideológia révén a technikai racionalitás megfeleltethető az uralom racionalitásának, amely a műalkotás rendszertől különböző logikáját feláldozza a sorozatgyártás oltárán, és amelynek biztonságát az adja, hogy minden eleme eleve kipróbált és bevált(ott) „ígéret”, és a séma gondos kezeinek lenyomatát viseli. „Valójában a manipuláció és a regresszív szükséglet köre az, amelyben a rendszer egysége egyre szorosabbra zárul” (Horkheimer – Adorno 1990: 148). A kapitalizmust megelőző, szakralizált királyi hatalomhoz képest a gazdasági mechanizmus nemhogy elmarad, de egy még inkább totális rendszert épít ki, mivel már maga alá tudja gyúrni a művészetet, a műalkotást is (ami másoknak korábban sohasem sikerült): ezzel pedig a társadalmi struktúra velejében kezdi ki a műveltséget.

Adorno két nagy újítása abban áll, hogy a sematizmus természetét képes volt megragadni és leírni, valamint abban, hogy megfogalmazta: a sematizmus valóban a gazdasághoz kötődik, amely a műalkotás lealacsonyításával éri el, hogy a gazdasági megtérülés valóban a legmagasabb fokon működjön. Az ipar pedig leveszi a vállakról a választás terhét azáltal, hogy a *klasszifikációt* elvégzik gyárilag előállított kliséi: így módon a szórakozás a gondolkodó aktivitás ellen hat, az összesség (az egész) társadalmi elfedő funkciója pedig lehetetlenné teszi a reflexiót. Az iparosított alárendelés folyamatának részeként utólag megtörténik a szellemi képződmények összevonása a kultúra címszava alá, amely azonban már mindig is, mint esztétikai barbárság létezett, hiszen a kultúra közös nevezővé tétele már eleve tartalmaz egyfajta osztályozást és besorolást, amely azonban nem egy egységes kultúrát jelöl (ami ellenállna a tömegesedésnek), hanem az egyetlen kultúrát, amit leigazolhat a rendszer, s aminek porcióját kilóra kimérik termelői. Így a kultúra a modern

kultúrkonserzern tulajdonába száll, s a liberalizmus céljaként támad fel, de „a lelke a vállalatot illeti meg”.

A félműveltség által áthatott atmoszférában a műveltség tartalmi elsikkadnak, míg végül maga a műveltség fogalma is megszűnik létezni. A kultúripar a tömegmédiá szinonimájává válik, ezzel megtestesíti a kultúra által kitaszítottak kultúráját: s a félművelteké lesz a „sikertelen azonosulás szelleme”, az azonosulás pedig lehetetlen (tekintve, hogy az azonosulás maga is tárgyat veszítette). S bár a félműveltség tartalmazza valami jobbnak a lehetőségét is, a társadalmi rendszer szétfűzza azáltal, hogy ideológiává kiáltja ki. Mára primitivizálódott a műveltség szférája, s már nem kell a szellem ahhoz, hogy az egyén társadalmilag igazolhassa magát, mert kihalt a műveltség és a társadalmat leigázó uralom mechanizmusai közötti ellentét, s maga a műveltség többé nem megszerezhető. Mindezek fényében magától értetődő, hogy a szakértelem megvetés tárgya lesz a kultúriparban, amely kitaszítja a valódi hozzáértést; s bármikor anatómiával sújthatja azt, aki túlságosan is érteni látszik (valamihez) vagy saját önrendelkezése folytán a felkínált lehetőségek mezején kívül keresi a boldogulását.

A félműveltség azonban nem merül ki a szellem szintjén, hanem az érzéki életet is bekebelezi, mert csak így tudja elviselni a szubjektum, hogy a műveltség helyét pótlékok vették át, s az életet egy irracionális racionalitás közepette kell élnie. A kultúripar többé nem engedi be azt, ami eltér tőle, a távolságtartás és a kritika lehetőségétől megfosztott szellemet pedig a szükségleteihez igazítja, így az egyetlen újdonság, amit fel tud mutatni: hogy a kultúrjavak „sem mint ismeretek nem vonzzák már az embereket (...), sem mint normák nem parancsolnak nekik” (Adorno 2003: 106). A műveltségi javak széthullottak és igazságtartalmukat veszítették. Az életszínvonal növekedésével párhuzamosan a műveltség iránti igény is megnőtt, s mindenki azzal dicsekszik, amivel nem rendelkezik: a régi újjgazdagok ma a népszellemben térnek vissza és a kultúripar ebből él. De tévedés volna azt hinni, hogy van, akit nem érint a félműveltség, hiszen a tudat haladása együtt jár a műveltség elvesztésével. A represszív totalításban a haladás kétértelmű: szabadság és szolgaság egyszerre. S ebben a „pót-dialektikában” nincsenek többé közelítő értékek, a műveltség be nem épülő elemei épphogy az eldologiasodást segítik, s a műveltség előfeltételei nélkül meg sem ragadhatóak.¹⁶

Bíráló szerint, amit a kritikai elmélet a kultúra hanyatlásáról állít az valójában nem más, mint egyfajta nosztalgia a hagyományos német kultúra iránt. Az asszimiláció, a konformizmus vagy a totalitarianizmus gondolatát azonban a szerzők nem tesztelték (nem tesztelhették) le a szocializmus valóban létező rendszerében. Mindez elsőre talán elfogadhatónak tűnik, mindamellett tudjuk azt is, hogy Adornóék sokkal inkább egy, az elméletet középpontba állító koncepció kidolgozására törekedtek, semmint empirikus kutatások levezénylésére – ez azonban még nem ok arra, hogy elvessük azt. Nem kell tehát feltétlenül elfogadnunk az empiria elsőbbségét a logikával, a ráció útján felfedezett és bizonyított tételekkel szemben (ahogyan a kritikai elmélet is a kettő egyenrangúságát hirdeti), hiszen egy hipotézist nem csak gyakorlati úton lehet igazolni (például végtelenben találkozók párhuzamosokat sem láthatott egyikünk sem, mégis elfogadjuk ezt az axiomatikus állítást, pusztán logikánkra támaszkodva). Emellett a frankfurtiak nem is tehették volna meg, hogy a totalitárius rezsimek irányította országokban „gyűjtik be a mintát”, tekintve hogy már korábban emigrációba kényszerültek, ami azért perdöntő ebben az esetben, mert az Egyesült Államokban viszont ténylegesen kapcsolatba kerültek a fogyasztói társadalom realitásával, saját bőrükön tapasztalhatták meg azt a kapitalista valóságot, amit kritizáltak – mi lehetne gyakorlatibb ennél? Ráadásul a náciizmus kiépülő rendszere is sokkal érzékenyebben érintette őket, mint a „kívülállók”, így felételezhetjük, hogy azért mégis csak akadt némi *gyakorlatuk* az elnyomó rezsimek területén, mielőtt belefogtak az írásba. S ha nosztalgiával viseltetnek a hagyományos kultúra iránt, még nem jelenti azt, hogy nincsenek tisztában negatívumaival (ahogyan ezek felszínre is kerülnek a szövegekben).

Azonban, egy másik kifogásnak is helyet kell szorítanunk ebben a fejezetben: mely felhívja a figyelmet arra, hogy ha a felvilágosodás elemzésében a tudományos megismerés minden formája az objektivációs folyamat része, akkor Horkheimerék saját társadalomkoncepciójukat a filozófia hatáskörébe utalják vissza, ettől pedig egy áthidalhatatlan szakadék keletkezik és tátong az Intézet filozófiai és társadalomelméleti munkássága között. Válaszul felhívnám a figyelmet arra, hogy ez a szakadék mindig is létezett a társadalomtudományként felfogott szociológia és a filozófiai diszciplína között, Adorno és Horkheimer azonban (s különösen Adorno) éppen ennek az áthidalására vállalkozott, amikor a kritikai elméletet olyan építőkövekből rakta össze,¹⁷ melyek eltérő jellemzőkkel bírtak és más-más helyről érkeztek, ugyanakkor éppen erre volt szükség ahhoz, hogy egymás hibáit

kompenzálják. S a köztük lévő habarcs nem csupán máz, hanem az a filozófiai kötőszövet, amely összefogja és megtartja az épületet. De való igaz, hogy ez a munka még nincs befejezve, egy-két helyen talán be is ázna a fal, de az alapok készen állnak, s ez több mint, amit egy nemzedéken belül elvárhatunk. Kísérletezni, újítni mindig – különben elveszünk a kultúripar ismétlődő mechanizmusában – ez a feladat, s Adornoék éppen ezt tették: tény, hogy eközben átlépték a társadalomelmélet keretét és valami egészen új minőséget hoztak be általa, de még így is jobb egy tető, ami néhol ereszt (javítani ugyanis mindig lehet), mint fedél nélküli lakni házban.

5. Az szubjektum – tárgyasulás

A hatvanas években (többek között *A félműveltség elméletében*) Adorno amellelt érvelt, hogy a racionalizált társadalmakban, amelyek a kultúripar hatása alatt állnak, az embereknek ezek alapján kell azonosítaniuk önmagukat – még a legbelsőbb viselkedési mintáikban is –, tekintve, hogy mindenkit a technológiai racionalitás személytelen erői vezérelnek¹⁸ és a sematizmus kényszere sújt. Az ismétlés miatt kialakul a mozdulatlanság, amely a *barbárság* végső oka, s ezáltal az individuum léte is problematikusává válik. A technikai civilizációhoz való alkalmazkodás az egyén számára saját lényének eltárgyasításával jár együtt és ezzel a kör bezárul: a felvilágosodás az emberi civilizáció végzete. A tudományos technológiai racionalitáshoz tehát szorosan kötődik az individuum halálának gondolata – ezért is totalitárius társadalmak a modern társadalmak. Adorno szerint a totális ellenőrzést a tömegmédiák, a kultúripar végzi el, illetve annak pszichológiai manipulációja: „A modern uralmi szervezetek [...] a tömegmédiák kulturális manipulációs technikáira épülnek” (Honeth 1997: 60). Az egyéni tudat ellenőrzése a replika, a visszabeszélés megszűnésébe, végzetes elhallgattatásba torkollik és fejet hajt az ipar uralma előtt, mert a kultúripar egysége mindenek felett áll. A fogyasztók ugyanolyan osztályozható termékek lesznek, melyeket maguk is kategóriákká szedtek szét egykor, és az egyformaság égíse alatt egyesülnek: melyben az *uniformizálás* reális, a választásnak és a lehetőségnek azonban csak látszata van. A *Freizeitler* (akaratlanul is) igazodik a termeléshez, melynek komplex, mindent átható

rendszerébe még az ellenállás is be van kalkulálva; hiszen a kultúripar olyan nagy és egységes, hogy nem lehet rajta kívül élni.

A hanyatlással szemben egyetlen normatív vonatkoztatási pontként egy olyan esztétikai személyiség-modell kínálkozik, amelynek legjellemzőbb vonása, hogy semmiképpen sem egy önelidegenült entitás, annál is inkább, mert a természettel való megbékélés az emancipációs képességekhez kapcsolódik.¹⁹ Ezzel szemben az adornói koncepció alanyát, a *szabadidő-embert* (Freizeitler)²⁰ egy sematizmus határozza meg, amely által maga is a produkció terméke lesz; ugyanolyan tömegtermék, mint a kultúripar által előállított bármely más árucikk. A szabadidő-ember és szubjektum két ellentétes pólus: a szubjektum (vagy individuum) pozitív megítélés alá esik, lévén, hogy egy aktív, reflexióra képes lény, aki rendet tud vágni a világ kaotikus viszonyaiban, ám vele szemben áll a szabadidő-ember, amely az őt körbevevő világgal szemben passzív, nincs véleménye, nem reflektál, de nem is lenne képes rá.²¹ Ahhoz, hogy szubjektum váljék valakiből, arra van szükség, hogy az egyén merjen a saját értelmére támaszkodni, nem pedig ezzel ellentétes módon, a kultúripar sematizmusától várni, hogy az összefüggést és helyi értéket adjon a világnak.

Illúzió lenne azonban azt gondolni, hogy a könnyű művészet váltotta ki a hanyatlást: valójában a kultúripar, mint szórakoztató üzem hozza létre az eredendően egymással ellentétes műveltség és szórakozás szintézisét, amely így hazug totalitássá lesz. Ezáltal a szórakozás a munka meghosszabbításának eszközévé válik, s az ember szabadidejében is a mechanizálás hatalma alatt áll és a következő munkafolyamatra készül.²² Azonban Adornónak még meg kell magyaráznia az elmélet leggyengébb pontját: mitől van, hogy a fogyasztó nem a nembeli lényegét keresi? A válasz visszaul egy korábbi megjegyzésre: a fogyasztók, vagy szabadidő-emberek, sokkal komolyabban veszik ennek a világnak az értékrendjét, mint azok, akik a hierarchiában fölöttük állnak, s akik ezt rájuk oktrojálták, tehát: fogyasztókként arra vagyunk predesztinálva, hogy elfogadjunk. Mindez, a kereskedelmi médiumokkal karöltve, tovább táplálja a „nézőkben” a reális illúzióját, és hamis menekülési utat mutat a mindennapok (szintén a munka és a szabadidő tevékenységei köré szervezett) pszeudo-valóságából. Kérdés azonban hogy a szórakoztatóapparátus teljesíti-e még a kikapcsolódás funkcióját? Hiszen a kultúripar hamis minden ízében és a szórakoztatás valódi célja is csak az öröm kiszámított és hozzászoktatott elrontása, a várva várt légy a levesben. Azáltal, hogy a kultúriparban

mindennek bizonyítani kell hatékonyságát, ami értelmetlen volt a szórakozásban és a műalkotás értelmében: egyszerre tűnik el. De a szórakozás mindig is üzlet volt; s még több annál: „Szórakoztatva lenni annyi, mint egyetérteni” (Horkheimer – Adorno 1990: 174).

De nem csupán elbutításról van itt szó, mert ezzel egyidejűleg az intelligencia lehetséges fejlődését is tartalmazza a folyamat (ami azonban már mit sem számít a kultúripar hálójában), melynek kinevelt alakja a középosztály ideáltípusa: kicserélhető és (be)helyettesíthető példány, domesztikált szubjektum: az abszolút pótolható, hiszen most is „a legsúlyosabb vétek outsidernek lenni” (Horkheimer – Adorno 1990: 181). A totális rendszer ugyanis úgy szervezi meg tagjainak szenvedését, mint a tömegkultúra a *tragédiát*, s csak ezért áll még szóba a művészettel is, mert azt a tragédia kiapadhatatlan forrásaként azonosítja. A kultúripar tehát kijelöli a tragikum helyét a rutin világában: ezzel pedig egyszersmind kiveri a kultúra fogát azáltal, hogy a tragédia megsemmisül a társadalom és a szubjektum hamis azonosságában. Az individuum tehát illúzió csupán, *pseudo-individuum*, elsősorban a standardizált termelés, másodsorban amiatt, hogy csak addig van helye a rendszerben, amíg tökéletesen azonosul az általánossal, minek következtében már nem is individuum többé, hanem az általános vetülete, önmaga árnyéka.

De a félműveltség öntudatlanul is tud önnön „deformáltságáról”, azért dühös és ingerült folyton (a mindent jobban tudás akarata bősíti egyre), újfajta *ressentiment* ez (neheztelés), s innen ered a félműveltség pusztító ereje: a vágy, hogy a birtokába jutott kulturális javakat egyszerre szétzúzhassa. A félművelteknek egy saját, megszólíthatatlan (akárcsak a tudatalatti) kultúrája is van.²³ Hiú képzelgés azonban azt hinnünk, hogy van, akit nem érint a félműveltség, mert a tudat haladása és a műveltség elvesztése egymásba fonódó tendenciák, vagyis a „józanág és tradicionális műveltség már nem összeegyeztethető” (Adorno 2003: 112). Eldurvult és primitivizálódott az a szféra, amelyre a műveltség elsődlegesen vonatkozott: a művészet és a filozófia relációja. Adorno megoldása, hogy ki kell lépni az ellentétek közül, mert se ez, se az nem lehet jó választás: „Olyan állapotot kellene elgondolni, amely sem nem esküszik a kultúrára [...], sem nem számolja fel a kultúrát, mert már túl van műveltség és műveletlenség, kultúra és természet ellentétén. (Adorno 2003: 112-113). Ha tehát nem elég az eredetre hivatkozni, viszont egyetlen ismeret vagy alkotás sem cáfolható meg a genezisére való utalással, akkor mi a *kulturális*? Nem lesz meglepetés a válasz: kulturális az, ami saját szelleme által valósult meg és a társadalomra csak közvetve van

visszacsatolása; ennek eléréséhez pedig a szellem csak az egykori művelődésből meríthet erőt. A kor anakronizmusa azonban, hogy a szellem még kapaszkodik abba a műveltségbe, ami alól a társadalom már „kihúzta a talajt”. Tehát a műveltség egyedüli túlélési lehetősége és módja a *kritikai önreflexió* lesz, amely (magától értetődően) azonos a félműveltség kritikájával. „Nagyon sokáig az alapján a gondolat alapján bíráltam a kultúripart, hogy [...] az elbutulásban kell végződnie. De ma már úgy gondolom [...] hogy ez a következtetés tárgyilag elsietett volt. [...] A kultúripar valószínűleg egyszerűen lepereg az emberekről.” (Adorno 2009: 290)

Az individuum helyzetével kapcsolatosan hozható fel a legtöbb ellenérv, én most kettőre szeretnék reagálni, melyek közül mindkettő a szubjektum kultúrába való ágyazottsága kapcsán merül fel. Először is meg kell ragadnunk, hogy vajon a kultúripar tényleg annyira hatásosan fejti-e ki hatalmát, ahogyan azt itt lefestettük, vagy pedig Adorno és Horkheimer érdeklődő bevándorlása csak egy kulturális sokkhatás tünete, amit az amerikai kultúrával való találkozás gerjesztett? Azt gondolom is-is: azt, hogy a tömegkultúra komplex és tökéletesen záródó rendszerében az individuumokat az a veszély fenyegeti, hogy „elveszítik önmagukat” nehéz lenne tagadni, hiszen ez az a kultúra miben élünk és ami, valóban probléma tárgya, tekintve, hogy ma is és egyre inkább (a tudományos) viták középpontjában áll. De ha Adorno el is túlozta volna a kultúripar vonásait, ezt az állítást akkor is csak saját korára vonatkoztatva, ugyanakkor még ez esetben is csak vonakodva fogadhatjuk el. Ma azonban a kultúra hanyatlásáról tett megállapításai nagyon is helytállóak, sőt talán még el is maradnának a jelen, az aktuális helyzet leírása mögött. Mindez azonban felvet egy másik kérdést is: vajon egy kultúra ereje lemérhető-e pusztán azon, hogy mekkora az ellenállás és az eltérő vélemények mértéke a társadalomban?²⁴ Egy dialektikus elméletben, mint amilyen a Horkheimer által, 1937-ben²⁵ életre hívott kritikai teória (amiben meghatározó az ellenállás, a jövő ideális társadalmáért folytatott harc és küzdelem, valamint előfeltétel a jelennel szemben tanúsított kritikus magatartás) igen. Az értelmiségieknek (ahogyan Marxnál a proletariátusnak, Adornónál pedig az autentikus művészeknek) mindig is kötelessége és feladata volt, hogy érzékenyen reagálva a társadalom és hatalom egyénekre irányuló fenyegetéseire, kritikus hozzáállásával síkra szálljon az elnyomó ideológiákkal és a szellemi manipulációval szemben. Az eltérő vélemények mértéke, sőt pusztán megléte is bizonyítja tehát, hogy a kultúra még nem veszett ki teljesen az emberekből.

6. A művészet – értékvesztés

A tiszta műalkotás mindig is áru volt, hiszen a megbízó megóvta a művészt a piacnak való kiszolgáltatottságtól, ma azonban védtelen. Célszerűség cél nélkül már nem létezik, csak céltalanság (vagy éppen, hogy céltudatosság) olyan célok érdekében, amelyeket a piac deklarál, míg végül a szórakoztatás szőröstül-bőröstül bekebelezi a célnélküliség birodalmát. A haszon azonban, amit a műalkotástól várunk éppen annak haszontalanság-jellegéből adódik; a hasznosság alóli felszabadulás lehetősége viszont elvész, ha a művészet egyedüli teljesítményévé a szükségletek kielégítése válik. A használati értéket tehát felváltja a csereérték, ahogyan a fogyasztó a szórakoztatóipar ideológiájává transzformálódik. A használati érték ezáltal *fétissé* lesz és ezzel egyedüli minőséggé is: „így esik szét a művészet árujellege, miközben teljesen megvalósul” (Horkheimer - Adorno 1990: 190). A műveltség tehát feladta a célszerűség cél nélkül elvét, amely az autonóm társadalom előfeltételeként elengedhetetlen lenne. A műveltségről szőtt álom tehát az utilitarista szemlélet által vezérelt világ hamis apológiája, amit ha abszolútként tételezünk, éppen hogy kérdésessé válik.

A műalkotás árujellegének felbomlása azonban nem csak a művészt teszi védtelenné, de a műalkotást is, amit többé semmi nem tart vissza attól, hogy a kultúrjakkal ne azonosuljon. Azáltal, hogy a művelődés nem privilégium többé (a kultúra kiárusításának köszönhetően) a műveltség felbomlik és darabjaira hullik. S a tömegek prédájukká teszik a művészetet, mert már nem drága (a fogyasztónak már semmi sem az), de megszűnik vele együtt a kritika is; be kell érünk szakértői véleményekkel és prominens személyiségek szavával. Ez a tendencia ma a reklámokban érhető leginkább és legkönnyebben tetten: minden egyes újdonság a lehető legkörültekintőbb módon tesztelt, közintézmények pecsétjével ellátott és tíz szakemberből kilenc ajánlja. A kultúra paradox volta a reklám a kultúripar „életelixírjeként” funkcionál, míg végül reklám és kultúripar maga is egybeesik és így az élvezetet ígéretté silányítja. „A kultúra paradox áru. Olyannyira a csere törvényeinek uralma alatt áll, hogy már nem is cserélik; oly vakon oldódik fel a használatban, hogy már nem is használható” (Horkheimer - Adorno 1990: 193). Végül pedig a reklám egyáltalában való művészetté transzformálódik, hiszen a kultúra montázs-jellege eleve a reklám irányába mutat. Az egyes szilánkok az értelmezési kontextustól elidegenedettek, meg-, át-, ki-, le- és felcserélhetőek, minek következtében reklám és kultúripar összeolvad s a technika

mindkettőben pszichotechnikává válik. A kultúripar stílusa, amivel kiiktatja az ellenállásnak még a lehetőségét is, valójában a stílus tagadása és ismételten csak az általános és a különös olvasztótégelye, amelyből az azonosság kényszere ölt formát. A kultúripar kalapácsa alatt megedzett világban a szavak megtestesülései a reklámok, míg az új rendszerben az alkotás pusztán az identitás művétagja, másolás és imitáció s „minthogy már csak pusztá stílus, felfedi a stílus titkát: a társadalmi hierarchia iránti engedelmességet” (Horkheimer – Adorno 1990: 159).

Meg kell jegyezni, hogy ezen a ponton adódik egy, az elmélet tarthatatlanságára vonatkozó ellenvetés, amely abból ered, hogy a tradicionális művészet primátusának visszaállítása még nem ad választ a történelemfilozófiai problémára, hiszen a művészet kívül áll ezen a kontextuson. Valóban elfogadható ez az érvelés (sőt rátapint az elmélet legsebezhetőbb pontjára), azonban nem kell a fürdővízzel együtt kiönteni a gyereket is. Elég annyit megjegyezni, hogy mindkettőben közös a totális integráltság gondolata: művészeti és történelmi perspektívában is gépezetként definiálható a társadalom, amely Adornóéknál a totalitarianizmus megvalósulása (ami persze erőteljesebb a történelemfilozófiai perspektívában, ugyanakkor ez csak látszat, hiszen a kultúripar rendszerében éppen az egyén hal meg, az alany tűnik el). Ehelyett mindkettőben komplementer vágyak dűlnak az iparosított termelés és az objektiváció alóli felszabadulásra: hol a történelem pusztító tendenciái, hol pedig a művészi és individuális rabszolgaság béklyójának lerázása által (melyeket összeköt az önazonos szubjektivitás meglétének előfeltétele.) Mi lehet a megoldás? – teszem fel ismételten, immár sokadszorra a kérdést, mintegy a következő fejezetek bevezetőjeként, s a leginkább kecsegtető megoldásra Adorno egyik tanulmányában találtam rá (amiből kiderül, hogy Adorno sajátos módon várja el a művészettől, hogy az élet kritikája legyen):

„mintha a művészet vége az emberiség végével fenyegetne, márpedig az emberiség szenvedései művészetet követelnek, olyan művészetet, amely nem szépítgeti, nem tompítja e szenvedéseket. A művészet előre megálmodja saját pusztulását az emberiség számára, hogy az felébredjen, önmaga ura maradjon, hogy túléljen” (Adorno 1998: 21)

7. Adorno jelen-leg

Itt „ér véget” *A felvilágosodás dialektikájából* és *A félműveltség elméletéből* kibomló út: nem vagyunk azonban még a célnál. Szeretnék a következő részben kitérni a jelen kritikáira és egyben az Adorno recepcióira, melyek az említett művek logikájával polemizálva kerülnek kifejtésre, ugyanakkor egy új szempontot adhatnak a vizsgálódáshoz és segíthetnek abban, hogy még teljesebb képet kapjunk a kritikai elméletről – anélkül, hogy a részek vészesen eluralkodnának az egész felett. Mit is kezdjünk Adorno hagyatékával ma? Kell-e egyáltalán kezdenünk vele valamit? Talán egyszerűbb lenne elütni a kérdés élet egy vagy-vagy típusú válasszal, én azonban szeretnék mindkét oldal (ellenzők és pártolók táborainak) kulisszái mögé betekinteni, csupán annyi megkötéssel, hogy tárlatvezetőnek a Frankfurti Iskola egyik ismert kritikusát „kértem fel”, akinek két (mondhatni ellentétes irányból közelítő) tanulmánya alapján fogom végigkövetni az adornói koncepció jelenbe ívelő útját, módját (remélhetőleg nem a végállomásig). Axel Honneth meglátásait saját gondolataimmal kiegészítve mutatom be, néhol egyetértésben a szerzővel, néhol vitatva meglátásait, azonban mindvégig a kritikai elmélet csapásán maradva, Adornót szem előtt tartva és dolgozatom eddigi megállapításaival összhangban.

Úgy tűnik, a kritikai elmélet és a jelen közti intellektuális távolság nem csak, hogy mély, de egyre mélyül: és nem csak történelmi, de eszmetörténeti, szociológiai értelemben is. Azt gondolhatjuk, hogy a kritikai elmélet és a Frankfurti Iskola szellemi teljesítménye nem más, mint poros és megkövült maradvány, egy menthetetlenül elavult és ismeretlen atmoszféra, egy letűnt korszak gyermeke, „amire a gyorsuló jelen tapasztalati horizontjában már semmiféle befogadói készség nincs” (Honneth 2010a: 62). Ez azonban nem a múlt, hanem a jelen hiányosságaiból fakad: ma már nem látható az egységes ész eszméje, mely a kritikai elmélet történelemkoncepciójának vezérfonala volt egykor, sőt, művelői nem is tekintenek a kritikára úgy, mintha az a történelmi folyamatban lenne lehorgonyozva (pedig a kritikai elmélet egysége a sokféleségből, elmélet és történelem összekapcsolásából merített erőt). Mindeközben lényegesen alacsonyabb szintű elvárásokat támasztunk a kritikai gondolkodással szemben, mint Horkheimerék tették, ma ugyanis az igazságosság liberális koncepciója a meghatározó áramlat: aminek szemében a legnagyobb bűn a társadalmi igazságtalanság, nem pedig az individuum kollektív értelemben vett kizsákmányolása. A

frankfurtiak szerint a történelmi művelődési folyamatot a társadalmi viszonyok torzították el, amit a társadalmi gyakorlat megváltoztatásával lehet csak orvosolni. És éppen ez a kritikai elmélet öröksége az új évszázadra: az ész és a társadalom összefüggésének láthatóvá tétele (érthetővé tétele), az, ami a jelenkori gondolkodás számára is tartogat még kérdéseket, feladatokat (Honneth 2010a: 63).

Bár a kritikai elméletnek megannyi ága, formája van, mégis találni ebben a sokféleségben valami közöset: a különböző társadalomelméletekben rejlő negativizmus mindegyik irányban *patologikus* és *ép* megkülönböztetését mutatja fel – érvel Honneth, s talán ez valami hasonló lehet ahhoz, amit Horkheimer helyes illetve nem helyes megismerésnek tartott (a *Hagyományos és kritikai elmélet* c. írásában). Az előbbi megkülönböztetésben az *ép* az a normatív állapot, amely a társadalom összes tagja számára biztosítja a sikeres önmegvalósítás keretfeltételeit, *patologikus* pedig a társadalom negatív állapota, az ész deficitje, a dezindividualizáló tendenciák megléte (amelyet Horkheimer „ésszerűtlen társadalmi berendezkedésnek”, Marcuse „egydimenziós világnak”, Habermas pedig az „életvilág gyarmatosításának” nevez, bár a gondolat már magától Hegeltől eredeztethető). Tehát egy állandóan megújuló ésszerű általánosságra van szükség ahhoz, hogy az egyének számukra kielégítő módon legyenek képesek az önmegvalósításra (s ez már benne rejlik a kritikai elmélet észfogalmában is). A gondolatmenet csattanója pedig éppen az, hogy az ész megvalósulása által lehetségessé vált közös gyakorlat eredménye lesz az individuális önmegvalósítás: így ér össze a három elem és alkot szerves egységet. A magasabb értékek felállítása pedig (például a *Kultúriparban*) a társadalmi racionalitás növelésének érdekében történik, amely az emberi művelődés folyamatának eredménye, s így gyümölcsöző lehet a jelenben is. Ezáltal mehet végbe a társadalom tökéletesítése, amihez azonban ma már szükségünk van a (hegeli) szellemi keretek mellett egy szociológiai keretre is.

Manapság viszont egyre erősebbé válik az a tendencia, amely szerint a társadalomkritikának nincs szüksége a szociológiára, s „kritikusaink” általában véve megelégszenek a bajok lokalizálásával, anélkül, hogy bármiféle javaslatot mutatnának fel a megoldásra, mivel ebben a gondolatmenetben az nem tartozik a társadalomkritika körébe – folytatja az érvelést Honneth. A kritikai elmélet alapja azonban az a gondolat, hogy ez a szétválasztás alapjaiban rendül meg, hiszen a patológiás körülmények a társadalomban éppen azokat a tényeket kendőzik el, amelyek leginkább kritikára szorulnak, és amik a legnagyobb

nyilvános érdeklődésre tarthatnának számot (mindez ismerős lehet Adorno kultúriparral kapcsolatos fejtegetéseiből is). Vagyis amíg a kritikai elméletben összefonódik a normatív kritika a történelmi magyarázattal, addig a jelen társadalmi patológiája az ésszerű általánosság elvesztésének szimbólumává válik. Ezért is van szükség egy szociológiailag megalapozott kontextusra.

Ma, a későkapitalizmus társadalmában azok iránt a beállítódások iránt vagyunk fogékonyak, amelyek az individuumra fókuszálnak és az egymással való (weberi fogalommal) *célracionális* bánásmódra ösztönöznek. Azonban éppen ezért nem kizárt, hogy úgy értelmezzük a kapitalizmust, mint amelynek kulturális gyakorlatában a racionalitásnak egy korlátolt, eldologiasodott árnyképe uralkodik (ahogyan azt Adorno is teszi). Nagy valószínűséggel ez lehet az oka annak, amiért nem igazán népszerű sem a kritikai, sem pedig az adorni elmélet, mindazonáltal felveti a lehetőségét annak is, hogy miért lehetne mégis az. Persze ahhoz, hogy ennek belátásáig eljusson egy teljes társadalom, már szükség lenne annak az autonóm és reflexív magatartásnak az elsajátítására és bensővé tételére, amit Adorno és Horkheimer (és bizonyos átfogó értelemben a Frankfurti Iskola) megfogalmazott. Amit ma hasznosítani tudunk a kultúripar kritikájából, az annak éppen a sokat bírált negatív szemléletnek köszönhető, amelyet elutasítunk, és amire ennek ellenére szükségünk van. Mára azonban a vizsgálódások fókuszából kikerült az elmélet és gyakorlat viszonyának kérdése, a gyakorlatba való átültetéssel kapcsolatos feladatokat pedig egyenesen feladták; például a tudás gyakorlati használatba állíthatóságának területén (itt említeném meg, hogy Adorno ebben is jeleskedett: lásd a kritikai pedagógia megalapozására tett erőfeszítéseit).

Ezzel szemben a kritikai elmélet valami többet mutat fel: *theoria* és *praxis* ötvöztetésével kíván hozzájárulni a társadalomban fellelhető patológiák meghaladásához. S ez még a gyakorlati megvalósulást szkepszissel szemlélők szerzők – mint amilyen Adorno – esetében is igaz, mert még ők is feltételezik elmélet és gyakorlat belső összefüggését, amely a kritikai elmélet sajátja. Azonban elkövetik azt a hibát, hogy a gyakorlati megvalósítást a társadalmi patológia által eltorzított, de el nem pusztított észről várják – veti közbe Honneth. A probléma így kimerül abban, hogy nem találunk alanyokat a kritikai elmélet gyakorlatba való átültetéséhez. A válasz a pszichoanalízis és a morálfilozófia közé esik: ki kell bontani ugyanis a szubjektumban a morális megismerés iránti vágy motivációs gyökereit. Ennek két lépésben kell megvalósulnia: először is megállapíthatjuk, hogy a szubjektumok szenvednek, amiért

sérültnék érzik magukat a társadalom állapota miatt, másrésről pedig mert nem tudunk közömbösen viselkedni, ha a racionális képességeink szenvednek csorbát (Honneth 2010a: 78).

A kritikai elmélet a freudi pszichoanalízisből meríti tehát azt a belátást, hogy a társadalmi negatívumoknak és hibáknak (patológiáknak) egyfajta szenvedésben kell megvalósulniuk és ez lesz az, ami ébren tartja az ész emancipatorikus erejét és az iránta tanúsított érdeklődést. A kritikai elmélet az ésszerű magyarázatok iránti látens érdekekkel számol, mert a szenvedéstől egyedül a racionalitás visszanyerésével lehet megszabadulni. Az elmélet azonban csak addig tud hivatkozni a gyakorlatra, amíg megalapozottan számolhat azzal a racionális belátással, hogy az egyének meg akarnak szabadulni a szenvedéstől. Ennek ellenére is meg kell jelölnie azonban, hogy mely szükségletek tartják fenn az ész tökéletesedéséhez fűződő érdekeket. „A kritikai elmélet [...] tehát csak akkor lesz a jövőben is életképes, ha nem mond le ezen érdek kimutatásáról és bizonyításáról” (Honneth 2010a: 81), mert ez az érdek a kritika iránti fogékonyság magva a szubjektumokban. Valóban találni itt egy rést a páncélzaton, ez azonban nem olyan súlyos probléma, amit a jelen teoretikusai, ha akarnak, ne tudnának orvosolni. A jelen valósága pedig: ahhoz, hogy a gondolati egységet megtartsuk, nem lehet lemondani a kritikai elmélet egyetlen eleméről sem, ugyanakkor nem is maradhatnak abban a formában, ahogyan az intézet tagjai eredetileg kidolgozták: újra kell fogalmazni őket, mert egy új helyzetben vagyunk (ami azért hasonlít némileg a régire, ezért is lehetséges, hogy egyáltalán az újrafogalmazásról beszéljünk) és ez – ahogy Honneth fogalmaz – az örökösök feladata.

Mindezek után, térjünk rá a valóban „kritikus” részekre. Nem szeretném megtörni a honneth-i gondolkört, ezért inkább (bizonyítandó, hogy a *pro* és *contra* dualizmusa szerves egységet alkot dolgozatomban) ott folytatom, ahol az imént abbahagytam: a jelen kihívásával a kritikai elmélet használhatóságának tekintetében. Honneth szerint ugyanis kihívással néznek szembe ma azok, akik a Frankfurti Iskola nyomdokain járnak, vagy a kritikai elmélet tarthatóságára hivatkoznak, vagy az intézet központi szövegeit próbálják meg a tér nélkülivé vált társadalomkritika alapjává tenni (esetleg visszaállítani azok régi fényét), mert bizonyos, hogy ezek közül a szövegek közül több is az ideológia gyanújába keveredne. Egyszerűbbnek tűnik tehát az a megoldás, ha félresöpörjük a társadalomkritika átöröklött modelljeit, mielőtt még az elitizmus vádjával illethetnénk őket. Ezért a kérdés, amit bármilyen vizsgálódás

megkezdése előtt fel kell tennünk, csakis az lehet, hogy mennyire védhető ma a kritikai elmélet? Axel Honneth következő tanulmányát a korábbi megállapításokból merítve fogom végigkövetni, miközben törekszem a maga teljességében rekonstruálni érveit és ezzel párhuzamosan, igyekszem megrögzíteni a kritikai elmélet leginkább neuralgikus pontjait.

Michael Walzer társadalomkritikai tipológiájára hivatkozik Honneth, amikor belekezd a fejtegetésbe, mely számomra is kiindulópontként szolgált. Ennek alapján a társadalomkritika három eltérő fajtáját különböztethetjük meg: ezek a *kinyilatkoztatás*, *feltalálás* és *interpretáció* eljárásaival írhatóak le (ugyanis az egyes típusok között az eljárás természete tesz különbséget). Az első típus egyfajta platonizmusból táplálkozik és a társadalmat megalapozott kritikának szeretné alávetni, egy mindenki számára elfogadható eljárás segítségével. Míg a második modell egy általánosan érvényes eljárás végrehajtásával kíván megalapozott normákhoz eljutni. Honneth ezt a kategóriát átnevezi *konstrukciónak* és egyben a jelenleg leginkább elterjedt módszerként nevezi meg: az elsőtől eltérően, ez a típus magukból a társadalmi intézményekből akarja kiemelni és kritikája alapjává tenni a normákat. A harmadik pedig az interpretáció eljárása, amely a kultúrában előzetesen rögzített értékek rekonstrukcióját tűzi ki feladatául, egy hermeneutikai jellegű vizsgálódás keretében – ezt Honneth szavaival, *rekonstrukciónak* fogjuk hívni.

Az utolsó két eljárás (az első filozófiailag kevésbé releváns a szerző számára és számomra is) közti különbség abban áll, hogy a *rekonstrukció* esetében csak azokat az ideákat, normákat veszi górcső alá egy esetleges társadalomkritikai eljárás, amelyek már megfogalmazódtak az adott társadalmi valóságon belül. Ugyanakkor e két új modell mellé fel kell venni egy harmadikat is (erre azért van szükség, mert az előző kettő nem tudja teljesen kimeríteni és a jelen gondolkodásban fellelhető összes modellt magába foglalni), amely Nietzsche filozófiai koncepciójából eredeztethető. Ebben a koncepcióban a társadalom már régóta mentes az ideálok normatív bázisának igazolására tett törekvésektől és éppen ezért ez a *genealógiai* típusú hozzáállás egy, már végbement folyamatnak a leleplezésére törekszik. Mivel Adorno és Horkheimer erősen kötődnek a baloldali hegelianus hagyományhoz, egyértelmű, hogy egy rekonstruktív modellben gondolkodnak (ami egyébként a táptalajul szolgáló marxi ideológiakritikára is igaz). Már Horkheimer 1937-es tanulmányában (*Hagyományos és kritikai elmélet*) megfogalmazódott az a módszertani elv, amely szerint a kritikai elmélet a történelmi folyamat önreflexiójának képviselőjeként csakis olyan

princípiumokból épülhet fel, amelyek már mindig is jelen voltak a történelmi valóságban. De ez a fajta rekonstrukció több annál, amit Walzer ért alatta, köszönhetően annak, hogy nem csak baloldali hegelianus, de hermeneutikai ihletésű is a vizsgálódás, ami, mellesleg, a mai napig jellemzi a Frankfurti Iskolát.

Azonban minden rekonstruktív modellből kiinduló eljárásnak közös gyenge pontja, hogy éppen emiatt nem tudja csupán önmagából kiindulva megalapozni, hogy az adott kultúrában vonatkoztatási pontként funkcionáló normák miért kívánatosak, miért egyformán érvényesek mindenki számára. Innentől kezdve, mivel most már jól látható, hogy szükség van egy kiegészítő lépésre, több alternatíva is rendelkezésre áll, én a kritikai elmélet fonalát fogom követni, amely az immanens társadalmi normák megalapozottságának érvényességét kívánja bizonyítani. A kiinduló premissza itt az, hogy a társadalmi reprodukció alapjai az emberi ésszéességekben keresendők, így a racionalitás egyre magasabb fokon valósul meg és ezért lehetséges az ész „útját” egy általános történelmi perspektívába illeszteni. A rekonstrukció tehát az adott társadalmi valóságból fog kiindulni: egy ideál így akkor tarthat igényt érvényességre, ha be tudjuk bizonyítani róla, hogy előrelépés az ész, a ráció megvalósulásának egy korábbi lépcsőfokához képest. Honneth kritikájának magva azonban épp abban áll, hogy ezt a feladatot a Frankfurti Iskola első generációjának nem sikerült megvalósítania (Honneth 2010b: 42).

Ami valóban lényeges, az az eljárást és a racionalitás kontextusát összekapcsoló sajátos módszer: azokra az ideálokra támaszkodik ugyanis az elmélet, amelyek a haladást fejezik ki. Azonban az elmélet nem ragad meg ezen a szinten, integrál még egy összetevőt; méghozzá a *genealógiát*. Feltehetően a nemzetszocialista terror megtapasztalása vezette annak újbóli átgondolására a szerzőket, hogy vajon az egyének tényleg rendelkeznek-e még az általuk használt normák eredeti, értelmi tartalmával. A fasizmus terjedésével azonban az bizonyosodott be, hogy még az ideálok érvényességének fennállása esetén is kialakulhat egy olyan társadalmi gyakorlat, amely extrém módon eltér azok tartalmától. A baloldali kritika feltételezte ugyanis, hogy a normák, amelyek megtalálhatóak a társadalmi valóságban és egyben a racionalitás megtestesülései is, immunisak a társadalmi visszaélésekkel szemben. Ám éppen a nemzetszocializmus okozta történelmi tapasztalatok kapcsán derült fény arra, hogy az ideálok nyitottabbak és törékenyebbek, mint azt eleinte gondolták, és így kétségek merültek fel a második premisszával kapcsolatban. Vagyis „egy morális norma nem írja saját

magától elő, milyen módon szabad társadalmilag alkalmazkodni; sokkal inkább igaz, hogy [...] a végén elvesztheti belső normatív magvát, ami pedig a létrejöttét eredetileg megalapozta” (Honneth 2010b: 43). Mindazonáltal Horkheimer és Adorno mégsem cserélték le egyszerűen a hegelianus kritikát a genealógiai kritikára, inkább beépítették azt a *rekonstruktív* modellbe, így a normáknak már két kritériumnak is meg kellett felelniük: egyrészt a társadalmi racionalizálódást kellett kifejezniük, másrészt rendelkezniük kellett eredeti jelentéstartalmukkal is. Végül tehát elmondhatjuk, hogy a kritikai elmélet az először megkülönböztetett modellek mindhárom eljárási módját tartalmazza, illetve szintetizálja magában, amelyekkel olyan magas szintű elvárásokat támaszt önmagával szemben, amit nem csak teljesíteni nehéz, de e szint alatt ma már nem is védhető a kritikai elmélet hajdani eszméje – hangzik Honneth végső kritikája.

Azonban nem ez az utolsó szó abban a jelenkori vitában, amely talán csak a későbbiekben kezd majd kibontakozni a maga teljességében. Annyiban viszont igazat kell adnunk Honneth-nek, hogy a kritikai elmélet már a kezdet kezdetétől fogva több lábon állt: sok szellemi és tudományos, sőt művészi irányzatból merített ihletet azok közül, amikkel találkozott, ezért is válhatott olyan sokoldalú elméletté. Mindezek hatására a kritikai teória egy több lábon álló, komplex beállítódás, sőt inkább egyfajta hitvallás lett, ugyanakkor ez az oka sebezhetőségének, ezért támadható több ponton is. Ám láttuk azt is, hogy ennek ellenére nem egy olyan hozzáállásról van szó, amely meghátrálna a kihívásoktól, vagy feladná az elveit a könnyebb út reményében. Harcos elmélet ez (ahogyan Horkheimer fogalmazott) és Adorno is ezt a szellemiséget képviselte mindvégig: nem csak le akarta leplezni a bajokat, de megoldást is ajánlott rájuk – ellentétben a mai tendenciákkal. Elmúltak ugyanis azok az idők, amikor a szociológia számított a tudományos kordiagnózis meghatározó közegének: ezt a szerepet újra a szellemtudományok vették át. Ennek oka valószínűleg egy szellemi hangulatváltozás, amely a társadalmi és gazdasági válságokról a kulturális termékek területére tolta a hangsúlyokat. Senki sem várja ma már a társadalomtudományoktól, hogy megvilágító módon szóljanak hozzá korunk szellemi állapotának meghatározásához (Honneth 1997: 73). De az vitathatatlan, hogy még ebben a megváltozott helyzetben is szükség van kritikára, és ha ez csak úgy mehet végbe: akkor a kritika kritikájára is.

8. Frankfurtiak kontra birminghamiek

Modern világunkban közhellyé vált, hogy az értelmiségi rétegre úgy gondoljunk, mint amelynek tagjai menthetetlenül elveszettek, mondanivalójuk pedig semmi hasznára nem lehet a mindennapi embernek, a gyakorlati tevékenységnek. Úgy tekintünk az értelmiségre, mint egyfajta kívülállóra (pontosan ez az, amit Horkheimer annyira szeretett volna elkerülni, amit *Hagyományos és kritikai elmélet* c. írásában meg is fogalmazott), az elméleti-tudományos munka pedig az átlagember szemében inkább tűnik idioszinkráziának, semmint tiszteletet érdemlő, hasznos tevékenységnek. Ez a mai kor elidegenedettsége. Az elmagányosodás már nem csak individuum és kultúra tekintetében érezhető, létezik egy másik válfaja is, mely nem más, mint az *értelmiségi* számkivetettség. Adorno és (részben) minden teoretikus, ma ilyen hajótörött helyzetben van. De amivel a kritikai elmélet képviselőinek és Adornónak szembe kell nézniük, az nem csupán a társadalom egésze, hanem egy rivális gondolkodói kör homlokegyenest ellentétes beállítódása is, amellyel szemben egyelőre (népszerűség tekintetében) alulmaradtak. A *Birminghami Iskola*²⁶ a kultúrakutatásban hasonlóan jelentős szerepet tölt be, mint a frankfurti intézet, céljuk azonban éppen e tradíció meghaladása.

A legtöbb ember számára a szórakozás, amit a televízió, a rádió, a film, az újság (sőt, manapság az internet is) nyújt, veszélytelennek tűnik, de Adorno számára a kultúripar, amely előállítja és fenntartja ezeket, nagyon is mérges: mérgező a társadalmi folyamatokra és az egyénekre nézve. Vannak azonban, akik nem értenek egyet ezekkel a meglátásokkal, és ez az oka annak, hogy egy éles paradigmaváltás következett be a kritikai kultúrakutatásban (javarészt a birminghami iskola képviselőinek köszönhetően), de még a *kritikai* területén maradva. A birminghami koncepció szerint, Adorno egy eszményi pozíció vagy értelem felől bírál (már-már normatív értelemben és értékekre hivatkozva), ők azonban megengedőbbek e tekintetben és amellet érvelnek, hogy a kultúra magasabb vagy alacsonyabb (az ő szóhasználatukkal *elit* és *populáris* kultúra) formája egyformán fontos ahhoz, hogy a kultúrát értékelni és értelmezni tudjuk. Nincs szükség tehát egy hierarchia vagy értékskála felállítására, mert bár a két fogalom különbözik, azonban egyik sem állhat a másik felett vagy ítélni el a másikat, pusztán *sznobizmusra* vagy *elitizmusra* hivatkozva.

Ugyanakkor a birminghamiek is arra kíváncsiak, hogy hogyan csapódik le a társadalmi viszonyrendszer a műveltségben: ennek megállapításakor pedig úgy gondolták, hogy a

művészet és a kultúra is része annak a társadalomnak, amit elemezni kívánnak. Ebből pedig az az alapállás következik, hogy nem a társadalom határozza meg a művészetet és a kultúrát (hiszen akkor önmagát is meghatározná), ehelyett inkább interakciók vannak az egyes területek között, amelyik így már nem egy alá-fölé rendelési viszonyban állnak egymással, hanem egy mellérendelő szerkezetben értelmezhetőek. Hangsúlyoznom kell azonban, hogy ettől még kritikai marad ez a hozzáállás, hiszen a kultúrához fűződő viszony itt is egy társadalmi konstrukció, illetve az osztályérdekek a birminghami iskola gondolkodásában is fontos szerepet töltöttek be: már csak azért is, mert elméletükben a kultúra mindig is a jelenbeli érdek- és értékrendszer függvénye. A kultúra jelentése tehát ezeknél a szerzőknél nem merülhet ki a tudományos vagy a művészi alkotásokban, mert van ennél egy fontosabb funkciója is, amely átszövi a mindennapi életet és a társas együttélés szektorait: mert a kultúra nem csak meghatározó alapja, de terméke is a társadalmi cselekvésnek.²⁷

Császi Lajos a birminghamiek felfogása mellett érvel, mikor azt állítja, hogy a médiának valójában nincs kimutatható vélemény- vagy viselkedésformáló hatása és legfőképpen nincs is rá igény, hogy egyfajta nevelő szerepet töltsön be az emberek életében. Az újabb médiakutatási paradigmák (mint például a birminghami iskoláé) már amelletttörnek lándzsát, hogy nem a média az, amely manipulatív célokra használja és zsarnoksága alatt tartja a közönséget, hanem éppen ellenkezőleg: a közönség használja a médiát saját szükségletei kielégítésére. Sőt, Császi és Istvánffy szemében a frankfurtiak a „bűnösök” azért, amiért a média szót manapság ellenszenv és bizalmatlanság kíséri, s a kulturális szenny (eléggé paradox) fogalmával kapcsolják össze: „a reprodukív értelmiség részéről állandó uszítás és pánikkeltés folyik a média mint nem hiteles kultúra ellen” (Császi – Istvánffy 2010: 3). Eszerint az elit, csak az elitkultúra által képviselt értékeket tartja legitimnek a média területén, s csupán ezek reprodukciójára szorítkozik. Ez azonban axiomatikusnak tűnik számomra, mivel ezenközben megjegyzi azt is, hogy egyikünk sem tudja kivonni magát a média hatásai alól (sőt, van, aki minden kényszer nélkül vesz részt benne). Szerintük tehát egyfajta félelemből nem beszélünk arról, hogy mit nézünk a TV-ben és mit olvasunk titokban, nehogy *kulturálatlannak* tartsanak Nagy Testvéreink.

Ez az érvelés számomra azonban túlságosan is ellentmondásos: eszerint ugyanis bizonyos titokzatos entellektüelek, akik félnek a lenézéstől, de ezzel egyidőben mégiscsak lenéznek másokat ily módon, erőszakosan ugyan, de mégiscsak formálva véleményüket, szinte

már manipulációt idéző módszerekkel befolyásolnák a szélesebb közvéleményt. De mi haszna lehetne ebből bárkinek is? Az erőszakosan átnevelt vagy talán csak „viselkedni megtanított” tömegek ugyanis nem egyeznek meg a kritikai tradíció ideális társadalomról alkotott képével, sőt, éppen hogy ellentmondanak annak: mivel a tömegek így pontosan ugyanolyan manipulációs és pszichotechnikák áldozatai lennének, mint ami alól felszabadítani igyekeztek őket (mint azt Adornónál több helyütt olvashatjuk). Így azonban a probléma nemhogy megoldódna, de újratermelődik, s egy új aspektussal bővül a már amúgy is közel reménytelen helyzet. Egyébként sem vehetünk komolyan egy olyan elméletet, amely szerint a kultúrával való rendelkezés csupán és kizárólag a hatalom kinyilvánításának eszköze, egy olyan társadalmi réteg felé, amelyik nem is igazán tudja megítélni: mit is jelentsen kulturáltnak lenni, mi is a kultúra vagy, hogy valaki egyáltalán rendelkezik-e vele vagy sem.

Ezek alapján azt gondolom, itt sokkal inkább beszélhetünk egy adornói félművelt rétegről, akik maguk is a kulturálatlanok lévén csupán belső frusztrációjuktól hajtva, a velük azonos szinten vagy kicsit lejjebb állók előtt szeretnék megjátszani a műveltet. Másrészt, ha ez a kulturális kirekesztettség valóban az értelmiség idealizált ön- és kultúráképén alapulna, még akkor is könnyebben védhető lenne ez az álláspont, mintha azt állítanánk, hogy a norma a legalacsonyabb szintű kultúrával való rendelkezés, a minél kevesebb tudás legyen – ez az állapot ugyanis nyilvánvalóan önmagára nézve destruktív és tarthatatlan lenne. Azt azonban elfogadom, hogy mindennek valóban lehet egy Noelle-Neumann hallgatási spiráljához hasonló hatása; amivel az elit képes lehet elnyomni a kisebbségi véleményeket a társadalomban. Ezt azonban nem lehet azáltal feloldani, hogy elhallgattatjuk az értelmiséget, különben ugyanerre a végeredményre jutnánk, csupán a másik irányból kiindulva. Sokkal inkább lenne szükség párbeszédre, a populáris-kulturális gondolkodásmód hegemoniájának megtörésére,²⁸ jelen helyzetben ugyanis nem pusztán a médiáról, hanem a társadalom önképéről van szó. Nem lehet, hogy a kibeszélő-show legyen a televíziózás csimborasszója vagy, hogy azért ne lehessen kulturális műsorokat nézni, mert nem értjük meg mondanivalójukat, esetleg azt a tudományos, politikai vagy éppen csak irodalmi nyelvet, melyen szólnak hozzánk. Császi és Istvánffy számára a Frankfurti Iskola gondolatmenete alapján adódik a következtetés, hogy a kritika itt csak arra való, hogy kényelmes és gondtalan módon mindenért a médiát tehessék felelőssé képviselői. Adornóék célja azonban nem a felelősség hárítása volt (már csak azért

sem, mert a szubjektumot magát is, mint saját sorsának elrontóját jelölték meg), hanem éppen ellenkezőleg: az individuum védelme, és a fenyegetettség forrásának lokalizálása.

De van itt még egy lényegi különbség a két hozzáállás között: a Frankfurti Iskola a felvilágosodás önképéből adódóan *racionalis* lényként kezeli az individuumot, a birminghamiek viszont éppen fordítva: a *közösségi* lényt látják az emberben (hiszen a közösségi szintén itt másfajta önteremtő munka folyik). De a választás már maga is redukció, öncsonkítás lenne, hiszen egész és autentikus csak az az egyén lehet, aki képes mindkét kihívásnak megfelelni: aki egyszerre racionalis és közösségi lény. Erre utal Császi és Istvánffy is, amikor kifejtik, hogy a legújabb elméletek éppen arra törekednek, hogy a két álláspont közötti senki földjén egyfajta „közös hátszín” hozzanak létre. Óvatosan kell azonban tézist és antitézist közelíteni egymáshoz: könnyű lenne ugyanis egy hamis szintézissel elveszteni mindazt, ami erőssége volt e két beállítódásnak, ugyanakkor nem nyerni semmit az ötvözetből. Azt gondolom, valójában nem is az elméleteket kellene egymásba oltani, sokkal inkább a frankfurti programot kellene befejezni, áthidalni elmélet és gyakorlat (néhol szakadékos) területeit, ezáltal pedig realizálhatóvá válna a közönség egyes izolált rétegeinek közeledése is, megnyitva a kommunikáció csatornáit teória és teória, egyén és egyén között.

Ezzel kapcsolatban még csak egy példát emelnék ki ugyanebből a cikkből: Zygmund Baumann az értelmiség két modelljét vázolja fel, az egyik a *normatív értelmiség* (amely egy hierarchikus modellben gondolkodik és az ízlés helytartójaként lép fel), ez azonban nem kívánatos társadalmi összetétel. Míg a másik az *interpretatív értelmiség* (ez az ízlésdemokrácia modellje), amelyben „az innovatív értelmiségi tolmácsol és közvetít az egymás mellett létező különböző kultúraféleségek között” (Császi – Istvánffy 2010: 17). Baumann megközelítésében lehet, hogy a kritikai elmélet egyfajta újrafogalmazásáról van tehát szó? Hiszen az ily módon elképzelt egységes, öntudatos és autonóm társadalmat már nem kellene arra figyelmeztetni, hogy túl sok időt tölt a TV előtt, s a kultúripar (mert ennek létét nem tagadhatjuk) sem tudná manipulálni polgárait, ezáltal pedig megvalósulhatna a valóban közösségi lényként definiált ember ideája is: aki azért határozza meg a médiatartalmakat, mert megszabadult a félműveltség és műveletlenség szellemétől – ahogyan Adorno kívánta. Persze addig még hosszú út vezet, amelynek legelső lépése Adorno és a

frankfurtiak rehabilitálása. Eme hosszú és fáradságos vizsgálódáshoz, úgy gondolom, kellő motivációt adhat Lazarsfeld Adornóról írt jellemzése:

„He looks exactly as you would imagine a very absent-minded German professor, and he behaves so foreign [...]. When you start to talk with him, however, he has an enormous amount of interesting ideas. As every newcomer, he tired to reform everything, but if you listen to him, most of what he says makes sense.”²⁹
/Paul Lazarsfeld/

9. Összegzés

A kultúrakritika ma a kommunikáció és médiaelemzés társadalomfilozófiai irányzata, amelynek Adorno (és Horkheimer) egyik első releváns megközelítését adta. A húszas évek végén olyan kérdések foglalkoztatták őket, mint, hogy miért nem következett be Marx jóslata arról, hogy a kapitalizmus össze fog omlani, miért vetik alá magukat a fogyasztók az uralmi rendszereknek, egyáltalán: miért van szükségünk arra, hogy kritikával éljünk és viszonyuljunk a minket körülölelő világhoz? Hosszú és rögzös út vezetett el odáig, hogy megfogalmazták válaszukat a fenti kérdésekre, azonban nem volt hiábavaló az erőfeszítés.

Mindez elengedhetetlen volt ahhoz, hogy értsük: hogyan is került a társadalomkritika abba a helyzetbe, ahol ma van, és ezáltal talán jelen kultúránkat, mindennapi tapasztalatainkat is el tudjuk helyezni egy, a megszokottól eltérő perspektívában. Nincs semmi a genezise nélkül, látnunk kell a teljes képet ahhoz, hogy megértsük, mit is akar ábrázolni. Ahogy a felvilágosodás sem értelmezhető a mítosz nélkül, úgy minden másnak is meg van a maga dialektikus ellentétpárja. Adornót (és persze magát a kritikai elméletet is) áthatja a dialektika: kultúripar és önálló, szabad emberek társadalma, szubjektum és fogyasztó, félművelt és művelt individuum, tömegkultúra és autentikus művészet; csak néhány az általam körbejárt fogalompárok közül. A kritikai elmélet és egyben Adorno intellektuális pályája egy Hegeltől Freudig terjedő képzeletbeli horizonton mozog, melynek boltozatát filozófia, irodalom, történelem, zenetörténet, esztétika, pszichológia és még számos más fénylő pont tarkítja.

A történelmet mindig is alakító ész elképzelésén át, a totalitárius rezsimek és fogyasztói társadalmak kritikáján keresztül egészen a művészetek felszabadító erejéig: minden a jelenben, ebben a történelmi pillanatban kulminál. Mert bármely okosság hamis lehet az

eredetére vonatkozó tudás nélkül, ugyanakkor semmit sem ér a múlt ismerete, ha az nem szab feladatokat a jelen és a jövő számára. Éppen ezért szükségét éreztem a téma beható tanulmányozásának és most már elmondhatom: Adorno és a frankfurti hagyomány nem abban az értelemben divatjamúlt, ahogyan azt a bevezetésben felvetettem. Ugyanakkor (Honneth-et olvasva) az is kiderült, hogy az elmélet a maga eredeti formájában sem lehet hasznunkra a jelen gyakorlatban, bár kétségtelenül még mindig húsbavágóak egyes megállapításai: ezért aztán némi kritikai rekonstrukcióra, reflexív interpretációra és persze lelkes hajlandóságra van szükség ahhoz, hogy életet leheljünk a hagyományba.

A dialektikához hűen, végül nincs más hátra, mint hogy ezt az elemző összefoglalást kiegészítsem egy szubjektív, egyéni hangú befejezéssel, mely elárulja, hogy nem csak rengeteget tanultam e tudományos munkára való felkészülés és kutatás, valamint a dolgozat megírása közben, de elkerülhetetlenül meg is őriztem valamit Adorno szelleméből.

10. Utószó

Kritikus helyzetben vagyunk. Paradox módon éppen az ön- és társadalomkritika hiánya miatt. A szórakoztatás megannyi formája közepette egy olyan társadalomban kóválygunk, amelyet gépek tartanak életben, amely reklámokban éli az életét és mesterséges intelligenciája gondolkodik helyette. Talán ezekkel a jelzőkkel tehető a leginkább aktuálissá a Frankfurter Iskola néven el- és megismert gondolkodói kör teoretikus, de semmiképpen sem életidegen pozíciója – amely, úgy tűnik nem volt kérdéses Adorno számára, ma azonban minimum vitás és már nem is annyira teória, sokkal inkább (társadalmi) gyakorlat. Mégis sok vád érte és éri a kritikai elméletet, én azonban most már nem csupán Adorno vállára támaszkodva, de szubjektív meggyőződésemtől hajtva válaszolnék a kétkedő, támadó hangoknak.

Egy tudományos koncepció sikerét sokféleképpen mérhetjük. Verifikálhatjuk, falszifikálhatjuk, matematizálhatjuk is, azonban hitelességének mértékét nem (csak) az mutatja, hogy retrospektív szemünk mennyire ért egyet következtetéseivel vagy, hogy kritikával lyukat tudunk-e ütni páncélján, hanem az is, hogy egyáltalán: beszélünk róla. A kritikai elmélet hibái, hiányosságai ellenére is, akárcsak maga Adorno, nem csupán e dolgozat,

de számos más (nagyobb érdeklődésre számot tartó) tudományos munka tárgya lett az elmúlt évtizedekben. A kritikus beállítódás így tehát tovább élt és él, gondolkodásunk része lett és ezzel elkönnyelheti legkiemelkedőbb eredményét: hatással van ránk. Persze hibát találni mindenben lehet, de keresni csak ott érdemes, ahol nem csak ocsú, de búza is akad.

Minden tudás útja: egyre magasabbra lépni, minden nagy nemzedékkel folyamatosan, s közben nem alábecsülni a mégoly tökéletlen alapzatot, amiből az a lépcsősor emelkedett, melynek tetején állunk. S ha/míg be nem szakad alattunk, joggal hihetjük, hogy időtálló, megfelelően alátámasztott munka eredménye, melyben szálkát keresni vagy akár sorait megtaposni is lehet, de a történelemben elfoglalt helyét, s ehhez való jogát tagadni: egyet jelentene azzal, mint kihúzni a saját lábunk alól a talajt. És ez az, ami extrém körülmények mellett is megadatik a kiemelkedő jelentőségű eszméknek és gondolkodóknak: egy lépcsőfok. Egy lépcsőfok, mely megtartja a következőt, a következőt és a következőket – vagy ahogyan Newton fogalmaz: *„ha távolabbra láttam másoknál, azt azért tehettem, mert óriások vállán álltam”*.

A Frankfurter Iskola olyan gondolkodókat adott a XX. századnak, akikben a kritikai elmélet gyökeret vert és kihajtott – bármily ellentmondásosan is hangzik ez néha –, akik kiteljesítették, javították vagy épp végletekig történő lecsupaszításukkal újraformázták a hagyomány arcát, mely most már az ő szemükön keresztül néz vissza ránk. Nem szabad tehát csak azért kívül rekeszteniünk látókörünkön a kritikai teóriát, mert nem teljesítette (tökéletesen és teljesen) azt, amire ideje korán felelködött, hiszen ezzel együtt megfelelt egy sokkal nagyobb feladatnak: megihletett minket és többé-kevésbé, de megelőlegezte a jelenből levonható médiaelméleti koncepciókat. Ebben az értelemben pedig a siker (el)vitathatatlan.

Így tehát még az intézet legnagyobb kritikusai is csupán megerősítették pozícióját azzal, hogy megpróbálták lerombolni gondolati építményét. Mert a kritika legyen bármily igaz és mélyenszántó, maga is csak megerősítése a tételnek, s ezáltal *pro* és *contra* közös konklúziója; hogy minden tagadás egyben állítás is. Nem csupán a negáció negációja, hanem maga az egyszeri negáció is lehet afirmáló erejű ebben a szűk, életben- és közbeszédben tartó (de természetesen semmiféleképpen sem logikai) értelemben. S így lesz minden egyes elemzés, sőt minden oktató és minden hallgató is, aki mellette vagy ellene foglalt állást, vagy akár csak egyszer is meglátta a szövegkorpuszok kuszaságából kinövő gondolati csírat: részese az utóéletnek, örököse és keresője a hibának.

„A szociológia bepillantás a társadalom lényegébe, vagyis bepillantás abba, ami van, de kritikai értelemben. A társadalmi valóságot ahhoz méri, aminek az tartja magát, hogy az ellentmondásokban felderítse az egész társadalmi struktúra megváltoztatásának potencialitását és lehetőségét.”

/T. W. Adorno/

„A” MELLÉKLET

Irodalomjegyzék

Adorno, Theodor W. (1967/68 téli szemeszter) Előadások az esztétikáról. *Magyar Filozófiai Szemle* 2009. 1-2.: 275-376.

Adorno, Theodor W. 2003. A félműveltség elmélete In: Wessely Anna: A kultúra szociológiája. Budapest: Osiris Kiadó. 96-113.

Adorno, Theodor W. 1998. *A művészet és a művészetek. Irodalmi és zenei tanulmányok.* Budapest: Helikon Kiadó

Adorno, Theodor W. 1970. *Zene, filozófia, társadalom. Esszék.* Budapest: Gondolat

Adorno, Theodor W. - Eisler, Hanns 1973. *Filmzene.* Budapest: Editio Musica

Bottomore, Tom 2002. *The Frankfurt School and its critics.* London: Routledge

Császi, Lajos - Istvánffy, András 2010. A Makrancos hölgytől a Big Brotherig. A frankfurti és a birminghami iskola. *Médiakutató* 2010 nyár

http://www.mediakutato.hu/cikk/2010_02_nyar/03_frankfurti_birminghami_iskola/01.html

(utoljára ellenőrizve: 2012.07.07.)

Császi, Lajos 2008. Médiakutatás a kulturális fordulat után. *Médiakutató* 2008 ősz

http://www.mediakutato.hu/cikk/2008_03_osz/07_mediakutatas_forradalom/

(utoljára ellenőrizve: 2012.07.07.)

Frued, Sigmund 1992. *Rossz közérzet a kultúrában.* Budapest: Kossuth Könyvkiadó

HONNETH, AXEL 2010a Az ész társadalmi patológiája. A kritikai elmélet intellektuális örökségéhez. *Fordulat* 61. szám

http://epa.oszk.hu/02100/02121/00008/pdf/EPA02121_Fordulat_2010_10_61-85.pdf

(utoljára ellenőrizve: 2012.07.07.)

Honneth, Axel 1997. *Elismerés és megvetés*. Pécs: Jelenkor Kiadó

HONNETH, AXEL 2010b Rekonstruktív társadalom-kritika genealógiai fenntartásokkal. A kritika eszméje a Frankfurti Iskolában. *Fordulat* 61. szám

http://epa.oszk.hu/02100/02121/00008/pdf/EPA02121_Fordulat_2010_10_35-45.pdf

(utoljára ellenőrizve: 2012.07.07.)

HORKHEIMER, MAX 2007 Hagyományos és kritikai elmélet

http://tek.bke.hu/~tdombos/foucaultfrankfurt/horkheimer_hagykrit-teljes.pdf

(utoljára ellenőrizve: 2012.07.07.)

Horkheimer, Max - Adorno, Theodor W. 1990. *A felvilágosodás dialektikája. Filozófiai töredékek*. Budapest: Gondolat - Atlantisz Medvetánc

Jay, Martin 1984. *Adorno*. Glasgow: William Collins Sons & Co. Ltd.

Jay, Martin 1973. *The Dialectical Imagination*. Toronto: Little, Brown and Company

Schivelbusch, Wolfgang 1994. *Írástudók alkonya. A frankfurti értelmiség a húszas években*. Budapest: Akadémiai Kiadó

Weiss, János 1997 *A Frankfurti Iskola. Tanulmányok*. Budapest: Áron Kiadó

Weiss, János 2002 *Metafizika és esztétika. Tanulmányok Adorno hagyatékáról*. Budapest: Áron Kiadó

Weiss, János 2000 *Tizenkét előadás a Frankfurti Iskoláról és a diákmozgalmakról*. Budapest: Áron Kiadó

Witkin, Michael 2003 *Adorno on popular culture*. London: Routledge

Zoltai, Dénes 1976 *Bartók nem alkuszik – avagy az úgynevezett esztétikai kompromisszumról. Cikk, tanulmányok*. Budapest: Magvető Könyvkiadó

„B” MELLÉKLET

M. Horkheimer: Hagyományos és kritikai elmélet

(Kiegészítés a frankfurti kritikai elmélethez és az adornói koncepcióhoz)

A szociológiában (már a kritikai elmélet megszületése előtt) „divatos” volt az empirikus tapasztalatszerzés, s bár a frankfurtiak bevonódtak különböző empirikus vizsgálódásokba, sőt többször próbálkoztak az elmélet és gyakorlat összebékítésével, ³⁰ mégsem tagadták/tagadhatták le soha a *theoria* elsőbbségét a *praxissal* szemben (saját világnézeti koncepcióikban). Persze ezt soha nem fejtették ki szisztematikus formában, de egy különálló iskolától – amely a szcientizmus bírálatával volt elfoglalva és elhatárolódott az amerikai társadalomtudományi főáramtól is, amely azonban a gyakorlatra helyezte a hangsúlyt ³¹ –, nem volt meglepő az effajta „különcködés” és éppen emiatt nem is nagyon kellett artikulálniuk különbözőségüket (az emigráció éveiben a legkevésbé). Lássuk tehát elmélet és gyakorlat, hagyományos és kritikai elmélet viszonyát az intézet igazgatójának írásán keresztül: ebben a fejezetben a kritikai elmélet megalapozásáról, kialakulásáról fogok beszámolni Horkheimer *Hagyományos és kritikai elmélet* c. programadó tanulmánya alapján, mely az intézet folyóiratában ³² jelent meg 1937-ben.

Mi az elmélet? – teszi fel a kérdést Horkheimer és tehetnénk fel mi is, hiszen ahhoz, hogy megfogalmazhassuk, mi a *kritikai elmélet*, előbb azt kell tudnunk, hogy mi nem az. Az elmélet tehát valamely tárgyi területtel kapcsolatos tételek összessége, a felhalmozott tudás raktárhelysége, amely annál tökéletesebb, minél kevesebb a legfőbb elveinek száma (az elvekből levezetett tények pedig valós eseményeknek felelnek meg). Azonban az elméletnek mindig készen kell állnia a változásra, ha az összeütközésbe kerülne a gyakorlattal: s ennél fogva nem lehet több pusztá hipotézisnél. „Az elmélet célja általában a tudomány egyetemes rendszere” (Horkheimer 2007: 44) és ebben a rendszerben a matematika és a fizika rendszerezi, katalogizálja a tényeket. Az elmélet éppen logikai megalapozottsága miatt zárt struktúra: tételek rendszere, amelyek ellentmondásmentesen kapcsolódnak egymáshoz. Ennek következtében az elméletet az a veszély fenyegeti, hogy egyfajta matematikai konstrukcióvá válik, amelyben a tapasztalatnak egyre kevesebb, a logikai jeleknek pedig egyre több hely jut. Ebben pedig már nem csak a természettudományok jeleskednek, egyre inkább jellemző lesz

ugyanis a humán és társadalomtudományokra is, amik fokozatosan próbálják a matematika jelrendszerének szabályait belső elvükké tenni, s ezáltal hasonulni hozzá. „A jelenlegi társadalom késő korszakaiban az úgynevezett szellemtudományoknak csak ingadozó piaci értékük van; meg kell kísérelniük jól-rosszul utánozni a szerencsés természettudományokat” (Horkheimer 2007: 47). Van azonban egy ennél nagyobb, áthidalásra váró szakadék a társadalomtudományok területén – elmélet és gyakorlat között –, ami a legnagyobb kihívást jelenti képviselői számára.

A tudás fogalmi szerkezete nem más, mint a tényállás beillesztése a már meglévő tudásunkba és összekapcsolása a tudásban rejlő fogalmakkal. A hagyományos értelemben vett elméletben, a kalkuláció segítségével alkotunk elméleteket a valószínű folyamatról, amit adatokkal támasztunk alá és (inter)diszciplináris összefüggésekbe helyezünk. Fennáll azonban a veszélye annak, hogy önállósul az elmélet fogalma és ezáltal eldologiasodott ideológiai keretté merevedik. És éppen ezért nem alapozhatóak meg az újonnan felfedezett tényállások pusztán azáltal, hogy a meglévő sémákba és logikai struktúrákba igazítjuk őket. Éppen ellenkezőleg: csak reális társadalmi folyamatok tükrében érthetőek meg és ez az oka annak is, hogy az új nézetek érvényre juthatnak. Az elmélet alkalmazása tárgyra éppúgy nem csupán tudományos, de társadalmi folyamat is, ahogy a tárgy alkalmazása az elméletre. Különösen a pozitivistákra és a pragmatistákra jellemző, hogy az elmélet hasznosíthatósága mellett törnek lándzsát és igyekeznek összemosni a tudományos teoretikus tevékenységet és a társadalmi életfolyamatot: így azonban a tudomány is a társadalmi gépezet reprodukív teljesítményének mozzanatává lesz, amely munkamegosztásban a tudós feladata a tények klasszifikálása és strukturálása. „Ebben az elképzelésben ennél fogva nem a tudomány tényleges társadalmi funkciója jelenik meg, [...] hanem csupán az, hogy mit jelent abban az elkülönült szférában, amelyben az adott történelmi körülmények között létrejön” (Horkheimer 2007: 54). Tehát a tudományt, mint a tökéletes termelés egyik ágazatát nem tekinthetjük függetlennek, egyben ezzel példázza Horkheimer annak módját is, ahogyan a társadalom a természet leigázására törekszik (*A felvilágosodás dialektikájában* ennek bővebb kifejtésére is vállalkozik majd a szerző, most azonban megelégszik annyival, hogy): az önállóságnak csupán látszata van, amely a gazdaság szubjektumainak látszatszabadságát jeleníti meg a polgári társadalomban – innen származik a polgári tudós hamis öntudata is.

Olyan koncepcióra van tehát szükség – érvel Horkheimer –, ami az egyoldalúság megszüntetésével a szellemi részfolyamatot megszabadítja a totális társadalmi gyakorlat börtönéből. A meghaladás kiindulópontja tény és fogalmi rend viszonya, amely azonban problematikusnak bizonyul: hiszen ami az egyik tudományág számára axióma, az megoldhatatlan kérdés lehet a másik számára. Van azonban egy olyan körülmény is, ami nem csak a tudósokat érinti, de minden szubjektumot is: annak a különbségnek a belátása, hogy ami az egyén számára adottság, az annak a rendszernek a része, amelyhez alkalmazkodnia kell, azaz a másik oldalon a társadalmi gyakorlat terméke. A tényeket ugyanis, amit az egyén felfog, a társadalom kétszeresen is megszűri; egyrészt a tárgy történeti jellege, másrészt az észlelő szerv történeti jellege által (hiszen nem csak a természet, de a társadalom is formálja őket). Az egyén mindezek után nem ugyanolyan mértékben aktív vagy passzív, mint az társadalom (amely még tudattalanul is képes cselekvőként viselkedni), s ez a társadalmi élet szakadását eredményezi: így a társadalom sosem szabad individuumok által tudatosan megkonstruált entitás, sokkal inkább igaz, hogy „a társadalom aktivitása vak és konkrét, az egyéné elvont és tudatos” (Horkheimer 2007: 58). A tényeket pedig ennek a társadalmi gyakorlatnak a szemén át nézhetjük csupán, amelynek közvetítője transzcendens hatalomként jelentkezik számunkra. Ennek az általános gyakorlatnak a része (amiről az előző bekezdésekben szó volt) a tényeknek az előre megtisztított fogalmi rendszerinkbe való besorolása, azonban minden társadalmi osztály másként végzi el ezt a feladatot és tényei is másként viszonyulnak az általánoshoz. A fejlődést meghatározó középrétegek például kevesebb energiát fektetnek bele, hogy az alkalmazástól függetlenül is használják észbeli képességeiket és ez rá nyomja bélyegét a fogalomra, az elméletre, az egyénre, de a társadalmi egészre is egyaránt.

Van azonban egy másik magatartásforma is, amely nem arra irányul, hogy valami jobban működjön, vagy arra, hogy megszüntesse az ellentmondásokat. Éppen ellenkezőleg, kifejezetten gyanúsak tartja a hasznosságnak, célszerűségnek és értékességnek a rendszerben uralkodó kategóriáit: mert tárgya maga a társadalom. „Az említett kritikai magatartás teljességgel híján van annak a vezérfonalnak, amivel a társadalmi élet adott folyamata mindenkit ellát. A kritikai elméletben viszonylagossá válik az egyén és társadalom különválása, amelynek nyomán az egyén természetesként fogadja el tevékenységének kijelölt határait”(Horkheimer 2007: 65). Mit is jelent ez? Azt, hogy a *kritikai elmélet* számára a

társadalmi egészben fellelhető szakadás tudatos ellentmondásként csapódik le. Egyrészt, a gazdasági mechanizmus az emberi munka terméke és ennyiben azonosulnak vele egyénei, saját világuknak tekintve azt, ugyanakkor a társadalom nem emberi folyamatként való megtapasztalása azt az érzést kelti bennük, hogy nem az ő világuk. Ellentmondásos lesz tehát az azonosulás, s ennél fogva a kritikai elmélet minden fogalma is, egyetlen kivétellel: egyértelmű, hogy a társadalmi kategóriák kritika általi megismerése egyben elítélésüket is tartalmazza, mivel az emberek ebben egy ésszerűtlen organizmus tagjai, amelytől sürgősen meg kell szabadulni.

A *hagyományos elméletnek* sajátja a pragmatikus jelleg, benne külsődleges a tényállások eredete és a fogalmak gyakorlati alkalmazhatósága, valamint menekül az ellentmondásoktól; amit tudás és cselekvés különválasztásával hajt végre, s amelynek eredménye a teljes eldologiasodás. A *kritikai magatartás* szándékai azonban túlmutatnak az uralkodó társadalmi praxison és ellentéte a hagyományos értelemben vett elméletekkel sem a tárgyaik, mint inkább az általuk tételezett szubjektumok különbözőségéből fakad. A kritikai gondolkodás célja a feszültség megszüntetése az egyén spontaneitása és a munkafolyamat funkcionális-rationális volta között, s addig nem nyugodhat, míg létre nem jön ez az azonosság. A kritikai koncepció elválik az objektumtól, maga nem egy mechanizmus sokadik fogaskereke, ami abban is megnyilvánul, hogy a gyakorlat és elmélet összebékítésére törekszik. Benne a gondolkodás a harctól nem elválasztható, hivatása is ez utóbbiban rejlik és bár tartalmaz hagyományos elemeket is, azokat nem a hagyományos kontextusban vagy összefüggésben használja. Az ellentétek a kritikus számára nem gátak, hanem a kölcsönhatások közegei.

„A kritikai gondolkodás nem az elszigetelt egyén, s nem is az egyénekből álló általánosság funkciója. Szubjektuma tudatosan a meghatározott egyén, más egyénnel és csoportokkal való valóságos kapcsolataiban egy meghatározott osztállyal való kölcsönhatásában s a társadalmi egésszel és a természettel való ily módon közvetített összefonódásában.” (Horkheimer 2007: 69)

De hogyan függ össze kritikai gondolkodás és tapasztalat? Először is kimutatható, hogy a társadalom fejlődése a munkatevékenység változásával párhuzamosan ment végbe: a képzetetevékenység maga is a munkatevékenység mozzanata, amely a történelmi korok

mozgásán keresztül bontakoztatja ki az emberi életet és ez a kulturális képződményekben is testet ölt. A jelen korban viszont az a veszély áll fenn, hogy az abszolutizált munkafolyamat – egy meghatározó elmélet nélkül – célként konstituálódik és tudatossá válik. Az egyének pedig azt a valóságot újíttják meg újra és újra, amely rabszolgájává teszi őket, s amely a partikuláris, egymással versengő érdekek megerősítésével és ismétlésével nem az összesség igényeit szolgálja, hanem az individuumét – ezért, akárcsak a polgári gazdaságban, most sem elég, ha az egyének csupán önmagukról gondoskodnak. Ebben a társadalomban pedig, ellentétben Marx és Engels koncepciójával, a proletariátus – alárendelve az osztály pszichológiai helyzetének – sem garancia a helyes megismerésre. Ugyanakkor, folytatja Horkheimer, az *entellektüel* réteg sincs potens helyzetben, mert bár a változás kulcsa náluk van, mégsem illesztik be a zárba, mert ezzel azt kockáztatnák, hogy elveszítik addigi biztonságos kapcsolódásukat a hatalomhoz: innen ered túlzott optimizmusuk, amely meggátolja őket „történelmi küldetésük” beteljesítésében (és amely éppen ilyen gyorsan válhat át szélsőséges pesszimizmusba vagy nihilizmusba, ha hordozói elszigetelődnének egymástól). „Ha a kritikai elmélet lényegében valamely osztály mindenkori érzéseinek és elképzeléseinek megfogalmazása lenne, akkor semmiféle strukturális különbség nem lenne közte és a szaktudomány között” (Horkheimer 2007: 73).

Míg a hagyományos elmélet pozitívnak tekinti önnön szerepét a társadalomban, addig a kritikai elmélet ezt kérdőjelezi meg azáltal, hogy egy ésszerű állapot elérésére törekszik és nem a létező valóság szolgálatában áll. Ám bármennyire is kimutathatóak e visszaélések, mégsem hajlik rá az emberek értelme, hogy elfogadja a kritikai teória belátásait, még akkor sem, ha az sikerrel kecsegtet. Horkheimer mégis ragaszkodik a jövőbeni társadalom *szabad individuumok társulásaként* elgondolt képéhez, amelynek spontaneitásából szerinté már megjelenik valami a harcolók jelen közösségében is – ez azonban még nem jelent igazolást a jelen számára. A kettéhasadt társadalmi egészben a hatalom feladata a kiváltságosok felszínen tartása, a szabad egyének egyesülése viszont az egyenlő mértékű kibontakozás lehetőségének elvére épül (amely a jelenben is meghatározza a gondolatokat, annak ellenére, hogy messze van még a beteljesüléstől s ennyiben rokon a fantáziával). A gyakorlattal szemben azonban hangsúlyosabban szerepel az elmélet (a konstruktív gondolkodás) a kritikai koncepcióban. A kritikai gondolkodás ugyanis általános érdekekre hivatkozik és vonatkozik egyben, de nem általánosan elismert; feltehetően azért, mert fogalmai a jelent bírálják. A változás, amit el akar

érni, a legkevésbé sem fokozatosan valósul meg apró sikerek láncolata révén, hanem a társadalom egészének átalakítására törekszik, mégis spekulatívnak és szubjektívnak bélyegzi meg az uralkodó séma. A kritikai elmélet teljesítményének megítélése tehát nem önmagáért beszél, hanem az emberekért.

Ez azonban elvezet annak megfogalmazásához, hogy mi is az *értelmiség* viszonya a társadalomhoz. Horkheimer semmiképpen sem az értelmiség formalista fogalmával számol (amely szétválasztja a történelemben élő, létező embereket a diagnosztától, aki kijelöli helyüket ebben a folyamatban), a jelen helyzetben ugyanis az értelmiségnek a legkevésbé sincs szüksége a hagyományos felfogására, amely csupán a szaktudomány hiposztazálása volna. A kritikai elmélet sem nem meggyökeresedett (akárcsak a totalitárius propaganda), sem nem gyökértelen (akár a liberális értelmiség). „Ha a kritikai elmélet képviselőjének az a feladata, hogy csökkentse a feszültséget a saját és az elnyomott emberiség belátása között [...], akkor az osztályok fölötti lebegés [...] az értelmiség lényegi jellemvonásává, egyfajta előnnyé válik” (Horkheimer 2007: 82), így téve semlegessé ezt a kategóriát a kritikus önmegismerése által. Továbbá a kritikai elmélet abban is különbözik a hagyományos felfogástól, hogy tételei nem általános fogalmak felé törekednek, hanem éppen ellenkezőleg: elvont definíciókkal kezdődik, valamint nem merül ki abban, hogy a fogalmakat a valóságra vonatkoztassa.

A kritikai beállítódás emellett mindig feltételezi a fennálló renddel szembeni kritikát és azt, hogy a társadalmi fejlődéstől elválaszthatatlan a kritikai magatartás. A hagyományos elméletben vagy minden szükségszerű, vagy semmi sem az (ebből fakad az elmélet és gyakorlat szintézisének elgondolására vonatkozó képtelenség), a kritikai nézőpontból viszont új értelmet nyer a szükségszerűség fogalma: maga is kritikaivá válik azáltal, hogy feltételezi a szabadságot (amely a többi fogalommal együtt a szubjektumhoz kötődik). Azonban a viszonyok megváltoztatására irányuló törekvéseket mindig ellenszenv és ellenállás övezi, s igaz ez a kritikai hozzáállásra is, amely „jelenleg a gondolkodás leghaladóbb formája” (Horkheimer 2007: 94). Egy olyan intellektuális erőfeszítés, melynek középpontjában az az ember áll, akinek a jövő társadalma felé való haladása során tudatos szubjektummá kell válnia. Ezen átalakulásra való törekvés miatt lehet, hogy a kritikai elmélet egyszerre szilárd (meggyőződésében) és ugyanakkor változik (az aktuális kihívásoknak megfelelően, illetve a kultúra és társadalom viszony módosulásainak fényében). A monopolkapitalizmusban

megváltozott a kultúra gazdaságtól való függésének fogalma, hiszen az egyén látszólagos önállósága is véget ért – már nincsenek saját gondolatai –, így a társadalmi jelenségek magyarázata egyszerűbb, de egyben bonyolultabb is lett. Egyszerűbb, mert eltűnt a kulturális szférák viszonylagos ellenállóereje és bonyolultabb, mert a felgyorsult gazdaság dinamikája folyton új és új viszonyokat alakít ki: ezért lehet, hogy az elmélet tárgya történelmileg változó, mégis egyetlen.

A kritikai elmélet lehető legszigorúbb továbbadása történelmi sikerének a feltétele is egyben, azonban nem a szokásos gyakorlat szerint kell ezt elképzelni, hanem egyedi értelemben. „A humanitás jövője ma a kritikai magatartás létezésétől függ” (Horkheimer 2007: 105). Az a tudomány ugyanis, amely megelégszik a gondolat és a gyakorlat különválasztásával, s amely transzcendensként szemléli a társadalmi gyakorlat alakulását (amelynek maga is a részese), vagy elvont önmegtartóztatásba vonul vissza, az lemond a *humanitásról*. A kritika lényege ugyanis az igazságos történelmi állapot létrehozása és ennek tekintetében maga határozza meg, hogy mit kell tennie, ám ez a korántsem jelent önbíráskodást, csupán tudatos elhatározást, elhatárolódást.

A kritikai hozzáállás további jellemző vonása, hogy a *konformizmus* ellen harcol, s bár kapcsolatban áll a szaktudományokkal, célja sohasem merül ki abban, hogy pusztán gyarapítsa a felhalmozott tudást, hanem az ember *felszabadítására* törekszik a rabság alól. A kritikai elmélet nem nyugszik bele a nyomor fenntartásába (melynek elsődleges oka a gazdaságban keresendő, de kiterjed a kulturális hanyatlásra is), nem a tekintélyelvű államok tudományos kiszolgáltatottja. Meg akarja szüntetni a fejlődést gátló társadalmi viszonyokat, mert az előzetes állapotban nem rögzülhet már eleve az egyenlőtlenség – s ez a megszüntetés *dialektikus* fogalom, amely nem redukálható az ökonomizmusra.³³ „A helyes filozófia ma nem a visszavonulás a [...] kiüresített, összefüggéstelen kategóriákba, hanem ellenkezőleg” (Horkheimer 2007: 114), a valóság leleplezése a cél, mert a dialektikus gondolkodás mindig is a megismerésnek egy magasabb fokát jelképezte. A kritika képviselője, Horkheimer (s a Frankfurti Iskola) tehát függetlenséget követel magának s az embereknek, mert az ésszerű társadalom eszméje benne rejlik minden emberben. Ez azonban koránt sem egy megnyugtató szolgálat állítás, sokkal inkább feladat és kihívás. Végül, Horkheimer soraival zárom gondolataimat:

„A rossz totalitás uralma alatt az emberek nemcsak életüket, hanem Énjüket is csak véletlenül tarthatják meg [...] Ezért semmi köze a kritikai elmélethez annak a filozófiának, amely úgy véli: nyugalmat talál önmagában vagy bármilyen igazságban.”
(Horkheimer 2007: 116)

„C” MELLÉKLET

Hivatkozások jegyzéke

¹ Társadalomfilozófus, a kritikai elmélet kidolgozója, Adorno szerzőtársa és a Frankfurti Iskola igazgatója. 1930-tól a frankfurti Johann Wolfgang Goethe Egyetemen oktatott társadalomfilozófiát és ugyanabban az évben lett a Szociológiai Kutató Intézet igazgatója (egészen annak bezárásáig). Horkheimer volt a *Zeitschrift für Sozialforschung* című intézeti lap alapítója és 1939-ig felelős szerkesztője is, amely lap később *Studies in Philosophy and Social Science* (1940-42) címen jelent meg. Ezen kívül Horkheimer kezdeményezésére jelent meg 1936-ban *Az autoritárius személyiség* c. tanulmánykötet is, amelyben az iskola számos gondolkodója fogalmazott meg írásokat. Később New Yorkba emigrált, ahol a Columbia Egyetemen továbbra is folytatta az intézetet a munkáját. Munkatársa és barátja, Theodor W. Adorno, kevéssel később követte őt az Egyesült Államokba, ahol 1947-ben jelentet meg a közösen írt, *A felvilágosodás dialektikája* című mű. 1949-ben Horkheimer (és az iskola nagy része) visszatért a Frankfurti Egyetemre, ahol 1950-ben vezetése alatt újra megnyílt a kutatóközpont. 1951-ben az egyetem rektorává nevezték ki. Frankfurt városa Goethe-emlékéremmel tüntette ki Horkheimert 1953-ban, majd díszpolgárrá is avatta 1960-ban. Dolgozatomban többször elő fog kerülni a neve, ezért most csak tájékoztató jelleggel utaltam a személyére.

² A frankfurti iskola idősebb nemzedékéhez tartozó filozófus, a kritikai marxizmus kidolgozója: amely a fenomenológia, az egzisztencializmus és a marxizmus egyfajta szintézise. *Az Ész és forradalom* című műve 1941-ben jelent meg. Jellemző a könyv hangvételére, hogy áthatja a fasiszmus ellenesség, valamint a kritikai elmélet kiindulási pontjait is tartalmazza, így segít megérteni a *frankfurti iskola* álláspontját, és a pozitívizmus-vitát. Herbert Marcuse legfontosabb művének azonban *Az egydimenziós ember*-t tekintik, melyet 1964-ben írt, és amelyben egyaránt bírálja a kommunista és kapitalista társadalmat. Marcuse szerint az ember szabad, sokdimenziós lény és az számít jó társadalomnak, ami engedi, hogy ez a sokféle képesség és készség kibontakozzon egyéneiben. Ebből a nézőpontból vizsgálta Marcuse az Egyesült Államok társadalmát és azt találta, hogy az amerikai társadalom egy dimenzióba kényszeríti az embert, ez pedig a fogyasztás dimenziója. Ezáltal az embert azzal azonosítják, amije van, a reklámok és a média feladata pedig a manipuláció, hogy az embereket vásárlásra ösztönözze (Nagyon hasonló következtetések ezek, mint amelyekkel Adornónál találkozni fogunk.). De akkor kiktől lehet várni, hogy kitörjenek ebből az egydimenziós létből? Marcuse válasza: a fiatalok és a diákok, mivel ők még nem integrálódtak olyan erősen a társadalomba.

³ Filozófus, irodalomkritikus, esszéista, a XX. század egyik legnagyobb hatású művészeteoretikusa. 1912-ben Freiburgban kezdi meg egyetemi tanulmányait filozófia, germanisztika és pszichológia szakon. 1921-ben kísérletet tett egy folyóirat megalapítására, *Angelus Novus* címen, de a lap még az első szám megjelenése előtt elbukott. 1925-ben habilitációs írását a frankfurti irodalomtörténész bizottság „homályosnak” találta és elutasította, így nem sikerült akadémiai pályára lépnie. Adornóval és Horkheimerrel Frankfurtban ismerkedett meg és az 1930-as évek közepétől barátja, Adorno segítségével több írása is megjelent a *Zeitschrift für Sozialforschung*-ban, 1935-től pedig tagja az Intézetnek is. 1926-tól folytatott rendszeres irodalomkritikai tevékenységet: többek között nyelvészociológiáról, a műgyűjtő személyiségről, a műalkotás technikai reprodukálhatóságának kihatásairól írt (ez utóbbiról a későbbi fejezetekben még lesz szó). Hitler hatalomra jutása után Spanyolországba, majd végül Párizsba emigrált, ám 1940-ben tisztázatlan körülmények között öngyilkos lett.

⁴ Filozófus, szociálpszichológus, humanista. A Heidelbergi Egyetemen szociológiát, pszichológiát és filozófiát tanult, majd együtt dolgozott Benjammal, Marcuséval és Adornóval. *Az etika pszichológiai alapjainak vizsgálata* című munkájában született meg a *karakter* fogalma, melynek lényege – eltérően a freudi értelmezéstől – azt a kapcsolatot tartotta, amely az egyént a világhoz köti. A Frankfurti Iskola tagjaként az autoritáskutatásokban játszott kiemelkedő szerepet. 1956-ban jelent meg *A szeretet művészete* című világhírű könyve, melyben azt vizsgálja, hogy a modern világban hogyan lehetne megőrizni az emberi tudat, az emberi szubjektum integritását. 1934-ben társaihoz hasonlóan az Egyesült Államokba emigrált, ahol pszicho-analitikai praxist nyitott. Egészségügyi problémái miatt, megszakításokkal de 1939-ig tovább dolgozott az Intézetben, amelytől aztán 1939-ben megvált, amivel Adorno teljes intézeti tagsága ellen tiltakozott. 1940-ben megkapta az amerikai állampolgárságot, ám tíz évre rá Mexikóvárosba költözött, ahol praxist nyitott és 1956-ban megalapította a

Mexikói Pszichoanalitikai Társaságot. Belépett az amerikai békemozgalomba is, tiltakozva az USA atomfegyver politikája ellen.

⁵ Osztrák zeneszerző (1874-1951), a *dodekafon* zene és az *atonalitás* technikájának megalkotója. Egy ideig Schönberg minden műve szigorúan *tonális* volt (tehát a darabok egy bizonyos hangnemben íródtak, egy bizonyos hang köré felépítve) aztán atonális műveket kezdett írni (amelyekben nincs egyetlen tonális központ, és a hangok harmóniai vagy dallamkombinációja előfordulhat bárminemű korlátozás nélkül). Az első világháború után zenéjét egyre szívesebben fogadták, de az általa kifejlesztett tizenkét hangú kompozíciós technika továbbra is heves vitákat váltott ki. Schönberg nem csak korának egyik legnagyobb hatású zeneszerzője, hanem zenepedagógusa is volt.

⁶ Adorno a modern zene területére alkalmazta Lukács Györgynek *A regény elmélete* c. művében megfogalmazott irodalomesztétikai megállapításait (és kritikává transzformálta azokat), majd ez került át *A felvilágosodás dialektikájában* a társadalomelmélet területére, de az inspiráció (kétszeresen is) a művészetek területéről érkezett.

⁷ Vö. Weiss 2002: 211-214

⁸ Ezek tárgya annak vizsgálata volt, hogy az individuumok vajon miért vetik alá magukat a (nem annyira politikai, mint technikai értelemben vett) uralmi rendszereknek.

⁹ Ahogyan azt Honneth maga is megjegyzi Hagyományos és kritikai elmélet c. 1937-es, programadó tanulmányában.

¹⁰ A modernség igazi eredőjeként Adorno a XIX. század politikai átalakulását nevezi meg, amely nem újfajta hatalmi technikák elsajátítását jelenti, hanem a tőkés piac kialakulásának korszakát.

¹¹ A civilizációtörténet kritikai koncepciója a hatvanas évek végéig uralta az Iskola gondolatvilágát. Horkheimer ugyanis ezen elméleti keretek között tudta megragadni az individuum halálát, amelyet aztán az ész történelmi hanyatlásának tematizálásával hajtott végre. Az ész általános hanyatlástendenciája: az emberek maguk is eszközzé válnak (instrumentalizálódás) ezzel egyidőben pedig az individualitás mozzanata elvész. Az általánosság uralma ugyanis nem más, mint a manipuláció, amely inkább az autoritás elméletének radikalizációja Horkheimernél, és amely a nemzetszocializmusban hágott tetőpontjára.

¹² Adornónál a későkapitalizmus nem válik el radikálisan a fasizmustól, csupán annyi a különbség a kettő között, hogy az előbbi esetben a totális pusztulás nem fizikai értelemben vett halál, hanem kulturális hanyatlás.

¹³ A mű 1946-ban jelent meg: az első fejezet a felvilágosodás történelemfilozófiai koncepcióját bontja ki, a következő két exkurzus pedig az Odüsszeiával illetve Nietzschével és Sade-dal foglalkozik, majd ezekhez csatlakozik a kultúriparról szóló, Adorno által írt fejezet (végül pedig a könyvet a töredékek és megjegyzések zárják).

¹⁴ A tudományos gondolkodás ellentéte ezzel szemben az autonóm művészetben fog testet ölteni, amely a teljesség kifejezési formájaként egyedüli reális érvényességre tarthat igényt.

¹⁵ „Ez a kultúra elveszett egy olyan világban, amelyben mindent a technikai termelőerők fejlődése ural, és amelyben aztán azok az életviszonyok és életkörülmények, amelyek kivonják magukat a technikai termelőerők

uralma alól, már csak egy visszamaradt enklávét, és nem egy szükségszerű egzisztenciálét alkotnak. Ami ellenáll a modernség fogalmának az kispolgárvá és provinciálissá vált” (Adorno 2009: 333).

¹⁶ Adorno két ellentétes példát hoz fel erre a jelenségre: Spinoza Etikáját és Sigmund Spaeth: Nagy szimfóniák c. könyvét, amely a rész-egész viszonyt bontja meg.

¹⁷ A kritikai elmélettel a nyugati marxizmusnak egy pszichoanalízist és egzisztencializmust is befogadó változatát hozták létre, amely ihletésében hegelianus és határozottan szemben áll a szovjet marxizmussal és a dialektikus materializmussal, ugyanakkor helyet kaptak benne irodalomelméleti és művészettörténeti megfontolások is, nem is beszélve Adorno negatív dialektikájáról, amely önmagában is heterogén elemekből áll össze.

¹⁸ Ezt az álláspontot a legteljesebben Marcuse fejtette ki. Ld. Marcuse, H. *Az egydimenziós ember*

¹⁹ Ennek elmélettörténeti hátterét a korabeli német romantika és az életfilozófia horizontja adja.

²⁰ A szabadidőember nietzschei fogalom, amelynek pusztá léte is a köré szerveződik, hogy a létfeledés állapotában leledzik. Éppen ezért a modern ember szabadidőember, mert maga a munka is egy sematizmus, egy tömegtermelés, s ezáltal egy nem reflektált folyamat; ugyanis fel sem merül, hogy a munkatevékenységben a szubjektum megmutatkozzon.

²¹ Másként vélekedik erről Oswald Spengler *A nyugat alkonyában*, ahol is azt írja, hogy ma a legegységesebb a kultúra, mert mindent a saját logikája szerint mutat be és ez hozza létre a kultúranélküliség stílusának egységét, amely azonban nem egyenlő a kulturálatlan ember fogalmával, csupán a kultúra tagadását jelenti, mert a kultúra feladata itt is az, hogy új minőséget és egészet hozzon létre – azonban pont ezt nem csinálja.

²² „A késői ipari korszak tömegei kényszerítő szükségből szórakoznak és pihennek, hogy ezzel pótolják az elidegenedett munkafolyamatban elhasznált munkaerejüket” (Adorno – Eisler 1973: 7). Az eddig elhangzottaknak, mintha csak összefoglalását adná Freud: „hogy valaki a külvilágtól függetlenné váljék [...] az összefüggés a realitással még inkább meglazul, a kielégülést illúziókból nyerik, amelyeket felismernek ugyan, mint ilyeneket, anélkül, hogy zavartatnák magukat élvezetükben amiatt, hogy ezek elütnek a valóságtól” (Freud 1992: 25)

²³ „A kultúrából kizárt, de a kultúrát mégis igenlő félműveltnek megvan a maga másik, *sui generis* kultúrája, amely nem hivatalos ugyan, de persze időközben egymásra talált a kultúriparilag előállított kultúrával” (Adorno 2003: 111).

²⁴ Azonban felmerül az a kérdés is, hogy hogyan lehetséges egy ellen-kultúra létrejötte egy olyan társadalomban, amely ennyire a kultúripar ellenőrzése és uralma alatt áll? Két válasz is adható a felvetésre: az első szerint az ellenkultúra limitált hatóköre maga is a kultúripar kiterjedtségének bizonyítéka, a második megoldás szerint viszont, az eltérő vélemény sokkal elterjedtebb a XX. század kapitalista társadalmaiban, mint ahogy a Frankfurter Iskola gondolta volna, s általában úgy manifestálja magát, mint a (társadalom)politikai mozgalmak fellendülése/nekilendülése.

²⁵ Ld. Horkheimer, M. *Hagyományos és kritikai elmélet* (lásd a mellékletben)

²⁶ A Kortárs Kultúrakutatói Központ a Birminghami Egyetemen belül alakult meg: 1964-ben alapította Richard Hoggart, a központ első igazgatója. A **Birminghami Iskola** néven elhíresült központ teoretikusainak megközelítése merőben új területeket nyitott meg a kultúrakutatásban. Tagjai hangsúlyosan megkérdőjelezték a korábbi kultúrkritikai elemzésekben olvasható, szerintük túlságosan éles felosztást a kultúra előállítói és fogyasztói között – amely különbségtétel evidens volt a kultúra elméletében Adorno és a Frankfurti Iskola óta. Az általuk vizsgált területek közé tartozott a szubkultúrák, a populáris kultúra és a média tanulmányozása. A központ interdiszciplináris megközelítést alkalmazott a kultúrakutatásban, melybe beemeltek marxista, poszt-strukturalista, feminista, szociológiai és más elemeket is. Vizsgálták a tömegmédiában megjelenő különböző csoportokat, és a hallgatóság körében kiértékelték a befektetett energia és értelmezés alapján ezeket az eredményeket. Az intézet fennállása alatt számos kutatást hajtott végre és jelentős tanulmányokat jelentett meg. **Herbert Hoggart** 1957-es műve (*The Uses of Literacy*) egy autentikus populáris kultúra elvesztésén kesereg, és leleplezi a tömegkultúra visszaélését ezzel kapcsolatban. Hoggart a birminghami központnak 1973-ig volt az igazgatója, majd a UNESCO-nál töltött be felelősségteljes megbízatást, végül 1984-ben formálisan visszavonult az akadémiai tudományoktól. Az iskola egyik legjelentősebb alakja, **Stuart Hall**: kultúrakutató, szociológus, 1968-tól az intézet igazgatója, amelynek Richard Hoggarttal és Raymond Williamsszel együtt alapítója volt. Hall a kultúrakutatás mellett, egy poszt-gramsciánus hegémónia-elmélet kidolgozásával foglalkozott. Szerinte a nyelvhasználat a hatalom és a gazdasági, politikai intézmények által determinált, és azáltal lehetővé válik, hogy az emberek egyszerre legyenek előállítói és fogyasztói a kultúrának. Legismertebb munkája azonban a kódolás-dekódolás viszonyáról és a dekódolás három lehetséges olvasatáról fogalmaz meg egy újfajta megközelítést. **Raymond Williams**, az intézet másik kiemelkedő tagja, meghatározó alakja volt az Új Baloldalnak. Kiemelkedők a politikai, kultúrával és tömegkommunikációval kapcsolatos írásai, melyek jelentősen hozzájárultak a kultúra és a művészet marxista kritikájához. Különösen érdekelte a nyelv, az irodalom és a társadalom kapcsolata, saját hozzáállását a kultúra vizsgálatához pedig kulturális materializmusnak hívta. A kutatóközpontban olyan empirikus kutatók nevei kapcsolódnak továbbá, mint például David Morley és Charlotte Brunsdon, akik a *Nationwide* empirikus kutatást és tanulmányt készítették. Az intézetet drámai hirtelenséggel zárták be 2002-ben.

²⁷ Raymond Williams a kultúra három szintjéről beszél (*eszményi, dokumentum és társadalmi szint*), Stuart Hall a kódolás-dekódolás szintén hármas rendszerét említi (*domináns, kialakított és ellenzéki olvasatok*), Herbert Gans pedig már öt csoportját írja le az ízléskultúrának.

²⁸ Hasonló populáris trendek (az ízléskultúrák egyenlőségének gondolata) uralkodnak a világban, ha Magyarországon még nem is jutottunk el a folyamatnak erre a pontjára, s még ugyanúgy él a frankfurti hagyomány is. Legalábbis a tudományos diskurzusban nem tartunk még nemzetközi szinten – a Való Világ persze mást mutat. De bármelyik oldalról is nézzük, bármelyik iskolát is tartunk mérvadónak vagy uralkodó áramlatnak, attól függetlenül a társadalom ugyanolyan reflektálatlan állapotban van jelenleg, s ezen egy helyzetjelentés még nem változtat.

²⁹ Fordítása tőlem: [Adorno] „pontosan úgy néz ki, mint ahogyan az ember elképzel egy szórakozott német professzort, olyan idegenül viselkedik [...] De ha elkezdesz beszélgetni vele, rájössz, hogy rengeteg érdekes ötlete van. Mint minden újonnan érkező, ő is megpróbált mindent megreformálni maga körül, de ha meghallgatod, amit mond, kiderül, hogy a legtöbb esetben van értelme annak, amit mond.”

³⁰ Bár ezek a próbálkozások az intézet későbbi periódusában, a „fénykorban” történtek, valamint tudható az is, hogy a tagoknak leginkább a fellépő finanszírozási problémák miatt kellett empirikus kutatásokhoz csatlakozniuk.

³¹ Tehették meg mindezt azért, mert függetlenek voltak az alapítványi finanszírozástól.

³² *Zeitschrift für Sozialforschung* című periodika (1932-1939).

³³ Gyakran azonosítják a kritikai elméletet az ökonomizmussal, azonban a kettő közé nem lehet egyenlőségjelet tenni, mert az ökonomizmus szándéka nem a partikuláris jelenségekre irányul, hanem sokkal hangsúlyosabban az egészre, ezenkívül a gazdasági szférát is szűkebben fogja fel, mint a kritikai elmélet (Horkheimer 2007: 112).