

Weiss János

Adorno és Benjamin

A két ember neve között álló „és”-nek – a XVIII. század végétől, a XIX. század elejétől – van egy rendkívül érdekes, szinte mitikusnak nevezhető jelentésaspektusa. Olyan összekapcsolásokra gondolok, amelyek a közvetlen azonosság határáig merészkednek: Schillerre és Goethe-re, Schlegelre és Novalisra, Bartókra és Kodályra. Az összekapcsolás legszebb szimbólumai a közös szobrok, például Lutherről és Melanchtonról, Gothe és Schiller közös kriptája Weimarban stb. Az ilyen szoros összekapcsolások mögött általában az áll, hogy az érintettek nem hordták ki és nem artikulálták belső konfliktusaikat, s aztán az utókor már kapva kap az azonosítás lehetőségén. Ilyen típusú kapcsolatok persze nem szoktak létrejönni egy tanár és egy tanítvány viszonyában. Ezért itt az „és” eleve demisztifikálódik. De hogyan? A konkrét esetünkben úgy, hogy a tanítvány megpróbál önálló gondolkodóvá fejlődni. Az alábbiakban a levelezés alapján ennek legfontosabb stációt próbálom kijelölni.

I

Benjamin és Adorno első összecsapására Adorno székfoglaló előadása kapcsán került sor. Adorno sikeres habilitációját követően a frankfurti egyetemen 1931. május 21-én megtartotta a székfoglaló előadását, melynek címe *Die Aktualität der Philosophie* volt. Az előadás viharos fogadtatásban részesült, erről számolt be Adorno egy Kracauerhez címzett levelében: „A programatikussá mellett döntöttem, mert mindenki tisztán és világos szavakban azt szeretne volna hallani tőlem, hogy mit várok a filozófiától. És amikor ez megtörtént, senki sem volt elégedett. Wertheimer az izgalomtól és a dühtől sírgörcsöt kapott, Tillich a formát találta megbotránkoztatónak, a határozott hang miatt; Mannheim szitkozódott, és Horkheimer számára nem voltam elég marxista. Azt az idegességet, a gyűlöletnek azt az áradását, azt az ellenállást és gonoszságot, amit ez az elő-

adás okozott nekem, el sem tudom képzelni.”¹ Benjamin viszont, aki kéziratban olvasta a dolgozatot, úgy érezte (s ezt az érzést Ernst Bloch erősítette fel benne), hogy az előadás nagyjából az ő gondolataira támaszkodik. Ez a munka – írja Benjamin – „a maga rövidsége ellenére igen beható rögzítése olyan lényeges gondolatoknak, amelyek a mi körünkben születtek”.² Benjamin három évvel korábban sikertelenül próbált habilitálni a frankfurti egyetemen, s most számon kéri Adornón a körből merített gondolatokat. Benjamin habilitációjának visszautasítása a XX. századi német akadémiai élet egyik legsúlyosabb és legfatálisabb tévedése. Benjamin – ma már tudható – a XX. század legjelentősebb germanistája, és egyik legimpulzívabb filozófusa volt. De mégsem hiszem, hogy ebben az esetben a kudarc diktálta irigységről lenne szó. Benjamin idézi az előadás egyik központi jelentőségű mondatát: „A tudomány feladata nem az, hogy a valóság rejtett de ugyanakkor jelenlévő intencióit kutassa, hanem az, hogy az intenció nélküli valóságot értelmezze, mégpedig azzal, hogy az alakzatok konstrukciója segítségével a valóság izolált elemeiből merített képekből kiemelje azokat a kérdéseket, amelyek pregnáns megfogalmazása a tudomány feladata.”³ S ehhez a következő megjegyzést fűzi: „Ezt a mondatot aláírom, de leírni nem tudtam volna anélkül, hogy a Barokk-könyv bevezetésére ne utaltam volna. [...] Én a magam részéről ezen a helyen nem hagyhattam volna ki a Barokk-könyvre történő utalást. És nem kell-e hozzáfűznöm, hogy az Ön helyében ezt még kevésbé tettem volna?”⁴ Adorno természetesen érezte, hogy baj van, s Kracauernek a következőket írta: „Egyáltalán nem érzem jól magam. Depresszív hangulatban vagyok, és egyáltalán nem vagyok produktív. És ehhez társul még mindenféle bosszúság. [...] A székfoglaló előadásomban állítólag illegitim módon támaszkodtam Benjamin gondolataira. Nem mintha ő a *Kraus-tanulmányában* nem támaszko-

dott volna ugyanúgy az én gondolataimra.”⁵ Ennél a mondatnál érdemes egy kicsit megállnunk: Adorno azt sugallja, hogy a gondolatok kölcsönös függőségével van dolgunk, Benjamin viszont a „mi körünkről” beszélt, melynek nyilvánvalóan ő a vezéralakja. Legalább egy futó pillantást kell vetnünk arra, mit takarhat a „kör”-re vonatkozó megjelölés. Ez a megjelölés mindenekelőtt a kívülállás gesztusára utal; olyan gondolati erőfeszítésekre, amelyek kívül állnak az akadémiai életen. Habilitációjának elutasításakor Benjamin úgy érezhette, hogy ezekkel az eszközökkel nem lehet betörni az akadémiai életbe – de lám, Adornónak mégiscsak sikerült. Sikeres habitációja ellenére Adorno még mindig mint kívülállóra tekint magára. A székfoglaló előadás kudarcát kommentálva Adorno a következőképp írt Kracauernek: „Ez a [felfordulás] egyáltalán nem meglepő. Nem illek a képbe, nem akarok világnézetet adni, hanem valami principiálisan mást, ami teljesen kívül esik az akadémiai kategóriákon, és ami elkerüli azokat az embereket, akik alapján véve még mindig arisztoteliánus vagy hegelianus módon a lét értelmére vonatkozó kérdést kutatják.”⁶

Ezen a ponton már felfedezni vélhetünk egy olyan mitológémiát, amely még a háború utáni gondolkodásban is meghatározó lesz: a német akadémiai életet a heideggerianusok uralják. Ennek kifejtése helyett mégis inkább arra a kérdésre kell összpontosítanunk, mit tanulhatott (milyen következtetéseket vonhatott le) Adorno e konfliktusból. Ebből a szempontból egészen biztosan kulcsfontosságú lenne az a levél, amelyet Benjamin szemrehányására válaszképpen írt – ez azonban sajnos elveszett. Így csak Benjamin viszontválaszából következtethetünk Adorno reakciójára.⁷ Adornónak el kellett ismernie a mulasztást, és felajánlotta, hogy – a nyomtatásban megjelenő változatban – vagy egy mottót fog szerepeltetni Benjaminszól, vagy neki ajánlja az egész előadást. Benjamin először – úgy tűnik – jobban örült volna az ajánlásnak, mint a mottónak, de később (legalábbis az oldalszámokra vonatkozó javaslatok ezt sugallják) Benjamin meglegedett volna egy citátummal, vagy egy hivatkozással is. De mindketten megállapodtak abban, hogy ráérnek kijelölni a citátumokat közvetlenül a nyomdába adás előtt.⁸

Ez a munka azonban Benjamin (de még Adorno életében sem jelent meg) soha. Sőt az adornói hagyatékban található változatokban sem a mottó-

nak, sem egy esetleges ajánlásnak, sem a citátumnak nincs nyoma. Adorno – úgy tűnik – valóban *elnapolta* a kérdést. Benjamin pedig még figyelmeztette is Adornót: „foglalkozzon egy kicsit intenzívebben a kiadás kérdésével”.⁹ De ez szemmel láthatóan Adornónak nem állt érdekében. Az ilyesfajta félretevéseknek, végleges elnapolásoknak rendszerint nagyon is markáns okai vannak. Természetesen némi óvatossággal ezeknek meg is próbálhatunk a nyomába szegődni. Mindenesetre felfigyelhetünk rá, hogy Adorno – nagy valószínűséggel – nem említette a Benjaminszól írt levélben azt, amiről még Kracauernek írt, hogy ti. szerinte Benjamin (legalábbis a *Kraw-tanulmányban*) az ő gondolatait is felhasználta. Valószínűleg egyszerűen csak bocsánatot kért, és megígérte, hogy a mulasztást mielőbb pótolni fogja. Ám az embernek az az érzése, hogy ezt mégsem gondolta egészen komolyan.

Ezután – ez derül ki a következő levelekből – nem jönnek létre a tervezett találkozáások, és a levélváltás is megritkul némileg. Nagyon valószínű, hogy az esetből Adorno a következő következtetést vont le: miután sikerrel habitált, bekerült az akadémiai életbe, de még mindig ragaszkodott a „kívülállás” gesztusához, azt nem akarta elfogadni, hogy egy olyan körhöz tartozzon, amelynek valaki más (adott esetben: Walter Benjamin) a vezetője. Ebből a pusztán követő szerepből szeretett volna Adorno kilépni, mégpedig úgy, hogy megpróbálja – Benjaminszólhoz képest – erőteljesebben profilírozni a saját elképzeléseit.

2

1934 decemberében és 1935 januárjában (Adorno ekkor Berlinben, Benjamin pedig San Remóban tartózkodott) rendkívül érdekes levélváltásra került sor Kafka műveinek értelmezéséről. A levélváltás kiindulópontja Benjamin Kafkáról készült dolgozata volt. Első levelében Adorno arról írt, hogy „e munka motívumai egészen különleges hatást gyakoroltak rá – a legnagyobb hatást a *Kraw-tanulmány* [...] óta”.¹⁰ (Adorno mintha teljesen meglepedezett volna arról, amit korábban Kracauernek írt: hogy ti. e tanulmány alapgondolatai tőle származnak.) Nem sokkal később a következőket írja: „Egyébként a filozófiai gondolkodásunk centrumának egybeesése még sohasem volt számomra annyira egyértelmű, mint ebben a munkában.”¹¹ Ebből a felütésből már jól érezhetők a másnap kö-

vetkező elemzések alapvonalai. Adornónak önmaga előtt is mindenekelőtt azt kellett igazolnia, hogy Benjaminsal azonos rangú gondolkodó. A gondolkodás egybeesése mindenekelőtt azt jelenti, hogy *azonos szintű* gondolkodók vagyunk. A másnapi levél mindenestre megismétli az előző napi levél zárógondolatát: „Ne vegye szerénytelenségnek, ha azzal kezdem, hogy a filozófiai gondolkodásunk centrumának egybeesése még sohasem volt számomra annyira világos, mint éppen most.”¹²

a) Adorno egy kilenc évvel korábban írt – de elveszett – Kafka-tanulmányra hivatkozik. Ennek a tanulmánynak állítólag már az volt az alapja, hogy Kafka művei: a földi élet fényképei a megváltottság perspektívájából. De ebből a perspektívából nem jelenik meg más, mint egy fekete kendő csücske, miközben a kép szörnyen eltolt optikája egy ferdén állított kameráé. S így nem is kell már sok szót vesztegetni arra, hogy Benjamin elemzései végső soron szintén erre futnak ki.

b) A teológiáról szóló kép is nagyon hasonló Adorno elképzeléseihez, a teológiát ő a legszivesebben úgy tekintené, mint amelyben eltűnnek a gondolataink, s ez az, amiből Benjamin gondolatai táplálkoznak, s talán „inverz teológiának” is lehetne nevezni.

c) A naturális és a szupranaturális interpretáció közötti különbség gondolata már a *Kierkegaard-könyvben* is megtalálható: sőt talán ez volt az egész könyv központi mozzanata.

d) Egy további egybeesés a zenére, a gramofonra és a fényképészet megítélésére vonatkozik. A *Die Form der Schallplatte* című 1934-ben írott dolgozatában Adorno idézi Benjamin *Barokk-könyvének* egyik gondolatát, mely szerint a zene „az emberiség utolsó nyelve a toronyépítés után”.¹³ Némileg kínos, hogy az idézet után most is elmarad a Benjaminra való hivatkozás, de most legalább az idézőjelek a helyükre kerültek. Mindenesetre ez a tanulmány a „dologi távolság” és a „megfordítottság” kategóriáit ugyanabban az értelemben használja, mint a Kafka-dolgozat.

Ezután következik a fő eltérés, amely – igaz – még némileg határozatlan formában fogalmazódik meg: Benjamin tanulmányának egyik központi gondolata a „felejtés”. „Ne felejtse el a legjobbat!” szól az egyik megjegyzés, „amelyet rengeteg meséből ismerhetünk, habár talán egyik mesében sem fordul elő kimondottan.” De a felejtés mindig a legjobbra vonatkozik, mivel a megváltás lehetőségére utal.”¹⁴

Adorno ellenvetése szerint ez a két fogalom nincs elég hatékonyan közvetítve egymással: a megváltottság így az elfelejtettség (az archaikus világ) foglya marad. Más szóval, Adorno ezt úgy nevezi, hogy hiányzik a belső átdialektizálás.¹⁵ Adorno ellenben azt is kénytelen elismerni, hogy még a saját *Kierkegaard-könyvében* sincs ennek nyoma. Itt tehát egy újonnan megtalált szempontról van szó, melynek gyökerei valószínűleg a Kracauerrel folytatott levélváltásra vezethetők vissza. Kracauer a székfoglaló előadás bírálatakor éppen a benjamini „elemek” átvételét kifogásolta. Pontosabban arról írt Adornónak, hogy a benjamini dialektika-konceptiót elhibázottnak tartja. S bár némileg diffúzak a megjegyzései, de talán a következőképpen értelmezhetők: *egyrészt* problematikus a materializmus fogalma, mert nem a valóság mikroelemzésére épül, és így elmegy az igazi valóság mellett, másrészt túl nagy szerepet tulajdonít a „megbékülés” és a „megmenekítés” motívumainak.¹⁶

Az első ellenvetés valóban gyenge lábakon áll; Benjamin a XX. század eleji mikroelemzés egyik nagy klasszikusa; itt Kracauernek jóval konkrétabban kellett volna érvelnie.¹⁷ A másik ellenvetés relevánsabbnak tűnik: a dialektika Benjaminsnál mindig a „megmenekítés” vagy a „megbékülés” kategóriájában végződik. Adorno annak idején nem reagált Kracauer ezen megjegyzéseire. De most úgy tűnik, nem fogadja el Kracauer kifogását, és azt veti Benjamin szemére, hogy nem elég következetes a dialektika kidolgozásában; vagyis a dialektika nem tekinthető igazi mozgásnak vagy közvetítő folyamatnak. Másként fogalmazva: Adornónak nem az a problémája, hogy a dialektika a „megbéküléssel” végződik, hanem az, hogy ez a „megbékülés” igazából nincs levezetve, és így még maga is benne ragad egy archaikus állapotban.

A legszemléletesebb példa erre Kafka *Egy családapa gondja* című novellájának elemzése. A novella az ODRÁDEK szó, és az ODRÁDEK nevű lény leírásával foglalkozik.¹⁸ E mű elemzését Benjamin a következőképpen összegzi: „Odradek az a forma, amelyet a dolgok az elfelejtettségben felvesznek. El vannak torzítva. El van torzítva a »családapa gondja«, amelyről senki sem tudja, hogy micsoda, el van torzítva a féreg, amelyről túlságosan is jól tudjuk, hogy Gregor Samsát képviseli, s el van torzítva a nagy állat, amely félig bárány, félig macska, akinek talán a »hentes kése lenne a megváltás«.”¹⁹

Vagyis Benjamin az ODRÁDEK-et egy sajátos

dolog-elmélet centrumába emeli. Általában is így néznek ki azok a dolgok, amelyek az elfelejtettség állapotában körülvesznek minket. De mire vonatkozik az elfelejtettség? Némi leegyszerűsítéssel azt mondhatjuk, hogy az „elfelejtettség” azt jelzi, hogy a dolgok *hozzánk* fűződő kapcsolata meglazult, vagy felszámolódott, s ezért már csak egy szürke mezőben léteznek a számunkra. Benjamin már nem lát más kiutat, mint a „hentes kését”. De a „hentes kése” külsődlegesen érkezik, az elfelejtettség és a megváltás között nincs semmiféle közvetítés.

Adorno ezt másképp látja: „Ha a helye a családapánál van – nem éppen annak *gondja* és veszélye, nincs-e vele előrejelezve a teremtményi bűnviszony megszüntetése? A gond – valójában egy talpára állított Heidegger – a *remény* titkosírása, sőt legbiztosabb előrejelzése? Igen, Odradek a dologi világ eltorzítottságaként az eltorzítottság jele, de éppen mint ilyen a transzcendálás motívuma is [...]: Odradek »túlél«. Másként szólva, csak a dolgszerűen megfordított életnek ígértetik meg a természeti összefüggésből való kiszabadulás.”²⁰ De ha közelebről szemügyre vesszük ezt a megoldást, akkor azt láthatjuk, hogy Adorno javaslata sem igazi közvetítés, mindössze a „szükséget” és a „segítséget” állítja egymással szembe és párba.

3

Adorno – mint tanítvány – a *Reprodukció*-tanulmány recepcióján keresztül vált önálló gondolkodóvá. De e recepció bemutatásához egy kicsit messzebbre kell visszamennünk. Úgy adódott, hogy a harmincas évek első felében Benjamin egyre nagyobb érdeklődéssel fordult Bertolt Brecht felé. 1930 végén ismerkedtek meg Berlinben, és aztán 1934 közepén Benjamin hosszabb időt töltött Brecht vendégeként Dániában. 1934. június 2-án Benjamin ezt írta Scholemnek: „A hónap közepén Brechthez utazom Dániába, és az egész nyarat ott fogom tölteni.”²¹ Erre az időre tehető Benjamin szembesülése a tömegkultúrával.

a) Brecht abból a problémából indult ki, hogy *modern körülmények* között a *bagyamányos színház* elvesztette érdekességét. Már 1920-ban ezt írta: „Nem talállok igazi élvezetet a színházban.”²² A modern színháznak alkalmazkodnia kell a *modern körülmények*hez: s ennek az alkalmazkodásnak van is két mintája: a sportrendezvények és a cirkusz. Csak a tömegkultúra által kitermelt intézmények adaptá-

lásával kaphat a színház is újra súlyt valamely közösség életében.

b) Ennek az új színháznak – amelyet Brecht „epikus színháznak” nevez – sajátos dramaturgiával kell rendelkeznie. „Az epikus színház princípiumait nem lehet kifejteni néhány szóban.”²³ De aztán mégiscsak vállalkozik erre: „Az epikus színház lényege talán abban áll, hogy nem annyira az érzelmekre, mint inkább a nézők rációjára apellál. A nézőnek nem átélnie kell, hanem vitába szállnia.”²⁴ A rációra való apellálás közege az *elidegenítés*. Az egyébként is elidegenedett világot az *elidegenítésen* keresztül tudjuk újra a sajátunkként felmutatni. Igaz, ez a közvetített „elsajátítás” már nem az érzelmek, hanem az értelem közegeiben mozog.

c) Brechtnek volt egy rádiója, amely – az adott körülmények között – nagyon fontossá vált Benjamin számára. „Svendborg nagy örömei közé tartozik – írja Benjamin Scholemnek – egy rádió, amelyre most nagyobb szükség van, mint bármikor. Így hallhattam Hitler *Reichstagsredését*, és mivel most hallottam életemben először, el tudod képzelni a hatást.”²⁵ Már itt megjelenik az a gyanú – igaz, Benjamin, úgy tűnik, figyelemre sem méltatja –, hogy a tömegkultúra és a diktatúra szoros egységet alkotnak.

Tény, hogy ezeknek a programatikussá gondolatoknak rendkívül sokat köszönhet az a nagyszabású esztétikai koncepció, amelyet Benjamin a *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* című tanulmányában körvonalazott. Persze Benjamin rögtön végrehajtott két fontos módosítást is: *egyrészt* a programatikussá (vagy művészetpolitikai) megfontolások leíró elméletté alakulnak át, *mávrészt* pedig általános elméleti kereteket kapnak. A modern művészetet Benjamin a technikai reprodukció fogalmával írja le, s ennek áldozata az aurovésztés: „Még a legtökéletesebb reprodukcióból is egyvalami hiányzik: az itt és a most mozzanata, a műalkotás egyedi léte azon a helyen, amelyen található. Ebben az egyedi létben, és nem máshol játszódott le a történelem, amelynek a műalkotás a maga keletkezésének folyamatában alá volt vetve.”²⁶ Az „itt” és a „most” mozzanatát nevezi Benjamin *aurának*, amely mindig egy mitikus összefüggérendszer takar. A kritika feladata ennek áttörése; a modern művészet viszont már eleve beépíti magába a mítosz áttörését.²⁷

Nézzük meg röviden, hogyan viszonyulnak ezek a gondolatok a brechti programhoz.

– Benjamin kimondottan a modern alkotásokkal foglalkozik, az a kérdés tehát nem érdeklí, hogy mi lesz a hagyományos művekkel a modern körülmények között.

– Az aura hiánya elidegenített műalkotásokhoz vezet. Benjamin azonban a műalkotás ontológiai meghatározottságát állítja szembe az érzélem-értelem dualizmusával.

– Végül Benjamin nem veszi komolyan a tömegművészet és a diktatúra közötti összefüggést; nagyon is jól tudja, hogy a rádióban nem csak Hitler beszédét lehet közvetíteni.

Adorno erre a nagyszabású koncepcióra 1936. március 18-i levelében válaszolt; e válasz középpontjában az alábbi megállapítás áll: „Úgy tűnik nekem, hogy az autonóm műalkotás középpontja nem a mitikus oldalhoz tartozik – bocsássa meg a topikus beszédmodot –, hanem önmagában dialektikus: összeköti egymással a mágikus vonásokat a szabadság jegyeivel.”²⁸

A megállapítás talányosnak tűnik, de az előbbieken alapján talán megpróbálkozhatunk a felfejtésével. Először is Adorno bevezet egy újabb fogalmat, a műalkotás *középpontjának* kategóriáját. S ezen a műalkotás általános tér- és időbeli lehorgonyozottságát érti; talán ugyanazt, amit Benjamin aurának nevezett, azzal a különbséggel, hogy ezt kivonja a mítosz hatálya alól. Tehát az általános lehorgonyozottság még nem tekinthető mitikusnak, hanem benne a mítosz már mindig is át van törve a szabadság dialektikájával. S ezeket a műalkotásokat nevezi Adorno *autentikus* műalkotásoknak. Az autentikus művészet így megmenthető, semmi sem szól amellett – mivel a dialektikus hozzátartozik magához a középponthoz –, hogy ki kellene tárni a kapukat a tömegkultúra előtt. (Itt az előző részben körvonalazott belső átdialektizálás kap újra meghatározó szerepet.) Adorno persze nem vitatja, hogy a polgári társadalomban fontos szerepet tölt be a műalkotások mitizálódása. („Nem kell Önt biztosítanom arról, hogy tudatában vagyok annak, hogy a polgári műalkotásoknak van egy mágikus elemük.”²⁹) De ez nem az *autentikus* alkotásokra vonatkozik, hanem csak azokra, amelyekben a középpont auratizálódik. Így egy olyan differenciált művészetkép jön létre, amely kétségtelenül felette áll a benjamininak. Adorno a későbbiekben ennek elméletét fogja kidolgozni:

a) Vannak a hagyományos műalkotások, amelyek régi korok termékeként betöltik a kulturális életet.

Ezek valaha (talán autentikus alkotások voltak, de most a középpontjuk egyre inkább mitikus tartalommal telítődik. A kritikus feladata ebben az esetben a mitikus összefüggések széttörése. Ezt a mitikus összefüggést Adorno egy későbbi tanulmányában *fétiszkarakternek* nevezte. A zene fetiszálódik, s ez mindenekelőtt a „klasszikus alkotásokat” éri utol. A kritika azonban még megpróbálhat ennek ellene hatni. Így jönnek létre az olyan gondolatok, mint Bach megmentése a rajongóktól, a *Missa Solemnis*nek a beethoveni életmű középpontjába emelése stb.

b) S ha az előbbi csoport létét Benjamin nem is tagadhatta, de az „autentikus alkotások” létét nem tudja elhelyezni. Vannak autentikus alkotások – mondja Adorno, és mindenekelőtt a Schönberg-iskola törekvéseire gondol –, és ezek sajátossága éppen abban áll, hogy a műalkotások középpontja nem válik mitikussá, hanem már maga is a mítosz és a dialektika összefonódása alapján konstituálódik. Az a probléma, amelyet Adorno korábban – Kracauer támogatásával – felfedezett a benjamin gondolatmenetben, most úgy konkretizálódik, hogy Benjamin nem képes autonóm (kortárs) műalkotásokkal számolni.

c) Végül a tömegművészetben az aura áll a középpontban, de itt nincs olyan immanens kritikai eljárás, amely képes lenne ezt felbontani. A tömegkultúra közvetlen affinitást mutat a terrorral. A rádió a maga funkciójának csúcspontjára jutott Hitler beszédeinek közvetítésekor.

Adorno úgy tudja, hogy a saját koncepciója a brechti motívumok teljes megsemmisítésére fut ki, amelyeket már egyébként Benjamin is messzemenően transzformált.³⁰ De közelebről tekintve sokkal inkább azt lehet látni, hogy ezek a motívumok (legalábbis a struktúrájukat tekintve) sokszor Benjaminszal szembeszegülve éppen a brechti nyomvonalakon haladnak.

– Benjaminszal ellentétben, de Brechthez hasonlóan Adornót is erősen foglalkoztatja, hogy mi lesz a hagyományos alkotások sorsa a modernség körülményei között. (Hogy kell játszani például az *Antigonét* az epikus színház kialakulása után stb.)

– Benjamin nem beszélt autentikus műalkotásokról, mert a művészetpolitikai gondolatokat egy leíró elmélettel próbálta átalakítani. Adornónál viszont az epikus színház helyét a Schönberg-iskola teljesítményei foglalják el.

– A tömegkultúra megítélése az a pont, ahol

Adorno valóban élesen eltér Brechtől, s ha Benjamin itt látott is szükségszerű veszteségeket, Adorno ezeket a végzetességig fokozta: a tömegkultúra szinte terrorisztikus.

– Adorno azzal vált nagykorú (azaz jelentős) gondolkodóvá, hogy a tanára nézeteivel szemben egy olyan ember gondolataihoz kezdett el vonzódni, akivel szemben pedig alapvető fenntartásai voltak.

JEGYZETEK

1 Adorno levele Kracauerhez 1931. május 29-én. (Kiemelés tőlem.)

2 Benjamin levele Adornónak 1931. július 17. Theodor W. Adorno–Walter Benjamin: *Briefwechsel 1928–1940*. Szerk.: Henri Lonitz, Suhrkamp Verlag, 1994. 17. o.

3 *I. m.* 18. o.

4 Uo. Benjamin június végén – július elején Frankfurtban járt (Párizsból Berlinbe visszatérve néhány napra megállt Frankfurtban), és valószínű, hogy ekkor még úgy nyilatkozott, hogy nem kell megemlíteni a nevét. Az persze egyáltalán nem biztos, hogy Benjamin ekkor már ismerte a dolgozatot. Ez persze nem egészen biztos, mindenesetre Benjamin beszél bizonyos „frankfurti kijelentésekről”, amelyeket vissza kell vonnia.

5 Adorno levele Kracauernek 1931. július 19.

6 Adorno levele Kracauerhez 1931. május 29.

7 Adorno Benjaminsnak 1933 előtt írt levelei elvesztek; ezeket a leveleket Benjamin (amikor 1933-ban végleg elhagyta Németországot) az utolsó berlini lakásában hagyta, és onnan elvesztek.

8 Lásd Benjamin levele Adornónak 1931. július 25., in: *i. m.* 21. o. – Némileg tehát árnyalásra szorul Rolf Tiedemann megjegyzése, amelyet a székfoglaló előadás publikálásakor tett: „Adorno Benjaminsnal folytatott publikálatlan levelezéséből kiderül, hogy az előadás publikált változatát Adorno Benjaminsnak akarta ajánlani.” L. Editorische Nachbemerkung. In: Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*, 1. köt., 383. o.

9 Benjamin levele Adornónak 1931. július 25., in: *i. m.* 22. o.

10 Adorno levele Benjaminsnak 1934. december 16., in: *i. m.* 89. o.

11 Uo.

12 Adorno levele Benjaminhoz 1934. december 17., in: *i. m.* 90. o.

13 Theodor W. Adorno: Die form der Schallplatte. In: *Gesammelte Schriften* 19. köt., Suhrkamp Verlag, 1984. 533. o.

14 Walter Benjamin: Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages. In: *Über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, Suhrkamp Verlag, 1981. 34. o.

15 Adorno levele Benjaminhoz 1934. december 17., in: *i. m.* 92. o.

16 Kracauer levele Adornónak 1931. június 7.

17 Ez némileg meglepő, mert 1928-ban Kracauer írt egy recenziót Benjamin két kötetéről, és ebben a következőket emelte ki: „A szokásos absztrakt gondolkodás és a benjaminai gondolkodás különbsége tehát a következő lenne: az előbbi kilúgozza a tárgyak konkrét teljességet, az utóbbi pedig behatol az anyagiságba, s így bontakoztatja ki a lényegiségek dialektikáját. Nem foglalkozik az általánosságokkal, hanem meghatározott ideák menetét követi a történelemben. Mivel azonban minden idea egy monda, ezért mindegyik ábrázolásában a világ jelenik meg. Siegfried Kracauer.” Siegfried Kracauer: Zu den Schriften Walter Benjamins. In: Walter Benjamin: *Briefe an Siegfried Kracauer*, Deutsche Schillergesellschaft, 1987. 102. o.

18 L. Franz Kafka: *Az átváltozás*, Európa, 1982. 161–162. o.

19 L. Walter Benjamin: *Über Kafka*, *i. m.* 31. o.

20 Adorno levele Benjaminsnak 1934. december 12.

21 Walter Benjamin–Gershom Scholem: *Briefwechsel*, Suhrkamp Verlag, 1985. 145. o.

22 Bertolt Brecht: Das Theater als sportliche Anstalt. In: *Über experimentelles Theater*, Suhrkamp Verlag, 1970.

23 Bertolt Brecht: Betrachtung über die Schwierigkeiten des epischen Theaters. In: *i. m.* 29. o.

24 Uo.

25 Walter Benjamin–Gershom Scholem: *Briefwechsel*, *i. m.* 161. o.

26 Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: *Allegorien kultureller Erfahrung*, Reclam Leipzig, 1984. 410. o.

27 Benjamin tulajdonképpen Friedrich Schlegel ama gondolatához kapcsolódik, hogy a modern művészet (egyik legfontosabb sajátossága a „reflexió”).

28 Adorno–Benjamin: *Briefwechsel*, *i. m.* 169. o.

29 Uo.

30 *I. m.* 173. o.

A tanulmány

az OTKA T030244 támogatásával készült.

