

# Kultúrkritika és esztétikai konzervativizmus

*Századunk jeles kultúrkritikai meglátásokra épített filozófiai–esztétikai fordulópontjára emlékeztet ma is (bár sokszorosan újraértékelve)*  
*az elhíresült adornói tézis: „A kultúrkritika a kultúra és a barbárság dialektikájának végső szakaszával találja szemben magát: Auschwitz után barbár dolog verset írni...”*

Természetszerűleg Adorno nem szó szerint érti a tételt, csupán azt hangsúlyozza, hogy ha ez megtörtént és előre látható, hogy egy ideig lehetséges marad, akkor ezek után derűs művészet nem képzelhető el. Hogy mindennek miként jelentkezik a színe és visszája, azt jól nyomon követhetjük jelen gyűjteményes kötet írásaiiban.

A dolgok színeként, a megfigyelt jelenségek relevanciájaként vehetjük számba azt az összegzést, amely a kultúrpart úgy jellemzi, hogy az pórázra fogta és a fogyasztási javak közé sorolta a művészetet. Aminek következményeként a művészet derűssége szintetikus termék, s hamissá lett, mintha megbabonázták volna. Az élet önkényes felpörgetése és a derű kizárja egymást – mondja Adorno, mivel a derű és a természet megbékélt viszonya lehetetlenné teszi azt, ami a derűt manipulálja és kiszámítottá teszi.

Az értékeléssel csak egyetérthetünk, ám a kiterjesztés, azaz a kortárs programok minősítése már sok esetben elgondolkodtathat bennünket, s a dolog visszáját is megmutatja. Ugyanis a művészet fogalmának negativitása (a montázs és a happening példái), azaz a „művészet kirojtosodása”, nem jelenti magától értetődően az esztétikai értelem következetes tagadását, ami a művészet felszámolásához vezetne; s nem jelenti azoknak a lehetőségeknek a háttérbe szorítását, ahol a művészet nem szépítgeti, nem tompítja a szenvedést, hanem megálmodja saját pusztulását az emberiség számára, hogy felébredjen, önmaga ura maradjon, hogy túléljen. Mindez a paradoxitás azonban majdnem természetesnek tűnik, ha az Adorno által vizsgált művészeti irányok

kiemelkedő képviselőit figyeljük (*Goethe, Hölderlin, Thomas Mann*), ám ehhez hozzátehetjük, mintegy ellenpólusként, hogy az avantgárd radikális destrukciós törekvései mindig együtt jártak az újraformálás mindenkori igényével (példaként említhetjük *Kassák* aktivizmusát vagy a bécsi akcionizmus programját).

S megint a dolgok színe: Adorno esszéértelmezése. Annak a műformának és gondolkodási habitusnak kíván érvényt szerezni, visszaperelni létjogosultságát, amely szembeszegül a módszer mindennek fölötti uralmával. Azonban azt is látja szerzőnk: az esszé aktualitása az anakronizmus. „A kor kedvezőtlenebb számára, mint valaha. Fel fog őrülni a szervezett tudomány és a filozófia között: a tudomány azt képzei magáról, hogy mindent és mindenkit ellenőrizhet, és az »intuitív« vagy »izgalmas« álszent dicséretével kizárja azt, ami nem illeszkedik a konszenzushoz; a filozófia viszont megelégszik mindannak üres és absztrakt maradékával, amit a tudományüzem még nem foglalt el, és ami a filozófia számára másodrangú foglalatosság tárgya lesz.

Ebből adódóan az adornói életmű tematizációs horizontja is „korszerűtlen”; hogy miért érdemes mégis újra föllapoznunk munkáit, azt néhány példával szeretném illusztrálni. Az individuum problémáját *Dosztojevszkij* nyomán olyan állapot tanúságtételeként rögzíti, amelyben az individuum likvidálja magát, s így olyan individuum előtti állapottal szembesül, mely hajdan az értelemmel teli világot látszott garantálni. Arra is rámutat Adorno Hölderlin értelmzésében – *Heidegger* ontológiai re-

konstrukciójával vitázva –, hogy nem az Egyes bearanyozása jelenti az alapvető nívót, hanem a nyelv alakját magára öltő Hölderlin, aki a bűnös, meghasadt, önmagában antagonisztikus életről való lemondásig merészkedik, kibékíthetetlenül minden létezővel. Jellegzetes a humanitás két aspektusának megnyilvánulása is. Thomas Mann a dekadencia ellenkezőjeként testesíti meg a humanitást: a természet erejének megmutatásával és a saját esendőségünkre való figyelmeztetéssel. *Sartre*-hoz kapcsolódva pedig az elkötelezettséggel, az irodalomba bújtatott politikai állásfoglalásokkal szemben olvashatjuk a kritikai meglátásokat: „A politika eltorzultsága itt és most, a megmerevedett viszonyok, amelyek semmiféle irányba nem akarnak elmozdulni – mindez arra készíti a szellemet, hogy olyan helyet keressen, ahol nem kell lealacsonyodnia. Miközben minden kulturális dolgot, beleértve integer alkotásokat is, az a veszély fenyeget, hogy belefulladnak a kultúrfecsegésbe, a műalkotásokra hárul az a feladat, hogy szótlanul megragadják mindazt, ami a politika elől el van zárva.” *Beckett* nem éppen derűs művészetének értelmezése élet és halál ekvivalenciájának radikális megfogalmazását hívja életre, ami a „porrá lesz” kijelentését a „mocsokká lesz”-é alakítva, a legvégső abszurditásnak enged teret, ahol a semmi csendje és a kibékülés csendje nem különböztethető meg egymástól. Ez azt is jelzi, bár csak rejtetten, hogy itt véget is ér az esztétikai kompetencia. Az adornói esztétikából csak visszafelé vezetnek utak, a hagyományos műalkotásokkal való ismételt találkozások válnak lehetővé.

Az előzőekkel szoros összefüggésben fogalmazódtak meg Adorno zeneesztétikai és zeneszociológiai írásai. *Bach* kapcsán a mindenkori történetiséghez kötődő autentikus

műértelmezés és előadás problémáira figyelhetünk, ami nem a szubjektum kiküszöbölését hangsúlyozza egy rögzített értelem összefüggésében, hanem a szubjektum erőfeszítésének enged teret. *Beethoven* kései remekművei is a szubjektum és objektum azonosságának látszatát, s a látszat elvetését, elvethetőségét érzékiesítik: mégpedig olyan kivételes alkotói pillanatok felhangzásában, mikor az egység töredékké transzcendentálódik. Miként *Schönberg* értelmezésében is azt hangsúlyozza Adorno, hogy mindenkor a dolog követelményére bízta magát a szerző, eltorlaszolta a számára ha-

tásként jelentkező utat: így ez a zene gazdagon megjutalmaz, de olcsó élvezettel nem szolgál. De nemcsak ez a megállapítás mutatja Adorno munkásságában a szerves kapcsolatot a zeneesztétika és a zeneszociológia között, hanem a *Sztravinszkij-ról* írottak is; ahol az „eldologiasodott tudat” mindig visszatér, s a benne rejlő komikumnak köszönhetően a Rete-

tegettel való azonosulás néhány pillanatra fölfüggeszthető hamis ígék hirdetése nélkül. Ez utóbbi megállapítás egyik konkréti- zációjaként is olvashatjuk azokat a kiváló zeneszociológiai írásokat, amelyekben a zenehallgatás és áruhallgatás zenén túlnyúló, pontos és érzékletes leírásaival szembesíthetjük mind a globális folyamatokat, mind saját kultúránkat. Sajnos, találóak a hegelí–marxi hagyományokhoz kötődő reflexiók – s ez nagyon emlékeztet ama bizonyos értelmiségi lelkiismeret hangjaira:

„Az ember még önmaga feladásában sem érzi jó magát; az élvezet közben úgy érzi, hogy áruló és elárul: elárulta a lehetőséget, őt pedig elárulta a fennálló.” Ennél a pontnál érdemes felhívni a figyelmet arra az ideáltipikus, ám mégis életközeli tartalommal megtöltött tipizációra, amely a zené-

„Az ember még önmaga feladásában sem érzi jó magát; az élvezet közben úgy érzi,  
hogy áruló és elárul: elárulta a lehetőséget, őt pedig elárulta a fennálló.” Ennél a pontnál érdemes felhívni a figyelmet arra az ideáltipikus, ám mégis életközeli tartalommal megtöltött tipizációra, amely a zenével kapcsolatos magatartástípusok jellegzetességeit megvilágítja.

vel kapcsolatos magatartástípusok jellegzetességeit megvilágítja.

A szakértő, a jó hallgató, a kultúrafogyasztó, az emocionális hallgató, a ressentiment-hallgató, a szórakozó hallgató és a közönyösek együtt adják azt a hálót, amely mind az esztétikai–kulturális értékeket, mind a különböző funkciókat láthatóvá teszi. S ez még akkor is jelentős mozzanat, ha a leírtakkal nem minden esetben érthetnénk egyet (dzsessz, beat stb.), mivel ezen műfajok finom elemzése, esztétikai interpretációi alkalmat adhatnak a további differenciálásra. És végül, a függetlenségként közölt *Bartók*-kritikát fontos még megemlíteni (nem kis büszkeséggel). Adorno úgy méltatja Bartókot egy 1931-es írásban, hogy ő volt az, aki leítette minden folklorisztikus elképzelésről a romantikus látszatot, a legősibb és a komponista által megtermékenyített legújabb viszonyt átvilágította, s tette mindezt ideológiai deklarációk nélkül.

Nem véletlen, hogy e rövid áttekintésnek a Kultúrkritika és esztétikai konzervativizmus címet adtam. Mivel meggyőződés, hogy az Adorno által megfogalmazott kultúrkritikai meglátások jótékony hasznossággal kamatoztathatók az árujellegét nagyon is megtestesítő honi kultúrviszonyaink-

ra történő reflexiókban. A tartalmi elemeket, amelyek szoros összefüggésben vannak az elitkultúra és a tömegkultúra kettősségével, azonban mindenképp revízió alá szükséges venni egy komplex ontológiai–antropológiai kiindulópont alapján; s itt nem a hegelí–marxi szubjektum–objektum kettősségről, az adornói–horkheimeri „felvilágosodás dialektikájáról” lenne szó, hanem sokkal inkább a heideggeri ontológiai differencia és jelenvalólét (Dasein) nyomán kimunkálható, létszituációinkhoz igazodó prioritásokról. Miként nem feledkezünk meg az esztétikai konzervativizmus lehetséges jótékony hatásáról, a nyitott esztétikai létérzékelés és viszontválaszok szabad és művészi megfogalmazása is számos lehetőséget rejt magában. Mely azonban csak abban a komplex és nyitott kulturális univerzumban lehetséges, ahol a hagyományok autentikus újrafarmálásának éppúgy megvannak a lehetőségei és feltételei, mint az alkotás jelenből jövőbe vetülő programjainak.

---

THEODOR W. ADORNO: *A művészet és a művészetek*. Válogatta és szerkesztette: ZOLTAI DÉNES. Helikon Kiadó, Bp., 1998., 348 old.

---

*Bohár András*