

Weiss János

Az emlékezés mint műtfeldolgozás*

(Szélgjegyzetek egy Adorno-előadáshoz)

„Arra kérem [...] önöket, hogy a meggondolásaimat olyan bozzászólásnak tekinték, amely egy fenyegetéssel próbál szembenézni [...]”¹

Adorno az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején háromszor is megtartotta azt az előadását, amely a „Mit jelent: a múlt feldolgozása” címet viseli: először 1959. november 6-án, Wiesbadenben, a *Koordinierungsrat für Christlich-Jüdische Zusammenarbeit* ülésén, majd 1962 februárjában a *Hessischer Rundfunk*-ban, végül pedig 1962 májusában, Berlinben az SDS meghívására. Ezek közül a legnagyobb hatása természetesen a rádióelőadásnak volt: érdekes, hogy Adorno félreteresi a rádióval szembeni fenntartásait, de azt mégsem lehet mondani, hogy a megszólalása média-konform lett volna. (Az előadás, illetve a felolvasás viszonylag monoton és kezenként hatvan percig tart.) Az előadás meghallgatása, illetve interpretációjának megkezdése előtt érdemes mély lélegzetet vennünk. „A kérdés »Mit jelent: a múlt feldolgozása« magyarázatra szorul. Ez egy olyan megfogalmazás, amely az utóbbi években mint címszó, roppant gyanússá vált. A múlt feldolgozása általában nem arra utal, hogy az elmúltat komolyan fel kellene dolgozni, a varázsát a lehető legvilágosabb tudattal meg kellene törni. Hanem csak egy vonal meghúzását jelenti, és a múltnak az emlékezetből való kitörlését. Azt a gesztust, hogy mindent el kell felejteni és meg kell bocsájtani, azoknak kellene megtenniük, akikkel szemben a jogtalanságot elkövették, de most azok kezdik el gyakorolni, akik a jogtalanságot elkövették.”² Ebből már világosan lehet látni, hogy Adorno nem elindít vagy megalapoz egy diskurzust, hanem inkább bekapcsolódik egy már folyó, széles körű társadalmi diszkusszióba.

*

És Adorno rendesen el is késik. Néhány héttel az előadás (első megtartása) előtt jelent meg Günter Grass *A bádogdob* című regénye, amely a német irodalmi műtfeldolgozás egyik legkiemelkedőbb alkotása.³ De most nem ezzel a művel – és nem az irodalommal – szeretnék foglalkozni, hanem Daniel Kehlmann egyik megállapításából indulnék ki. Ő ugyanis a 2014-es frankfurti poétikai előadásában azt állította, hogy a múlt feldolgozása az ötvenes évek második felében a filmművészetben kezdődött, habár a megszületett alkotásokkal – ebből a szempontból is – még rengeteg probléma van.⁴ (Következzen tehát egy kis filmtörténeti áttekintés.)

(1) 1959-ben készült Frank Wisbar *Hunde, wollt ihr ewig leben?* című háborús filmje (Fritz Wöss azonos című könyve, és számos más dokumentum és szóbeli közlés alapján). A film a híres sztálingrádi csatáról szól. A szereplők meglehetősen kliszészerűek: megjelenik a jó, idealista és bátor nemzetiszocialista katona, akinek a végén igaza lesz; a gonosz és gyáva náci tiszt, aki a végén még az ellenséghez is átáll; és ott van az ingadozó-alkalmazkodó pap, aki a háborús történéseket is hitbeli kérdések diszkutálására akarja fölhasználni; és nem hiányozhat a fegyverszünet alatt zongorázó fiatal katonatiszt sem, aki végül mindkét karját elveszti. A filmben egy történet nyomait, illetve szilánkjait is fel lehet fedezni, de az eredeti makro-történet mind ezeken átcsap. (És ebben a rendező még csak problémát sem látott.) De azt mindenesetre sikerült elérnie, hogy a háborút belülről látjuk: sok a vezetés-, sőt a Hitler-ellenes megnyilvánulás, de sok a lojális gesztus is. A film végén ésszerűnek tűnik, hogy

* Előadásként elhangzott a Magyar Filozófiai Társaság „Az emlékezés” című tanévzáró konferenciáján, Szegeden, 2016. május 13-án.

Paulus tábornok *megadja magát*, aminek következtében huszonhatezer katona kerül hadifogságba. Az egyik legerősebb jelenet az, amikor töménytelen mennyiségű sérültet és beteget látunk, miközben a rádióból Goebbels beszéde bömböl, a nemzetiszocializmus hatalomra kerülésének tizedik évfordulója alkalmából. És elhangzanak a következő híres mondatok: „A katona azért van, hogy meghaljon. Ha mégsem hal meg, akkor azt a saját szerencsésének kell betudnia.” Paulus tábornok belátta: a hatodik német hadseregnek nincs esélye, és a saját döntése alapján feladja a reménytelen harcot. „Ez csak egy hadsereg” – fogja mondani rá Hitler. A film egyértelműen sugallja, hogy a vereség (annak vállalása, illetve választása) is lehet ésszerű. A film legvégén a hadifoglyok vonulását látjuk (közülük nagyon sokan összeesnek a gyengeségtől és a kimerültségtől, és ott hálnak meg a hóban), a pap pedig ezt mondja: „talán tanulunk az egészből valamit”. És egy mellette haladó erre így válaszol: „de az is lehet, hogy semmit”. Ez azonban – a film horizontját tekintve – a bizonytalanságba mutat előre. Wisbar a vereség választását negatív hőstettnek tekinti: a katonák nemcsak azért vannak, hogy meghaljanak, hanem ők is emberek, akiknek életük van, méghozzá egyetlenegy. A film persze erősen kritikus a nemzetiszocialista vezetéssel szemben, és ezt korabeli dokumentumokkal is alátámasztja. De ez a perspektíva mégis túl szűk ahhoz, hogy egy műt-feldolgozás bontakozhasson ki.

(2) A legsikeresebb háborús film Bernhard Wicki szintén 1959-ben forgatott, *Die Brücke* című alkotása volt. Egy dél-német kisvárosban, 1945 áprilisában, röviddel az amerikaiak bevonulása előtt, behívót kap hét tizenhat éves gimnazista fiú. És a bevonulás utáni napon máris bevetésre kerülnek, egy hidat kell(ene) megvédeniük; a feladat persze teljesen értelmetlen, mert a hidat amúgy is fel akarják robbantani. De már ez a feladat is furcsa módon jön létre: a vezetés tulajdonképpen meg akarja óvni a fiúkat a hirtelen bevetéstől és a korai értelmetlen haláltól. Nem sikerül, ez a „könnyített” feladat is végzetté válik: a hét fiúból hat meghal, a hetedik pedig teljesen megzavarodva, hisztérikus rohamban tör ki. A *Spiegel* korabeli kritikusa ezt írta: „egyike a legkeményebb, legkíméletlenebb, legkeserűbb háborúellenes filmeknek, amelyet valaha forgattak”.⁵ Az kétségtelen, hogy a film a diametrális ellentétébe fordítja át a háborús filmek rekvizitumait, és így a megszokott pátosz helyébe a teljes értelmetlenséget (illetve ennek ábrázolását) állítja. A korabeli kritikák a filmben csak jelentéktelen hibákat fedeztek fel: mint pl. egy fölösleges kamaszkori élmény be-

játszását, vagy annak hangoztatását, hogy az ifjúság ideáljai hamis és illetéktelen kezekbe kerültek.⁶ De ezzel a filmmel véleményem szerint sokkal nagyobb bajok vannak. A legérdekesebb számomra a fiatalok iskolai világának bemutatása volt, illetve annak megmutatása, hogy ez hogyan fordul át a katonaság mint reális életpálya idealizálásába. De éppen ezen a ponton lép előtérbe a film legproblematisabb vonása is: a rendező mintha nem találná a kapcsolatot a nemzetiszocializmus és a háború között, a háború önállósodott és természetessé vált. Az idősebbek inkább rettegnek tőle, a gyerekeket óvni próbálják, de nem néznek a gyerekek szemébe, és nem is próbálják nekik elmagyarázni, hogy a háború valósága a halál. (Gondoljunk arra az iskolai jelenetre, amikor az igazgató az egyik diáknak ezt mondja: „Hamarosan megint több mozdonyvezetőre lesz szükségünk, mint katonára.” A visszakérdés hatására azonban megijed, és kitérő választ ad.) A gyerekek számára a háború egy kalandos játék, a katonaság a felnőtté válás egyetlen útja, a saját jövőjük. A műt-feldolgozás szempontjából tekintve a film kimondottan felületesnek mondható.

(3) 1957-ben készült Ottomar Domnick *Jonas* című filmje, amelyről maga a rendező, egy stuttgarti ideggyógyász, így nyilatkozott: „Én a filmet úgy készítettem, hogy egy pillanatig sem gondoltam a közönségre. Megcsináltam a filmet, habár mindenki megpróbált lebeszélni róla. Megcsináltam, mert meg kellett csinálnom. A forgatáskor minden szabályt fölruktam. Nincsenek benne sztárok, műterem, kölcsönzések. Az elsődleges téma: az elmagányosodott ember a nagyvárosban. És aztán a kalap története, végül pedig egy zenei album Duke Ellingtonnal. Figyelmesen mentem keresztül a városon és találtam tárgyakat, képeket, kivágásokat. Hogy az operatőrnek világossá tegyem, hogy mit szeretnék, fényképeket gyűjtöttem.”⁷ A korban a fogadtatás nagyrészt pozitív, ha nem egyenesen lelkes volt, mára azonban inkább visszafogott lett. Christine Noll Brinckmann ezt írja róla: „Ottomar Domnick [filmjét] csak periférikusan lehet a kísérleti filmek közé sorolni. Egyrészt felbomlasztja a szokásos elbeszélési mintákat, szürrealizálón és szubjektívizálón dolgozik, ellipsziseket, abszurdításokat használ föl és egy pregnáns kamerát alkalmaz; másrészt azonban a narratív koncepciók foglya marad.”⁸ De számunkra most fontosabb, amit Karl Korn akkoriban írt a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*-ba: a rendező közvetlenül a nézők morális kvalifikációjára apellál: „ő is elfogadná-e a bűnnel való azonosulást, elhagyná-e és elárulná-e egy embertársát?”⁹ Ha ez a film a háborús múlttal való szembe-

nézést akarja ábrázolni, akkor a metaforikája elmosódott: van egy történet, amelyről azonban semmi közelebbit sem tudunk, még azt sem, hogy a bűnösök vagy az áldozatok oldalán játszódik-e le. E történet pontosítása és a bűnös-áldozat tengely mentén való lokalizálása nélkül azonban nehéz lenne elképzelni bármiféle műtfeldolgozást.

(4) 1959-ben készült el Wolfgang Staudte *Rosen für den Staatsanwalt* című filmje. A történet önmagában érdekes, és mégis roppant egyszerű: a háború utolsó napjaiban egy háborús bírósági tanácsos, egy bizonyos Dr. Schramm, csokoládéval való üzletelés miatt halálra ítél egy Kleinschmidt nevű közkatonát. Már éppen végrehajtanák az ítéletet, amikor egy súlyos légítámadás következtében mindenki hanyatt-homlok menekül. Utána vágás: eltelelik néhány év, Dr. Schramm egy német városban államügyészként dolgozik, Kleinschmidt pedig a tehetetlenkedés és az ügyeskedés határán egyensúlyozva a társadalom periferiáján él. Aztán a hurok szorulni kezd: a volt katona mindenhol meséli a történetét, az ügyész pedig egyszer föl is ismeri. Innen kezdődik egy többnyire ironikusan ábrázolt harc az elkendőzésért. Az államügyész a hivatal hatalmát használja föl arra, hogy Kleinschmidt eltűnjön a városból, hogy ez a kényelmetlen dolog ne derüljön ki. És a rendező azt sugallja, hogy az intézmények képesek is lennének az elkendőzésre, de a személyes szinten minden kiderül. Kleinschmidt végül elkövet egy lopást, két tábla csokoládét lop. Az ügyész szenvedélyesen védelmébe veszi az elkövetőt, majd egy grandiózus elszólással, halálra ítéletet kér. Ugyan a visszazuhanással elárulja magát. Ez a film ugyan már a múlttal, a múlt hatalmának megtöréséről szól. De azzal, hogy a múlt feltárulását a „személyes véletlenekre” vezeti vissza, azt sugallja, hogy egy szisztematikus és átfogó műtfeldolgozásra nincs esély.

*

A filozófus tehát újra egy kicsit késve érkezik; de Adorno szavai mintha egyáltalán nem a művészi műtfeldolgozáshoz kapcsolódnának, hanem inkább a közbeszédhez és a közgondolkodáshoz (és ezen keresztül a zszurnalizmushoz). Ezért mondhatja: „A múlt feldolgozása általában nem arra utal, hogy az elmúltat komolyan fel kellene dolgozni, a varázsát a lehető legvilágosabb tudattal meg kellene törni. Hanem csak egy vonal meghúzását jelenti, és a múltnak az emlékezetből való kitörlését.” Ezt mint jellemzést elfogadhatjuk, de én most Adorno programját mégis ahhoz szeretném kötni, amit ő

mintha nem is látna: a művészi (irodalmi-filmművészi) műtfeldolgozáshoz. A kérdés így az lesz, hogy van-e a műtfeldolgozás terén valamilyen különös feladata a *filozófiának* és a *filozófusnak*. Azt meg kell hagyni, hogy Adorno másfél évtizeddel a háború vége után igen pontosan írja le a társadalmi-pszichológiai patológiákat: „Kétségtelen, hogy a múlttal kapcsolatban sok neurotikus vonás látható: a védekezés gesztusa ott, ahol nincs is támadás; heves érzelmi reakciók ott, ahol azok semmivel sem igazolhatók; az érzelmi közömbösség a legkomolyabban szemben; nem ritkán a tudottnak vagy a félig tudottnak az elfojtása.”¹⁰ S ezután Adorno rátér azokra a szociálpszichológiai vizsgálatokra, amelyeket ebben a témában az *Institut für Sozialforschung*ban végeztek. „A csoportkísérletekben [...] gyakran találkoztunk azzal, hogy a deportációkra és a tömeggyilkosságokra emlékezve az emberek szívesen választottak mérséklő kifejezéseket, eufémisztikus körülírásokat, vagy a beszédben hirtelen létrejött egy légüres tér; a »kristályéjszaka« mint általában elfogadott, szinte jóhiszemű fordulat az 1938 novemberi pogromok megjelölésére, jól szemlélteti ezt a hajlamot. És nagyon sokan vannak, akik azt állítják, hogy az akkori eseményekről nem tudtak, habár mindenütt zsidók tűntek el [...]”¹¹ Érdekes módon az *Institut* által három évvel korábban (vagyis 1956-ban) kiadott *Soziologische Exkurse* című kötet még csak nem is említ ilyen vizsgálatokat, illetve kísérleteket. Az *Institut* kutatóit ekkor még mintha valami egészen más foglalkoztatta volna: „A kivitelezett vizsgálatainknak köszönhetően mindezenre vannak elképzeléseink azokról a tudattalan lelki feltételekről, amelyek alapján a tömegeket meg lehet nyerni egy olyan politikának, amely messzeemenően ellentmond a saját ésszerű érdekeiknek. Ezek a pszichológiai feltételek maguk is a modern fejlődés termékei, mint pl. a közepes nagyságú tulajdon szétesése, a gazdasági önállósodás növekvő lehetetlensége, a családszerkezet megváltozása, a gazdaság hamis irányítása.”¹² Azt lehet mondani, hogy az *Institut* kutatói az ötvenes évek közepén még magával a diktatúrával voltak elfoglalva, és pedig a diktatúra úgynevezett puha feltételeivel. „A nagy társadalmi mozgástörvények nem egyszerűen az egyes emberek feje fölött működnek, hanem mindig az egyes embereken keresztül érvényesülnek.”¹³ Ezért van szükség a szociálpszichológiai vizsgálatokra, és ezek közül is az első helyen az előítélet kérdése áll.¹⁴ A szóban forgó előadás ehhez képest egy lényeges fordulatot hoz: az előítéletek kutatása helyett az előítéletek gyakorlati fölszámolásáról van szó. A mottóban idézett mondat értelmében így valóban egy fenyegetéssel próbálunk

szembenézni. Adornónak és az Intézet munkatársainak ugyanis az ötvenes évek második felében arra kellett rádöbenniük, hogy a nemzetiszocializmus nem egyszerűen egy szégyenletes múltbeli örökség, hanem még a jelent is átformálja, sőt fenyegeti. Az előadás leghíresebb mondata így szól: „Én a nemzetiszocializmus tovább élését a demokráciában potenciálisan veszélyesebbnek tartom, mint a fasiszta tendenciák tovább élését a demokráciával szemben.”¹⁵ Az 1962-es előadás előtt pedig Adorno ezeket a bevezető szavakat mondja: „Azt az előadást, amelyet most hallani fognak, 1959. november 6-án tartottam [nincs utalás arra, hogy hol és milyen körülmények között], tehát még az előtt, hogy az antiszemita szennyhullám különös aktualitást kölcsönzött volna neki.”¹⁶ Nem tudjuk, hogy Adorno mire is gondol pontosan, de az biztos, hogy már az előadásban is számos aggasztó jelenségről és eseményről beszélt, miután az elején elmondta, hogy „én itt nem akarok kitérni a neonáci szervezetekre”.¹⁷ Mai körülmények között nem is az előítéletek maguk a fontosak, hanem azoknak a történetek tagadásában, illetve a katasztrófa méretének bagatellizálásában való megjelenése. „Nehéz megérteni, hogy emberek nem szégyellik kimondani azt az érvet, hogy legfeljebb ötmillió, és nem hatmillió zsidót gázosítottak el. Irracionális továbbá a bűnök elterjedt könyvelése. Mintha csak Drezda kiegyenlített volna Auschwitzot.”¹⁸ És ezzel nem lehet úgy szembeszállni – állítja Adorno –, hogy jóindulattól vezérelve a zsidók teljesítményére hivatkozunk. „Ezek a hivatkozások, bármilyen igazak is legyenek, aligha segítenek sokat, hanem inkább propaganda ízűek. A propaganda azonban az irracionális racionális manipulációja, és mint ilyen a totalitarizmus eszközrendszeréhez tartozik. [...] A zsidókat dicsőítő beszéd, amely mint csoportot választja őket, túl nagy szolgálatot tesz az antiszemitizmusnak.”¹⁹

*

Hogyan sikerülhet tehát a múlt feldolgozása? Mielőtt e kérdés nyomába erednénk, először is azt kell kimondanunk, hogy *ez az* a kérdés, amivel a filozófia hozzájárulhat az irodalmi-művészi múltfeldolgozáshoz. Az első fontos lépés a jelenség általánosítása, pontosabban a jelenségnek a maga általánosságában való megragadása. „Úgy mesélték nekem, hogy volt egy nő, aki megnézte Anne Frank színpadra állított naplóját, és azután meghatottan ezt mondta: hát *ezt* a kislányt legalább életben hagyhatták volna. Biztosan már ez is egy fontos lépés a belátáshoz vezető úton. De az individuális eset,

amelynek felvilágosítóan a félelmetes egészet kelle-ne képviselnie, a maga individuációja révén az egész (amelyről így az említett hölgy megfedekez-ik) alibijévé válik.”²⁰ A filozófia feladata így a felejtés legáltalánosabb feltételeinek vizsgálata lesz. Ezt Adorno már az előadásban is szóba hozza: „Hermann Heimpel többször is beszélt a történelmi kontinuitásra vonatkozó tudat összeszűküléséről Németországban, ami az én társadalmi meggyengítésének egyik szimptomája – ezt Horkheimer és én már *A felvilágosodás dialektikájában* megpróbáltunk kimutatni.”²¹ Adorno talán elsietetten hivatkozik a Frankfurti Iskola főművére, igazából a *Minima Moralia* első részében található olyan feljegyzéseket, amelyek egy új fiatal generáció én-nélküliségéről,²² és emlékezet-vesztéséről szólnak. (Ezek a feljegyzések még 1944-ben születtek, így csakis az amerikai ifjúságra vonatkozhatnak.) Az előadásban Adorno ezt mintha egyszerűen megismételne: az én-gyengeségben szenvedők a diktatúra alanyai. Róluk írja: „Alapjában véve csak egy gyenge énnel rendelkeznek, és ezért pótlékként szükségük van a nagy kollektívumokkal való azonosulásra, és hogy ezek lefedjék őket.”²³ A szubjektumok tekintetében tehát egy szociálpszichológiai folytonossággal számolhatunk: a diktatúra egykori lelkes hívei most, a diktatúra alóli felszabadulás után (amely számukra egy külső esemény volt), *nem* rendelkeznek a szembenézés képességével sem. De hogyan lehet ezzel szembeszállni, milyen esélyek vannak a történelmi emlékezőképesség helyreállítására? (Tekintsünk el most attól, hogy Adorno egy rövid kitérő erejéig az emlékezetvesztést az árutársadalommal és a csere-princípiummal is összefüggésbe hozza. Ebben az esetben eleve lezárja a kiút lehetőségét.) Adornónak tulajdonképpen két válasza van a kérdésre (és már az is meglepő, hogy a „totális integráció” ellenében választ keres a kérdésre)²⁴ – (1) A nemzetiszocializmus nem egyszerűen támaszkodott egy gyenge énnre, hanem az ént extrém módon le is gyengítette a kollektív narcizmus végtelen fölerősítésével, a nemzeti hiúság mértéktelen felfokozásával. Itt Adorno ugyan nem mondja ki, de más írásaiban általában ilyen narcisztikus hatást szokott tulajdonítani a tömegkultúrának. A tömegkultúra az eldologiasodást állva hagyja, és ennek árnyékában inkább a szubjektum közvetlen megszólítására, simogatására vagy építgetésére törekszik. A filozófia feladata így a tömegkultúra (vagy annak szelleme) elleni küzdelem lenne. – (2) A filozófia feladata az én közvetlen erősítése a felvilágosításon keresztül. „A múlt feldolgozása mint felvilágosítás lényegében a szubjektumhoz való odafordulást jelenti, az öntudatának erősítését, és ezen keresztül az énjének

erősítését. Ennek össze kellene fonódnia annak a néhány elnyűhetetlen propaganda-fogásnak az ismeretével, amelyek azokhoz a pszichológiai diszpozíciókhoz vannak hozzáigazítva, amelyek jelenlétét az emberekben feltételeznünk kell. Mivel ezek a cselek merevek és nagyon korlátozott számúak, így nem lehet túlzottan nehéz kikristályosítani őket, megismertetni őket, és egyfajta védőoltásként alkalmazni őket.”²⁵ Ebből indulhatna ki egy nevelési gyakorlat, melynek természetesen a nevelők nevelésével kellene kezdődnie. A korabeli szóhasználatban ezt nevezték *reeducation*-nek. – Így a szubjektumot kellene megszólítanunk, hogy a szubjektumot erősítsük, és lehet, hogy nem is kellene félnünk többé a tömegkultúrától.

*

A berlini fal leomlása, illetve a közép-kelet-európai rendszerváltások után Habermas újraolvassa Adorno előadását, és a következő három mondatot emeli ki belőle: „A tudatos sohasem cipelhet magával annyi végzetet, mint a tudattalan, a félig tudott és a tudat előtti. Lényegében arról van szó, hogy milyen módon jelenítjük meg az elmúltat; hogy megállunk-e a puszta szemrehányásnál, vagy álljuk a szembenézést a szörnyűséggel, még úgy is, hogy a megértetlent is megpróbáljuk megérteni. [...] Ami propagandisztikusan történik, az mindig kétértelmű.”²⁶ Ebből Habermas ezt a következtetést vonja le: „Adorno válasza ambivalens: egyrészt ragaszkodik egy megbetegítő múlt kíméletlen reflexiójához, amely egy másik énnel konfrontál minket, és nem azzal, akinek hisszük magunkat, vagy akik lenni szeretnénk. A másik oldalon ez a reflexió csak akkor gyógyíthat, ha nem kívülről mint fegyvert vetik be ellenünk, hanem belülről mint önreflexió válik hatékonyá.”²⁷ (A háttérben természetesen a múlt számonkérésének és a múlt feldolgozásának kettőssége áll: a volt keleti tartományok lakossága nem volt képes a feldolgozásra, a nyugati ország-rész lakói viszont elkezdtek diktálni a feltételeket.) Így egy igazi müncheni dilemma jön létre: saját magunkat kellene a hajunknál fogva kirángatni a mocsárból.²⁸ De mi lenne ebben a filozófia feladata? Meg tudja-e oldani a filozófiai ezt a megoldhatatlannak tűnő feladatot? A kilencvenes évek elején e feladat megoldásának már volt egy mintája. És habár ebben a filozófia (Adorno és a Frankfurter Iskola) ugyan fontos szerepet játszott, de legalább ugyanilyen fontos volt gondolatoknak a társadalomba való „leszivárgása”. Ennek viszont számtalan kontingens oka lehet, és a mechanizmusát sem lehet egy szükségszerű alakra hozni. De talán nem téve-

dünk nagyot, ha azt feltételezzük, hogy Habermas ezt a „leszivárgást” a hatvanas évek német (vagy nyugat-európai) ifjúsági és diákmozgalmaihoz köti. Mindenesetre azzal Adorno is egyetértene, hogy a szubjektum oldaláról elinduló múltfeldolgozással még nem végeztük el a munka egészét.

Adorno az előadását ezekkel a mondatokkal zárja: „A múltat csak akkor dolgoztuk fel, ha a múlt okait is eltávolítottuk. Mert az okok továbbra is fennállnak, ezért mind a mai napig nincs megtörve a varázs, és a fenyegetés továbbra is fennáll.”²⁹ A fenyegetéssel való szembenézés hatékonyságának tehát meg vannak a korlátai.

JEGYZETEK

- ¹ Theodor W. Adorno: „Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit”, in: uő: *Gesammelte Schriften*, 10.2. kötet, Suhrkamp Verlag 1977. 817. o.
- ² I. m. 555.
- ³ És ugyanakkor ezekben a hónapokban, években a 47-es csoport tagjaitól is a múltfeldolgozás témakörébe tartozó számos mű jelent meg. Megannyi világhíradalmi rangú alkotás: Hans Magnus Enzensberger *Verteidigung der Wölfe* című verseskötete, Heinrich Böll *Billard um halb zehn* című műve és Uwe Johnson, *Mutmaßungen über Jacob* című regénye.
- ⁴ Daniel Kehlmann: *Kommt, Geister*. Frankfurter Vorlesungen, Rowohlt Verlag 2015. 10. o.
- ⁵ Die Brücke am Regen, in: *Der Spiegel*, 1959. november 4.
- ⁶ I. m.
- ⁷ Lásd *Der Spiegel*, 1957. július 10.
- ⁸ *Geschichte des deutschen Films*, 428. o.
- ⁹ *Der Spiegel*, i. sz.
- ¹⁰ Theodor W. Adorno: „Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit”, i. k. 555. o.
- ¹¹ I. m. 555–556. o.
- ¹² Institut für Sozialforschung: *Soziologische Exkurse*, Europäische Verlagsanstalt 2013. 152. o.
- ¹³ Uo.
- ¹⁴ Uo.
- ¹⁵ Theodor W. Adorno: „Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit”, i. k. 555. o.
- ¹⁶ I. m. 816. o.
- ¹⁷ I. m. 555. o.
- ¹⁸ I. m. 556. o.
- ¹⁹ I. m. 569–570. o. Adornónak valószínűleg nem tetszettek volna Micha Brumlik elemzései, amelyek a következő eredményhez vezettek: „A zsidók számára Németországban ma is érvényes, amit Bertolt Brecht 1952-ben a »Gyermekhimnusz«-ban írt: »És mivel mi jobbitjuk ezt az országot, szeretjük és oltalmazzuk.« [...] Intellektuálisan tekintve a Német Szövetségi Köztársaság megalapozása zsidó remigráns férfiak és nők műve volt.” Brumlik azt mondhatná rá,

hogy amit Adorno a múlt-feldolgozás akkori szintjén és közvetlen érintettként még problematikusnak (vagy veszélyesnek) tartott, azt ma már ki kell mondani.

<http://www.taz.de/1/archiv/digitaz/artikel/?ressort=ku&dig=2015%2F02%2F21%2Fa0086&cHash=0ca8c270290da86068c15f1a79be918b>

²⁰ I. m. 570–571. o.

²¹ I. m. 558. o. Adorno nagy valószínűséggel az „Über Geschichte und Geschichtswissenschaft in unserer Zeit“ című 1959-es előadássorozatra gondol. Erről írja Nicolas Berg: „Heimpel a »gyorsulás« alatt a »modernizációt« érti. A reflexióiban megjelenik egy kendőzetlen ellenszenv a modernizáció során fellépő felbomlási jelenségekkel szemben, a szokásokban, az erkölcsökben, a közösségi tudatban. A beszédét lehet a retorikai-konzervatív averziók egy *locus classicus*-ának tekinteni: minden általános egyenlőséggel, emancipációval, művelődési követeléssel, társadalmi mobilitással, urbanizációval, iparosítással, gazdasági egyenlőséggel [stb.] szemben.” Nicolas Berg: *Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Erforschung und Erinnerung*, Wallstein Verlag 2004. 262.o.

²² Theodor W. Adorno: *Minima Moralia*, Suhrkamp Verlag 199. 79. o.

²³ Theodor W. Adorno: „Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit”, i. k. 562. o.

²⁴ Az igaz, hogy Adorno ezt a fogalmat csak *A felvilágosodás dialektikája* 1969-es kiadásának előszavában vezeti be, de most azt feltételezem – egyébként Adornót követve –, hogy ez a terminus jól leírja e könyv koncepciójának alapstruktúráját.

²⁵ Theodor W. Adorno: „Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit”, i. k. 571. o.

²⁶ I. m. 569. o.

²⁷ Jürgen Habermas: „Was bedeutet »Aufarbeitung der Vergangenheit« heute?”, in: *Die Zeit*, 1992. április 3.

²⁸ Lásd Gottfried August Bürger: *Münchhausen*, SWAN Buch-Vertrieb 1993. 72. o.

²⁹ Theodor W. Adorno: „Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit”, i. k. 572. o.



Klimó Károly: Halálipari táj