

## A kultúripartól a tudatiparig – és azon túl

Dolgozatomban (döntően) Theodor W. Adorno kultúrákritikájával foglalkozom. Ezt az elméletet a *Fétisjelleg*-tanulmány<sup>1</sup> és *A felvilágosodás dialektikája* „kultúripar”-fejezete<sup>2</sup> alapján próbálom meg körvonalazni. Ezt követően írásom második részében kitérek Hans Magnus Enzensberger *Tudatipar* című írására,<sup>3</sup> amely lényegében az adornói kultúripar-koncepciót igyekszik különböző hangsúlyeltolások és fogalmi újítások segítségével továbbgondolni. Végezetül pedig arra szeretnék rámutatni, hogy a társadalmi tudat formálását egy olyan kritikai-esztétikai gyakorlatként érdemes felfogni, amelynek legfontosabb vonásai: a fennálló tagadása, az elképzelhető határainak tágítása, a jelen evidenciáinak zárójelezése és a mindennapi, természetesnek tűnő tapasztalatok idegenné tétele. Ezeknek köszönhetően következhet be a rendszernek alávetett egyének kulturális-politikai felszabadítása.

### Műalkotás, kultúripar és az individuum halála

Theodor W. Adorno *Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója* című korai írásában a modern termelési viszonyok körülményei között

DOI: 10.61901/Kellek.2023.69.12

A szerző a PTE Állam- és Jogtudományi Doktori Iskola *Jogbölcselet és Társadalomelmélet* elnevezésű alprogramjának hallgatója, a PTE BTK Kerényi Károly Szakkollégiumának tagja, az *új szem* szerkesztője.  
Email: csabaystvan@gmail.com

- 1 Theodor W. Adorno: *Fétisjelleg a zenében és a zenei hallás regressziója*. Fordította Zoltai Dénes. In *Uó: A művészet és a művészetek. Irodalmi és zenei tanulmányok*. Szerk. Zoltai Dénes. Helikon Kiadó, Budapest, 1998, 280–305.
- 2 Max Horkheimer – Theodor W. Adorno: *A felvilágosodás dialektikája*. Fordította Mesterházi Miklós. Atlantisz Kiadó, Budapest, 2020.
- 3 Hans Magnus Enzensberger *Tudatipar* című esszéjét Weiss János kéziratban levő fordításában idézem. Az írás eredetileg megjelent: Hans Magnus Enzensberger: *Einzelheiten*. Suhrkamp Verlag, 1962, 7–15.

létrejövő (elsősorban zenei) műalkotásokban bekövetkező változásokat regisztrálja.<sup>4</sup> Adorno zeneesztétikai fejtegetései nem függetlenek Walter Benjamin néhány évvel korábban megjelent, *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*<sup>5</sup> című írásától.<sup>6</sup> Benjamin az esszéjében amellett érvel, hogy a műalkotások technikai reprodukálhatósága „megváltoztatja a tömegek viszonyát a művészethez”,<sup>7</sup> és ezzel egy új érzéki tapasztalat lehetőségét hozza létre. A technikai reprodukció során a műalkotások elveszítik a bennük lévő „itt” és „most” mozzanatát, egyediségüket, valódiságukat, de egyúttal dologszerűségüket is. Ahogy Weiss János megjegyzi:

Az eldologiasodás az aurát jelenti. A műalkotás dologszerűségéhez – ez azt jelenti, hogy az egy helyen és egy időben való létezéséhez – hozzátartozik az aura. Az aura szétesése pedig az eldologiasodás meghaladásának irányába mutat.<sup>8</sup>

A műalkotások auravesztését Benjamin (egy marxista kontextusban) a művészet politizálásának lehetőségeként fogja fel. Benjamin *Műalkotás-tanulmánya* rendkívül termékenyen hatott Adornóra, még ha nem is osztotta annak optimizmusát a tömegkultúra forradalmi potenciálját illetően.<sup>9</sup> Adorno a művészet és a modern termelési viszonyok kapcsolatát elemezve arra a belátásra jut, hogy a „tömegművészet [...] képtelen az elidegenedés ellen hatni, mivel ő maga is az elidegenedett társadalom egyik elemét alkotja”.<sup>10</sup> Adorno a kapitalista termelési struktúra meghatározottságairól a műalkotás árufogalmára helyezi a hangsúlyt, melynek alapját a marxi árufetisizmus-elemzés, illetve annak lukácsi továbbgondolása, az

4 Adorno: i. m.

5 Walter Benjamin: *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*. Fordította Kurucz Andrea. URL: [http://aura.c3.hu/walter\\_benjamin.html](http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html) (Letöltés ideje: 2023. 08. 30.)

6 Vö. Weiss János: Kísérlet Adorno Fétiskarakter-tanulmányának újraolvasására. In Olay Csaba – Weiss János (szerk.): *A művészettől a tömegkultúráig*. L'Harmattan Kiadó – Könyvpont Kiadó, Budapest, 2014, 97–110.

7 Benjamin: i. m. (Kiemelés az eredetiben.)

8 Weiss János: *A modernség esztétikai programja. Előadások Walter Benjamin Műalkotás-tanulmányáról*. L'Harmattan, Budapest, 2020, 62–63.

9 Vö. Albrecht Wellmer: Igazság, látszat, megbékülés – A modernitás esztétikai megmenekítése Adornónál. In Uő: *A modern és posztmodern dialektikája. Az észkritika Adorno után*. Fordította Weiss János. Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2008, 55–59.

10 Weiss János: *Az esztétikum konstrukciója Adornónál*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1995, 61.

eldologiasodás-elmélet<sup>11</sup> nyújtja. Adorno azonban a két filozófus nézeteivel ellentétes konklúziókra jut: ahogyan arra Márkus György rámutat, mind Marxnál, mind pedig Lukácsnál a művészet és a polgári termelési mód egymás ellenpólusai. Marx esetében ez egyrészt művészetfilozófiai nézeteiből következik (amit jelentős mértékben a német idealista esztétika humanista hagyománya határozott meg), másrészt pedig az *újratermelhető* termékekre vonatkozó áruelemzéséből. Ez utóbbi szerint az autentikus műalkotás egyszeri, reprodukálhatatlan objektíváció, s ennél fogva „mint egyetemes emberi értéknek nem lehet voltaképpeni gazdasági értéke”.<sup>12</sup> Lukács György ehhez a marxi elképzeléshez csatlakozik, amikor a *Történelem és osztálytudat*ban a művészeti alkotásokat – mint az eldologiasodás folyamatának „ellensúlyozó tényezőit” – kivonja az áruviszonyok struktúrájából.<sup>13</sup>

Korai írásaiban Adorno Lukács eldologiasodás-koncepcióját felhasználva jut Lukácstól eltérő művészetelméleti következtésekre: míg Lukács számára a művészet (Marxhoz hasonlóan) a valóság nem eldologiasult viszonyainak megtapasztalását teszi lehetővé, addig Adorno – Márkus értelmezésében – a piac és az autonóm művészet ellentmondásaira mutat rá: az „áruvá válás a művészet autonómiájának fő társadalmi előfeltétele, s *egyszersmind* a művészetet végleges megsemmisítéssel fenyegető társadalmi gazdasági folyamat”.<sup>14</sup> Adorno a modern kapitalista termelésben egyszerre pillantja meg az autentikus művészet lehetőségfeltételét (miután a piac felszámolta a mecénatúra rendszerét), de egyúttal annak veszélyét is, hogy a kulturális piac az autentikus művészet összezúzását eredményezi.<sup>15</sup>

Adorno a *Fétisjelleg*-tanulmányban Mozart *Varázsfuvoláját* jelöli meg olyan cezúraként, amelyet követően a komolyzene és a könnyűzene elszakad egymástól. A *Varázsfuvola* Adorno szerint még képes volt egy

- 11 Uo. 86. Adorno és Lukács viszonyához lásd továbbá: Borbély András: Antikapitalizmus és esztétika Adorno és a korai Lukács viszonyában. In András Csaba – Hites Sándor (szerk.): *Kapitalizmus és irodalomtörténet*. Reciti, Budapest, 2022, 39–53.
- 12 Márkus György: Walter Benjamin, avagy az áru mint fantazmagória. Fordította Farkas János László. In Uó: *Kultúra, tudomány, társadalom – A kultúra modern eszméje*. Atlantisz Kiadó, Budapest, 2017, 687.
- 13 Uo. 688–689.
- 14 Márkus: i. m., 690. (Kiemelés az eredetiben.)
- 15 Ahogyan arra Bagi Zsolt felhívja a figyelmet, Adorno Marx nyomán fetisizáció alatt nem elsősorban a kultúra piacra kerülését és ipari mennyiségű előállítását érti, hanem sokkal inkább annak módját, ahogyan a piac logikája a műalkotás törvényévé válik. Lásd Bagi Zsolt: *Az esztétikai hatalom elmélete – Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2017, 97–98.

esztétikai totalitás létrehozására, mert partikuláris mozzanatainak az egészhez fűződő viszonyában manifesztálódik egy olyan társadalmi létállapot, „amelyben a boldogság partikuláris elemei többek [...] pusztá látszatnál”.<sup>16</sup> Az autonóm művészet Adornónál olyan negativitást képvisel az eldologiasodott társadalmi valósághoz képest, amely a maga *funkciótlanságában* a boldogság lehetőségfeltételét tartalmazza:

A művészet éppen azt a boldogságlehetőséget vázolja fel negatív formában, amellyel ma megrontóan szemben áll a boldogság pusztán részleges pozitív előlegezése. Minden „könnyű” és „kellemes” művészet látszatszerűvé és hazuggá vált: ami esztétikailag az élvezet kategóriáiban lép fel, az többé már nem élvezhető; a *promesse du bonheur*, a boldogság ígérete, amellyel egykor a művészetet definiálták, ma már csak ott található, ahol a hamis boldogságról lerántják a leplet.<sup>17</sup>

A *promesse du bonheur* mint az autentikus műalkotások hajdani ígérete hazugsággá vált, pontosabban a pillanatnyi öröm, élvezet és szórakozás ígéretében oldódott fel. Az élvezethajhász világból való kiszakadás boldogságával, az önfenntartás kényszereitől való megszabadulás radikális utópiájával szemben a kultúrpar olyan, már létező igények kielégítésének *élvezetét* kínálja, amely sohasem valósul(hat) meg.<sup>18</sup> Ez nem kizárólag a zenei alkotások sajátossága, hanem alapvetően valamennyi kultúrpari termék ismertetőjegye is: ahogyan a műalkotások belső konzisztenciája felbomlik, elemeik egymással helyettesíthetővé és felcserélhetővé válnak, s ezzel a mű maga „[é]rzéki vagy érzelmi stimuláló, visszatérő effektusok pusztá sorává esik szét”.<sup>19</sup> Ez az ismétlődő folyamat a modern kultúra egészére kiterjed. A művek pszeudo-egyediségükkel minduntalan megújuló eredetiségként tüntetik fel önmagukat: „A kultúra ma mindent egyformasággal sújt. A film, a rádió és a magazinok egyetlen rendszert alkotnak.”<sup>20</sup> Adorno és Horkheimer *A felvilágosodás dialektikájában* a *kultúrpar* kifejezést egy rendkívül tág értelemben használják, amely – a mából nézve – a Netflix-sorozatok, a popzenét és lektúrirodalmat éppúgy magában foglalja, mint Hemingway prózáit vagy Csajkovszkij

16 Adorno: i. m., 282.

17 Uo. 283.

18 Márkus György: Adorno és a tömegkultúra – Az autonóm művészet a kultúrparal szemben. Fordította Erdélyi Ágnes. In *Uó: Kultúra, tudomány, társadalom – A kultúra modern eszméje*. Id. kiad., 770–773.

19 Uo. 752.

20 Horkheimer–Adorno: i. m., 153.

szimfóniáit.<sup>21</sup> Fontos látni tehát, hogy a kultúripar kifejezés alatt Adorno nem kizárólag a tömegkultúrát vagy a szórakoztatóipart érti, hanem olyan „magaskulturális” műalkotásokat is, amelyek magukat a piac logikájának alávetve a mindenkori fogyasztást szolgálják és elégitik ki. Az 1938-as *Fétisjelleg*-tanulmányban diagnosztizált folyamat a zene felbomlásáról (a könnyű- és komolyzene szféráinak elkülönüléséről) *A kultúripar* fejezetben a fogyasztói igények felmérésének és a fogyasztók indexálásának lehetőségeként talál visszhangra:

Az A és B kategóriás filmek vagy a különböző árfekvésű magazinok történeteinek hangsúlyos különbségei nem a dolog természetéből fakadnak, inkább a fogyasztók osztályozását, megszervezését és megragadását szolgálják. Mindenkinek szánunk valamit, nehogy bárki is kitérhessen, a különbségeket alakra köszörüljük és propagáljuk.<sup>22</sup>

Az áruvá válás piaci logikája elfedi, mi több, Adorno szerint egyenesen megsemmisíti a műalkotások közti értékkülönbséget; s bár a tiszta műalkotások mindig is áruk voltak, azok a polgári társadalom megjelenéséig a patronálók támogatását élvezték.<sup>23</sup> A kultúripar pozitivitása azonban az autentikus műalkotásokra duplán sújt le: *egyrészt* fölszámolja azok radikális cél nélküliségét, az autonóm esztétikai normáknak való megfelelésüket, és mindezt a hatékonyság imperatívuszának rendeli alá; *másrészt* ez a folyamat – paradox módon – éppen a „művészet eredendő árujellegének” felbomlásához vezet, amely során a műalkotások elveszítik „az utolsó védelmet is kultúrjavakká való lealacsonyításuk ellen”.<sup>24</sup> Márkus György meglátása szerint az *áruvá válás* folyamata azáltal, hogy a modern piaci viszonyok között a műalkotásokat összehasonlította és választás kérdésévé tette, utat engedett annak, hogy a kulturális modernitás létrehozza az „alacsony” és a „magas” kultúra kategóriáit.

21 „A kultúripar szót először *A felvilágosodás dialektikájában* használtuk. Vázlatainkban a tömegkultúráról volt szó. Kicséréltük a kifejezést a »kultúriparral«, hogy elejétől fogva kizárjuk azt az értelmezést, amely a tárgy ügyvédekkel kellemes: hogy valamilyen magukból a tömegekből spontán módon eredő kultúráról lenne szó, a népművészet jelenlegi formájáról. [...] Minden ágában többé-kevésbé tervszerűen állítanak elő termékeket, amelyek a tömegek általi fogyasztáshoz vannak igazítva, és e fogyasztást önmagukból nagymértékben meghatározzák.” Idézi Olay Csaba: *A tömegtársadalom kultúrája a Frankfurti Iskola és Arendt gondolkodásában*. In Olay Csaba – Weiss János (szerk.): *A művészettől a tömegkultúráig*. Id. kiad., 167.

22 Horkheimer–Adorno: i. m., 156.

23 Uo. 195.

24 Uo. 195–200.

Az áruvá válás felbomlasztotta a patronálási viszonyok hálózatát, amely egyenesen instrumentális szereppel ruházta fel a magaskultúra alkotásait, és éppen ezzel tette lehetővé a felvilágosodás számára, hogy úgy fogja föl őket, mint a magaskultúra szabad, autonóm szellemi tevékenységeket megtestesítő alkotásait, melyek – és egyedül ők – képesek egyetemes érvényű célok felé vezetni bennünket. Az áruvá válás azonban rögtön le is rombolta a felvilágosodásnak ezt az illúzióját. A kulturális piac nyílt versenyében alulmaradtak a valóban felvilágosító vagy a művelődés gyönyörűségét kínáló és műveltséget nyújtó művek, s az olyanok kerekedtek felül, amelyek – a felvilágosodás nézőpontjából – pusztán megerősítik és kifejezésre juttatják a műveletlen nagyközönség legrosszabb előítéleteit és durva izlését.<sup>25</sup>

Adorno konklúziója azonban ennél is radikálisabb: a kultúripar racionalizált-technicizált sematizmusa a kulturális termékek uniformizálásával a fogyasztókat is uniformizálja, ami egyenesen a szubjektum felszámolásához vezet. Ezt a folyamatot Adorno már a *Fétisjelleg-tanulmányban* is felismerte („[a]z új zenei állapot tulajdonképpeni ismeretőjele az individuum likvidálása”<sup>26</sup> – írja); *A felvilágosodás dialektikájában* viszont a kultúripar egészére kiterjesztve, mint a szubjektum megszüntetését előidéző pszichológiai hatás jelenik meg. A tömegkultúra öngerjesztő-önismétlő rendszere „[l]eegyszerűsített és homogénizált valóságészlelési mintákat erőltet rá az egyénekre”,<sup>27</sup> amelynek következtében nemcsak elsorvasztja a reflexió, a kritikai attitűd és az ítéletalkotás képességét, de a kultúriparban szocializálódott szubjektum reprodukcióját is elvégzi: „A kultúripar minden egyes megnyilatkozása fönntartás nélkül akként a valamiként reprodukálja az embert, amivé a kultúripar egésze tette őt.”<sup>28</sup>

Ahogy Márkus megjegyzi, ebben az értelemben klasszikus ideológiáról sem beszélhetünk, hiszen az ideológia egykoron az univerzalizálás látszatát keltve úgy *igazolta* a partikulárist, hogy közben igazságigényének meggyőző erejével kívánt hatást gyakorolni az egyének tudatára. A későkapitalizmusban viszont az ideológia nem rendelkezik saját igazságigénnyel, mivel az teljesen összefonódott a társadalmi-gazdasági viszonyokkal, s mint ilyen, a világ egyetlen ideológiájává vált, az emberek

25 Márkus György: A „kultúra antinómiái”. Fordította Karádi Éva és Kis János. In *Uő: Kultúra, tudomány, társadalom – A kultúra modern eszméje*. Id. kiad., 791.

26 Adorno: i. m., 285.

27 Márkus: Adorno és a tömegkultúra... Id. kiad., 754.

28 Horkheimer–Adorno: i. m., 161.

pedig ennek az ideológiának a részévé.<sup>29</sup> Márkus értelmezésében az ideológiát mint a tudatra hatást gyakorló *jelentésrendszert* – a kultúripar totalitásának eredményeként – a tudattalanra manipulatív módon ható *elemi jelentések varázsa* váltotta fel. A tudat befolyásolása helyett „egyénest formálják a tudatot és ezáltal a valóság közvetlen érzékelését is, amely ily módon megkülönböztethetlenné válik tőlük”.<sup>30</sup> Adorno ennek az átalakulásnak a veszélyeit a következőképpen fogalmazta meg 1968. április 8-án, a *Német Szociológiai Napokon* tartott beszédében:

Ha a társadalom berendezkedése (legyen az automatikus vagy tervszerű) a kultúra- és a tudatiparon keresztül és a véleményalakításon keresztül, a fenyegető folyamatokat és a leglényegesebb kritikai eszmét megbénítja, és ezzel lehetetlenné teszi, hogy a világot másképp képzeljük el, mint ahogy lenyűgözően megjelenik, akkor a rögzített és manipulált szellemi állapot éppúgy reális erővé válik, amely a világot nem az elnyomástól, hanem ennek ellentététől próbálja megszabadítani.<sup>31</sup>

## Enzensberger és a tudatipar

Adorno szerint a kultúripar mechanizmusai tehát bénítóan hatnak a szubjektum képzeletére, aminek következtében minimalizálódik a politikai cselekvőképesség és az ellenállás lehetősége, míg végül mindez az individuum felszámolásában és a fasizmusban kulminál.<sup>32</sup> *A felvilágosodás dialektikájának* lesújtó kordiagnózisát, miszerint a kultúripar hatására a társadalmi integráció totálissá vált, számos szerző igyekezett árnyalni, kiegészíteni vagy módosítani annak érdekében, hogy a kritikai elméletet új alapokra helyezték.<sup>33</sup> Hans Magnus Enzensberger 1962-ben

- 29 Márkus György: Az ideológiakritikáról – kritikusan. Fordította Erdélyi Ágnes. In *Uő: Kultúra, tudomány, társadalom – A kultúra modern eszméje*. Id. kiad., 589–590.
- 30 Uo. 590.
- 31 Theodor W. Adorno: Későkapitalizmus vagy ipari társadalom? – Bevezető előadás a 16. német szociológiai napon. Fordította Weiss János. *Pro Philosophia füzetek* 2003:2 URL: [http://www.c3.hu/~prophil/profi032/adorno\\_kk.html](http://www.c3.hu/~prophil/profi032/adorno_kk.html) (Letöltés ideje: 2023. 08. 30.)
- 32 Adorno éppen azért látta a tömegkultúrát menthetetlennek, mert gondolkodását alapvetően határozta meg a fasizmus tapasztalata. Vö. Weiss János: *Tizenkét előadás a Frankfurti Iskoláról és a diákmozgalmakról*. Áron Kiadó, Budapest, 2000, 154–155.
- 33 Vö. Weiss: *Tizenkét előadás...* Id. kiad., 69–91.

megjelent *Tudatipar* című esszéjében<sup>34</sup> A *felvilágosodás dialektikája* két oszcilláló pólusának (civilizációkritika és kultúrákritika) átértelmezésére tett kísérletet: elemzésében a civilizációkritikai perspektíva helyét az állam (mint az integráció letéteményese), a kultúrákritikai perspektívát pedig a *tudatipar* (mint a tömegek létrehozásának eszköze) váltotta fel.<sup>35</sup> Ez utóbbi fogalmi elmozdulást Weiss János a következőképpen foglalja össze:

A *tudatipar* [...] az utóbbi száz év terméke, szóval a szabadversenyos kapitalizmus után következő korszak terméke. A „*tudatipar*” radikálisabb, mint a „*kultúripar*” kifejezése, mert azt jelzi, hogy a *tudatipar* valóban a gazdaság részévé vált. Nem egyszerűen a tömegkultúra létrehozásáról van szó, [...] a radikalizálás az emberi tudat megmunkálására utal.<sup>36</sup>

Enzensberger amellet érvel, hogy miként a tömegmédiák természetét sem lehet pusztán technológiai feltételeik alapján feltárni, úgy az ember társadalmi cselekvését sem lehetséges az ipari eljárásokra visszavezetni. Amikor Enzensberger a kultúripar kifejezés helyett a *tudatipar* kifejezést javasolja, akkor tulajdonképpen a tudat társadalmi termelésére és annak ipari *közvetítettségére* helyezi a hangsúlyt:

A *tudatipar* monstrozus, mert benne soha nem a produkció a lényeg, hanem mindig csak a közvetítés, a szekunder és terciér levezetés, a szivárgó hatás. Így válik számára a dal slágerré, és Karl Marx valamelyik gondolata egy állandóan ismételtető szlogenné.<sup>37</sup>

Enzensberger szerint, amikor a kritikusok a tömegmédiák kommerciális jellegére helyezik a hangsúlyt, akkor tulajdonképpen szem elől tévesztik a *tudatipar* sajátosságát a többi iparággal szemben, ti. hogy nem árukkal kereskedik, hanem sokkal inkább véleményekkel, (elő)ítéletekkel és különböző tudattartalmakkal – a könyvek, magazinok, hanghordozók stb. pedig pusztán ezek materiális szubsztrátumai.<sup>38</sup> A technikai és ipari fejlődés következtében megjelent tömegkommunikációs eszközök Enzensberger szerint lehetővé teszik a kizsákmányolás egy új formájának megjelenését, az *immateriális kizsákmányolást*.

34 Enzensberger: i. m.

35 Weiss: *Tizenkét előadás...* Id. kiad., 81.

36 Uo. 82.

37 Enzensberger: i. m.

38 Ehhez lásd Enzensberger *Der Spiegel*-kritikáját. Weiss: *Tizenkét előadás...* Id. kiad., 83–88.

[A]hogy közeledünk e korszak vége felé, úgy nyilvánvaló lesz, hogy a kiszákmányolás nemcsak gazdasági, hanem tudati tény is. Hogy ki az úr és ki a szolga, az nemcsak azon dől el, hogy ki az, aki rendelkezik a tőke, a gyárak és a fegyverek felett, hanem azon is (minél hosszabb távot nézünk, annál egyértelműbben), hogy ki az, aki rendelkezhet a mások tudatával.<sup>39</sup>

A modern termelési mód (a maga kiterjedtségével és azonnalóságával) a tudat politikai gyarmatosításának ágyaz meg: a munkaerő kifosztása mellett a *tudattartalmak* közvetítésével az ítéletalkotás, a döntéshozatal és a reflexív képességek felszámolása zajlik. Enzensberger ezt egy olyan paradigmaváltásnak tekinti, amely során a „materiális elnyomorodás helyébe egy immateriális elnyomorodás lép”,<sup>40</sup> az egyének politikai horizontja pedig egyre inkább szűkülni látszik. A tudatipar ugyanakkor egy furcsa ellentmondást is magában rejt: működése jelentős mértékben függ azon réteg tevékenységétől, amely folyamatosan működésben tartja, melynek szellemi képességeit és intellektuális tőkét a saját szolgálatába tudja állítani:

Ugyan nem az értelmiségiek rendelkeznek az ipari apparátus felett, hanem az apparátus rendelkezik felettük; de még ez a viszony sem teljesen egyértelmű. Azt már gyakran vetették a tudatipar szemére, hogy végül is a „kulturális értékek” kiárusításával van elfoglalva. A folyamat jól mutatja, hogy milyen mértékben van ráutalva a tulajdonképpeni produktív kisebbségre; amennyiben ennek aktuális munkáját, mint az ő politikai küldetésével összeegyeztethetlent utasítja vissza, rá van szorulva az opportunistá értelmiségiek és a régi adaptációjának szolgálataira.<sup>41</sup>

Enzensberger szerint mindenekelőtt ezt a kétértelműséget és kölcsönösséget kell felismernünk: a tudatiparnak egyszerre vagyunk alakítói és elszenvetői; tevékenységünk is a tudatipar részét képezi, mi több, a kultúrkritika is csak a tudatiparon belül tud megnyilvánulni és érvényre jutni.

Minden nem-dialektikus gondolatmenet itt elveszti a maga létjogosultságát, és minden visszavonulás kizárt. És nem lenne jó az a megoldás sem, hogy az ipari apparátusokkal való ellenszenv miatt a vélt exkluzivitásba húzódnánk vissza [...] Nem arról van szó, hogy tehetetlenül elveszük a tudatipart, hanem arról, hogy belépünk a veszélyes játékába.<sup>42</sup>

39 Enzensberger: i. m.

40 Uo.

41 Uo.

42 Uo.

Hans Magnus Enzensberger annak érdekében helyezi új megvilágításba *A felvilágosodás dialektikájában* kifejtett kultúriparra vonatkozó elképzeléseket, hogy a kritika lehetőségét megmentse. Amennyiben ugyanis elfogadjuk Adorno tételét a totális integrációról, a kritikai reflexió végzetes elsorvadásáról és az individuum haláláról, akkor egy ponton a kritika lehetőségfeltételei is felszámolódnak. Enzensberger gondolatmenetének egyik fő állítása, hogy a tudatiparnak nemcsak feltételeznie kell a tudatot, az ítéletalkotás képességét stb. ahhoz, hogy a saját szolgálatába állíthassa, de újra és újra létre is kell hoznia: „Kizsákmányolni csak olyan erőket lehet, amelyek megvannak; ahhoz, hogy ezeket az uralom szolgálatába állítsuk, először is fel kell ébresztenünk őket”.<sup>43</sup> Mindez pedig magát a rendszert teszi sebezhetővé.

### Kitekintés: egy elkötelezett művészet felé

Enzensberger végül is arra a következtetésre jut, hogy a tudatiparban nemcsak a tudat megmunkálása, de annak folyamatos újrakonstruálása is lejátszódik, mivel a rendszer maga csak így maradhat működésben. Esszéjének utolsó része az értelmiség megváltozott társadalmi szerepére hívja fel a figyelmet, melynek „új lehetőségekkel és új veszélyekkel kell szembenéznie. [...] Önként vagy önkéntelenül, tudatosan vagy tudattalanul egy olyan ipar cinkosává válik, melynek a sorsa tőle függ, mint ahogy az ő sorsa meg amattól”.<sup>44</sup> A kritika így *belülről* lehetséges, és a tudatipar eszközeinek segítségével tud megnyilvánulni és érvényre jutni. A rendszer ezen infrastrukturális, technikai és mediális adottságait pedig ki kell használni. Mint Bagi Zsolt rámutat, önmagában „[a] tömegművészet se nem emancipatorikus, se nem sematikus. Felhasználása teszi sematikusá vagy reflexívvé”.<sup>45</sup>

A tudatipar szorítására, a sematikus tudattartalmak ipari mértékű közvetítésének tudatformáló hatására az elkötelezett művészetnek a tudat felszabadításával kell reagálnia. József Attila 1934-ben megjelent, *A szocializmus bölcselete* című esszéjében a következőket írja: „Az egész marxi filozófia az emberi tudat fejlődéséről szól, és éppen az a lényege, hogy a tudat kialakulásának mindig adott történelmi föltételei vannak. Az emberiség úgy fejlődik, hogy megváltoztatja környezetét és a megváltoztatott környezet

43 Uo.

44 Uo.

45 Bagi: i. m., 133.

megváltoztatja őt.”<sup>46</sup> Ahogyan Bagi Zsolt meggyőzően bemutatta, József Attila kései költészete az (ön)tudat (tehát: *kultúra*) konstruálásaként, új kritikai, kulturális és képzeleti horizont létrehozásaként értelmezhető.<sup>47</sup> Mindehhez pedig a művészet kézenfekvő eszköznek bizonyul, mert – ahogyan Herbert Marcuse rámutat – „olyan törvényeknek veti alá a valóságot, amelyek mások, mint a meghonosodott törvények: a forma törvényeinek, s a forma egy másik valóságot hoz létre, olyan valóságot, amely a fennálló világ negációja”<sup>48</sup>

A művészetnek s ezzel együtt a tágon értett tömegkultúrának tehát, amennyiben elkötelezett és emancipatorikus, nem a kulturális produktumok sematikus, ipari mértékű előállítására, hanem új esztétikai tapasztalatokat lehetővé tevő alkotásokra és gyakorlatokra kell helyezni a hangsúlyt.<sup>49</sup> S ugyanígy, Enzensberger fogalmaival: a tudat konstruálását és formálását nem *ipari* eljárások sorozataként, hanem *konstruktív-pedagógiai* folyamatként kell elgondolnunk. Ahhoz tehát, hogy megtaláljuk és létrehozzuk azon rések, törések és cselekvési lehetőségek horizontját, amelyek a fennálló végnélküli újratermelése helyett a rendszer meghaladására irányulnak, fel kell ismernünk a tömegkultúra forradalmi lehetőségeit,<sup>50</sup> a művészet és az esztétika (re)politizálásának különböző eszközeit,<sup>51</sup> az emancipált szubjektum létrehozásának kulturális programjait. Mindehhez pedig olyan művészeti alkotásokra és tömegkulturális gyakorlatokra van szükség, amelyek a kulturális piac sematizmusára és uniformizáló hatására az elképzelhető határainak tágításával, a politikai képzeletünk felszabadításával válaszolnak.<sup>52</sup>

- 46 József Attila: A szocializmus bölcselete (1934). Kritikai kiadás. *Eszmélet*, 2015 (27):105, melléklet, 11.
- 47 Bagi: i. m., 165–184. Lásd továbbá: Sipos Balázs: A magyar anti-ödipusz. *a szem*, 2019. 01. 05. URL: <https://ujszem.org/2019/01/05/a-magyar-anti-odipusz/> (Letöltés ideje: 2023. 08. 30.)
- 48 Herbert Marcuse: Represszív tolerancia. Fordította Weiss János. 2000, 2017:8, 8. URL: <http://ketezer.hu/2018/09/herbert-marcuse-repressziv-tolerancia/> (Letöltés ideje: 2023. 08. 30.)
- 49 Vö. András Csaba: A látás felszabadítása. *A Marseille régi kikötője* (Moholy-Nagy László, 1929) című film esztétikája. In Barabás Gábor – Böhm Gábor – Pohárnok Melinda (szerk.): *Tanulmányok a bölcsészet- és társadalomtudományok köréből*. PTE BTK Kari Tudományos Diákköri Tanács, Pécs, 2022, 95–116.
- 50 Ehhez lásd például András Csaba elemzését Brechtnek a filmhez és a filmiparhoz való viszonyáról: András Csaba: A bomlás virágai. Irodalom, film és piac viszonya Bertolt Brecht *A „Koldusopera”-per* című írásában. In András Csaba – Hites Sándor (szerk.): *Kapitalizmus és irodalomtörténet*. Id. kiad., 55–68.
- 51 Benjamin szerint a politika esztétizálásának fasiszta törekvéseire az esztétika politizálásával kell válaszolni. Benjamin: i. m.
- 52 Ehhez a kérdéskörhöz lásd András Csaba nagyívű tanulmányát: András Csaba: Az emancipatorikus kultúra és a képzelet paralizise. *Kellék*, 2020:64, 169–196.

