

PHILOSOPHIA PERENNIS

Kádár Zoltán :

A Frankfurti iskola technológiakritikája: a kisiklatott felvilágosodás anatómiája I. Horkheimer és Adorno

Az 1940-es évek második felében a Frankfurti iskola kritikai attitűdjének az önmagát ujjá szervező, a tömegek a fogyasztói társadalom nyújtotta kényelmi alternatívákkal elfogadhatóvá tett, nyugati civilizáció uralta világban kellett helyt állnia. A koncepció, mely szerint a nélkülözhető tömeg számbeli és erkölcsi fölénye okán győzelemre viszi a szocializmus ügyét, szorgos munkával eljutva a kommunizmusig, a 40-es évek közepétől egyre inkább tarthatatlanná vált. Az akadályokba egyre kevésbé ütköző szükséglet kielégítés korszakában a radikális társadalomkritika helyzete a klasszikus marxi keretek között az elméletalkotás terepén rendkívüli módon megnehezült, minthogy választ kellett adnia arra, hogy miért támadja azt a rendszert, amely sokkal többeknek sokkal szélesebb körű boldogulási lehetőséget, perspektívát nyit meg a materiális gazdagodás és a társadalmi mobilitás terén. A kritikai elmélet azonban meglátta a jólét mögött az uniformizáltságot, a tudomány és a technológia profit általi foglyul ejtettséget, ami a „szabad” életet is egy kiszámítható, az emberi méltóságtól tova sodródó folyamattá silányítja, melynek során az ember egyfajta jól tartott haszonállat-létre kárhoztatik.

A második világháború után a jóléti társadalom számos ismérvét magára öltő közegben a Frankfurti iskola teoretikusainak az egyre olajozottabban működő állam, a jóllakottabb, tisztább és biztonságosabb körülmények között tevékenykedő, nem agyontúlóráztatott (ezért rekreálódásra is képes), a kényelmes otthont, a gyarapodó bankbetétet és gyermeke továbbtanulását, sikeres társadalmi beilleszkedését valószínűsítő, egyszóval pozitív jövőképpel bíró közösség számára kellett bizonyítani világlátásuk helyességét. Meggyőzően kellett érvelniük amellyel, hogy az általuk képviselt radikális fellépés nem egyszerűen egy bukott eszme dühödt híveinek kétségbe esett aknamunkája.

A következőket, az eszme szükségszerű korrekcióját végrehajtó marxistának azonban a megszelídült, de erkölcsileg továbbra is elfogadhatatlan, az ember képességeit, univerzalizálását változatlanul romboló rendszer ellenség marad. Akkor is, ha az a gazdasági konjunktúra és a technológia mindenkire ható, elkerülhetetlen civilizációs hatása miatt már nem viselkedik a Marx által lefestett ádáz fenevadként. Herbert Marcuse ezt a helytállást így magyarázza: „a kritikai elmélet a makacsságot, mint a filozófiai gondolkodás elméleti minőségét őrzi meg”.¹ A Frankfurti iskola teoretikusai kitartanak amellyel, hogy az emberben rejlő lehetőségek konformizmusba fullasztása, a társadalmi-gazdasági folyamatok torz, profitorientált irányba való eltolása, a civilizált világ egydimenzióssá silányítása módosult formában örökíti tovább a kapitalizmus bűneit. Az ember, figyelmeztetnek, súlyos árat fizet a kizsákmányoltság ezen új, kényelmesebb formájáért, mert bár biológiai lényként úgy gondolták, azon képességeit, melyek valóban emberré teszik, alig használja és működteti. A tudomány és a technológia a kritikai elmélet követőinek egyaránt jelképezte a hatalmat és a fennálló termelési viszonyokat, melyeken keresztül közvetítődnek a kortárs kapitalista társadalmakat törvényesítő ideológiák.²

Az 1940-es években Horkheimer és Adorno korábbi, inkább klasszikusnak mondható, marxi nyomvonalon haladó gondolkodását egy új irányvonal kezdte jellemezni: a tudomány, a technológia, az instrumentális ész, valamint a gondoskodó állam működésének feltérképezése felé fordultak. Ez már nem pusztán a kapitalizmus vizsgálata volt, hanem egy szélesebb körű, filozófiai antropológiával, kultúrkritikával átszőtt látásmód annak érdekében, hogy a filozófia és a társadalomtudományok szintézise segítségével a szemük előtt kibontkozó, háborúból talpra álló, a múlt számos elemével szakító, ujjá szervezett fogyasztói társadalmat vehessék górcső alá a lehető legkörültekintőbb módon.³

¹ Herbert Marcuse: Philosophy and Critical Theory. In Herbert Marcuse: *Negations*. MayFlyBooks, London, 2009, 106.

² Douglas Kellner: *Critical Theory Today: Revisiting the Classics*. Theory, Culture and Society, 10/1993, 44.

³ Uo. 49.

A felvilágosodás – írja a szerzőpáros – az embert félelmet nem ismerő lényé igyekezett változtatni, kiemelve őt a babonák, mítoszok és fantáziák világából, hogy a racionális világlátás segítségével egy új kor hajnalán, kijózanodva, új célokat tűzzön ki maga elé. Az elme új nézőpontból tekint a természeti környezetre, új eszközöket készít, s ezekkel szisztematikusan kutatja világát, tárolja ismereteit, hogy folyamatosan fejlődve a természet urává nőhesse ki magát.⁴ E nemes baconi célok azonban idővel föltre siklottak, az új kor technológiai fejlődése csakhamar olyan alkotásokban öltött testet, melyek nem az emberiségnek, hanem az őket birtokló keveseknek hoztak hasznot. A tradíciók és babonák lekaszabolása nem az értelem által vezérelt harmóniát hozta el, hanem a profitéhség irányította kapitalizmus kiépülését és megcsontosodását segítette elő. A tudás, a technológia biztosította hatékonyság egyaránt szolgálja a jámbor tudósokat, de a gátlástalan, a profitért bármire kész tőkéseket is, és ezen utóbbi kaszt jelleméből fakad, hogy mindenképpen átvenni igyekszik az ellenőrzést a hatékonyságot megsokszorozni képes technológiai univerzum felett.

Horkheimer ösztársadalmi egyetértést vél felfedezni abban, hogy a filozófiai gondolkodás hanyatlása az 1940-es évek közepén már senkit nem hat meg, minthogy átvette helyét a tudományos gondolkodás pragmatikus, a problémák jóval hatékonyabb megoldásának reményét keltő eszköze. Rámutat, hogy a vélemény, mely szerint a filozófia által megoldani kívánt problémák vagy értelmetlenek, vagy a modern kísérleti tudományok által végre megoldhatók, szintén közkeletű. Ez a hit ráadásul a pozitívizmus megerősödése révén a filozófián belül is kezd gyökeret verni, ami csak tetézi a kialakult kulturális válságot. Pedig „a tudomány, illetve ennek alkalmazási területe, a technológia objektív haladása nem igazolja azt az általánosan elterjedt vélekedést, hogy a tudomány csak akkor destruktív, ha perverz célok szolgálatába áll, és szükségszerűen konstruktív, ha megfelelő hozzáértéssel végzik”.⁵ A pozitivisták – állítja Horkheimer – a társadalmi haladás felé vezető út számos eszközének egyikét, de nem a végső eszközt alkalmazzák, ugyanakkor annak pontos felmérése, hogy a tudomány erőltetett előtérbe kerülése haladást vagy hanyatlást okoz, a priori lehetetlenség, főként gazdasági vonalon.⁶ Ezért a tudomány nem járhat önálló utakon, tekintettel kell lennie arra a társadalomra, melynek érdekében működik. A tudományt a haladás bajnokának beállítani, a technológiát pedig anélkül ajnározni, hogy a társadalomra gyakorolt hatását ne térképeznék fel körültekintően, rendkívül káros – véli. Hibás az a feltételezés, mellyel a technokrácia él, vagyis az a mentalitás amely mindent az anyagi termelőeszközök emancipációjától vár el. „Platón azt akarta, hogy a filozófusok irányítsanak, míg a technokraták a mérnököket akarják a társadalom igazgatótanácsává tenni. A pozitívizmus filozófiai technokrácia. Előfeltételül köti ki a matematikában való kizárólagos hitet azok számára, akik be akarnak kerülni a társadalom vezetői közé. Platón, a matematika csodálója az uralkodókat adminisztratív szakembereknek képzelte, akik az absztrakció mérnökei. Szintúgy a pozitivisták: a mérnököket a konkrétum filozófusainak tartják, minthogy a tudományt alkalmazzák, melynek a filozófia – amennyiben ez elfogadható egyáltalán – csupán származéka. Minden köztük lévő ellentét dacára úgy Platón, mint a pozitivisták abban hisznek, hogy az emberiség megmentése abban áll, ha alávetik a tudományos ész szabályainak és módszereinek”.⁷

A kulturális válságtünetek megoldására a pozitivistáknak egyetlen válaszuk van – állítja Horkheimer – az, hogy még több tudományt kell alkalmazni mindenütt. Ezt három fő állásponton keresztül is képviselik. Sidney Hook úgy véli, az intuíció, a megvilágosodás és az egyéb haszontalan, de közkeletű források helyett alapos tudományos feltárások és kísérletek elvégzése, s a belőlük levont konzekvenciák alkalmazása az irányadó. Dewey szerint az antinaturalizmus megakadályozza a tudományt abban, hogy betöltsé hivatását, hogy felépítse mindazt ami potenciálisan benne van. Ernst Nigél pedig „gonosz filozófiákat” lát, melyek útját állják annak, hogy világossá válhasson a természettudományok azon képessége, hogy morális kérdések intellektuális bázisaként alkalmazhatók. Horkheimer szerint ez az ellentmondást nem tűrő hozzáállás, bármennyi jóakarattal szolgál is táptalajául, veszélyes lehet. Elismeri, hogy teljesen jogos a pozitivista támadás azon „ódsi ontológiák” ellen, amelyek a 20. századi kapitalizmus sivárságára válaszul jelentek meg, helyzetbe hozva autoriter ideológiákat is. A múlt általánosan elfogadott értékeinek gyorsan szétmálló világában megjelenő vallástorzók, áltudományos elmeterápiák, spiritualizmus, asztrológia, félig megemésztett jóga, buddhizmus és miszticizmus gomolygó forgatagában érthető a sikítva tiltakozó pozitivisták vágya a tudományos igényű rendteremtésre. Ugyanakkor azt hinni, hogy ez a zűrzavar valamiféle tudományos villámháborúval legyőzhető, tévútra vezet. Ezek az irányzatok nem a véletlen művei, funkciójuk van – állítja: a tömegmanipuláció modern formáival szemben így próbálják megvédeni az ennek alávetett egyének saját gondolkodásukat.⁸ A filozófia összekeverése a filozófiára üledett filozofikus zagyalékkal, majd a tudomány nevében technokrata céltudatossággal hadat üzeni neki, nem megoldás, sőt dogmatikus és tudománytalan. A tudomány istenítése éppen olyan tévút, mint valamiféle abszolútum imádata, ezen felül bizonyítottan nem véd meg a katasztrófától, hiszen „az emberiség olyan ellenségei, mint Hitler is rendkívül nagy bizalommal voltak a tudományos módszer iránt, mint ahogy a német propagandaminisztérium is következetes volt az ellenőrzött kísérletezés használata terén, minden változót ’oka és

⁴ Max Horkheimer – Theodor Adorno: *Dialectic of Enlightenment*. Stanford University Press, 2002, 1.

⁵ Max Horkheimer: *Eclipse of Reason*. Continuum Publishing Company, 2004, 40.

⁶ Uo. 41.

⁷ Uo. 41.

⁸ Uo. 45.

következménye' szerint letesztelve. Mint minden létező hitvallás, a tudomány is használható arra, hogy kiszolgálja a legördögibb társadalmi erőket, a szcientizmus pedig nem kevésbé szüklátóköri, mint a militáns vallás".⁹

A tudomány keresztshadjárata már csak azért sem kivitelezhető Horkheimer szerint, mert a tudomány önmaga is fertőzött, beteg, ugyanis csak vélt szabadsággal rendelkezik, de az is kétséges, hogy szabadsága valaha is létezett. Noha az ipari kultúra mindig megengedő volt a versennyel szemben, s ez, úgy tűnhet, áthatotta a tudományos kutatást is, ám valójában egy szigorú kontrollt, a kialakult minták konformizmusát kényszerítette rá: egyszerre vette körül kompetitív és autoritatív kontrollal. „Az efféle együttműködés néha hasznosnak bizonyul egy-egy meghatározott cél, például a legjobb bébiétel előállítás, szuperrobbanószerek gyártása és a propagandamódszerek terén; de aligha állíthatnánk, hogy a gondolkodás tényleges fejlődéséhez hozzájárul. A modern tudományban nem különül el tisztán a liberalizmus és az autoritarianizmus. Valójában a liberalizmus és az autoritarianizmus oly módon hat egymásra, hogy egy még merevebb racionális kontrollal ruhazza fel egy irracionális világ intézményeit”.¹⁰ A civilizált világban a tudomány által életre keltett megannyi technológiai vívmány dacára az emberek többsége személyiség nélkül éli az életét, ahelyett, hogy a felszínre hozná mélyen rejlő képességeit, így meg sem közelíti az emberhez méltó életet.¹¹ A technokraták által irányított társadalomban e nyomorúság nem tudatosul igazán, a gazdasági dimenzió dominál, a felmerülő problémákat pedig mindig képes enyhíteni a hatékonyság, a termelékenység és az intelligens tervezés szentháromsága, s e jól olajozott rendszerbe csak a nem termelő csoportok, valamint a „karvalyotke” – a két szélsőség hint némi homokot a társadalom ellenségeként.¹² „Noha a teljes kielégülés és a korlátlan élvezet fogalmi azt a reményt táplálták, hogy a haladás erői felszabadíthatók, a haladás bálványozása éppen az ellentétébe fordul”.¹³ Így eshetett meg, hogy a 20. század közepére a technológiával felvértezett kufárszellem végleg megszerezte amire vágyott, és a Marx által egykor ábrázolt gépszörnyeit, népnyzó működését megszelídítve kényelmesebb tempóba kapcsolt, az uralom megtartására, a jólakatott alattvalók finom idomítására koncentrálna a direkt kizsákmányolás helyett.

A Horkheimer és Adorno által kultúripariként definiált, mindenre rátelepedő, tudományos-technológiai vívmányokkal körülbástyázott rendszer az önfeladásban való részvételre bírja rá a tömegeket, így létezése a szándékosan kisiklatott felvilágosodás ékes bizonyítéka. A vallási szekularizáció, a hagyományok elhalványulása, a múltból örökölt, közösségeket összetartó erők gyengülése valójában nem kulturális káoszhoz vezet, és nem a szétesést és a nyugati civilizáció erodálását hozza, hanem ellenkezőleg, épít: akolmeleg egyformaságot, tömegviselkedést, kiszolgáltatottságot, irányítottságra vágyást eredményez.¹⁴ Gondos kezek újrakalibrálják e zűrzavarban a tömegek elméjét – fejt ki Adorno, aki *A felvilágosodás dialektikájának* kultúriparról szóló fejezetét jegyzi. Az új világ díszletei és lelkisége mindenütt egyformaságba döngöli a civilizált társadalmakat. „A dekoratív közigazgatási és ipari épületek alig különböznek az autoriter és az ettől eltérő berendezkedésű országokban. Mindenütt fényes, monumentális épületek szökkennek szárba, felmutatva a módszeres lelemény államközi összefonódását, a fékevesztett vállalkozói rendszert, melynek emlékművei a sivár városok körül egyre szaporodó gyászos lakóépületek és kereskedelmi tömbök. A betonközpontok körüli régebbi épületek már nyomornegyednek tűnnek, a külvárosok új hétvégi házai pedig, akárcsak a nemzetközi vásárok könnyűszerkezetes konstrukciói a technológiai haladás dícséretét zengik, miközben arra csábítják tulajdonosaikat, hogy rövid használat után, konzervdobozokként hajítsák el őket. De még azok a városépítészeti tervek is, melyek célja, hogy az individuumokat autonóm egységként, higiénikus kis lakásokban óvják, visszafelé sülnek el, ugyanis ezzel még inkább alávetik őket a tőke totális hatalmának. Ahogy a városközpontok lakóit is egységesen összetereleik a fogyasztás, a munka és a szórakozás céljából, mint termelőket és fogyasztókat, úgy lakócelláik is homogén, jól szervezett komplexumokká kristályosodnak. A makrokozmosz és a mikrokozmosz feltűnő egysége szembesíti az embereket kultúrájuk modelljével: az általános és a különös hamis azonosságával”.¹⁵ A fogyasztói társadalom e végstádiumában tehát meglepő gyorsasággal az ember köré nő egy vadonatúj világ, mely új életérzést, cselekvési módokat, kikapcsolódási lehetőségeket, tárgyi kultúrát, és elérendő célokat nyújt, illetve követel. Ezen új életforma elől csak az alvász jelenthet menekvést, mert „a szórakoztatás a munka meghosszabbítása a kései kapitalizmusban”.¹⁶

Adorno már a második világháború alatt, a kultúripar kifejezés 1947-es debütálása előtt eltöpreng a „modernség” követelményeinek való megfelelésen, ami például a lakásviszonyok változásában is nyomon követhető. A klasszikus otthont

⁹ Uo. 49.

¹⁰ Uo. 49.

¹¹ Uo. 81.

¹² Uo. 102.

¹³ Uo. 104.

¹⁴ Ez az építkezés természetesen a hanyatlás része. Adorno nem tartja legyőzhetetlennek, örökérvényűnek ezt az új világot. A *Minima Moralia* egyik 1945-ből származó bejegyzésében kifejti, hogy „Spengler a Nyugat bukásában a mérnökök aranykorának eljövételét látta. Közelít ez a jövő, noha a bukás a technológiát is magával rántja”. Theodor Adorno: *Minima Moralia*. Verso, London, 2005, 108.

¹⁵ Max Horkheimer – theodor Adorno: *Dialectic of Enlightenment*. Stansford University Press, 2002, 94-95.

¹⁶ Uo. 109.

feladó, szállodába vagy apartmanba költöző ember életvitele, ez az önként vállalt félhajléktalanság már az európai városok bombázásainak következtében előálló lakásínség előtt is divatosnak számított. A háború következményei pedig eme amerikanizált életforma felé lökték az európai embert is: a pusztítás – véli Adorno – a legújabb technológia immanens szándékát nyilvánította ki. A korábban természetesnek vélt tér, a polgári otthon szabadsága, lakhatósága, kiterjedtsége az új építésű ingatlanok legtöbbszörében megszűnik és a lehetséges minimumra szorítkozik, hogy egy élőhalotti mentalitás tökéletes keretétül szolgálhasson. A stabil, tulajdonként birtokolt otthon ködbe veszése maga után vonja a használati tárgyak leértékelődését is. A vedd meg és dobd el! – hozzáállás tökéletesen illeszkedik a bérlakását, munkáját és élőhelyét gyakran változtató motorizált kapitalista embertípushoz. A magántulajdon leértékelődése során a folytonos cserélhetőségben egyedül a pénznek marad kitüntetett hely. A tárgyak szeretet nélküli megvetése paradox módon az újdonságok imádatával párosul, s ebben a viszonyrendszerben az emberek sem képesek ép erkölcsi elvek szerint kezelni egymást. Ez eredményezi azt a minimálisra töpörődő morált, amely már csak durvaságot, türelmetlenséget, ellenségeskedést – egyfajta globálfaszizmust – vált ki egyre többekből a precízen, végletesen funkcionalizálttá váló tárgyak és emberi kapcsolatok világában.¹⁷

A fejlődéssel párhuzamos egyszerűsítés, olcsóság, kötelező praktikusság szürkévé, egysíkúvá teszi a tárgyak használatát. Adorno szemléletesen ecseteli, hogy az expresszvonaton utazni már nem élvezet: a nagy sebességgel száguldó vonaton kucorgó, a blokkoló órát mindenáron időben elérni igyekvő, szorongó munkagép-emberek – akik már messze nem polgárok – társaságában elszáll a „train bleu” kellemes atmoszférája, mely a konzumkultúra eluralkodása előtt még vonzó, pihentető élményt is nyújtott.¹⁸ Az elégedettség, a boldogság lehetősége vesz el, ha mindenütt a megismételhetőség, a felcserélhetőség köszön vissza: ha húszszer másik ember viseli ugyanazt a konfekcióruhát, hajtja ugyanazt az autót. Még a luxus is illúzió, mert szinte ugyanaz a termék képezi az alapszintű és a felső kategóriás minőséget is. „Így válik a minőségi a mennyiségi speciális esetévé, így lesz az egyediből tucattermék, fordul át a luxus kényelemmé, mígnem értelmetlen kacatként végzi”.¹⁹

A kultúripar működésének zseniális elemzése tulajdonképpen már készen állt Adorno korábbi munkáiban is. Az ember eltorzulását a kapitalizmus, majd a fasizmus és nácizmus nyomása alatt tökéletesen feltérképezte már a *Minima Moralia* lapjain, de kétségtelenül szükséges volt e tapasztalatok végleges rendszerezéséhez az 1945-öt követő évek gazdasági fellendülésének Amerikában történt átélése is. A háború által már le nem kötött erők és energiák ekkor szabadultak rá teljes erővel a nyugati világra, megmutatva a legerősebb és egyben legkifinomultabb kapitalizmus igazi arcát.

Az új világ két csodafegyvere, a mozi és a rádió tömeggyártásban készülő didaktikus termékekkel rukkolt elő. A kultúripar használati eszközök gyártásánál célszerűnek bizonyult szabványokat átviszi gondolatvezérlő sémaként a kulturális termékekre is, ezáltal megindulhat a változatos egyformaság végtelenített sorozatgyártása a szellemi szférában, az erre berendezkedett telephelyeken. A technika felhasználója az idő előrehaladtával a technika elszenvédőjévé válik: a rádió tömeges elterjedése előtt csak a telefonban hallhatta valaki elektronikus menbánokon keresztül embertársa hangját, mégpedig úgy, hogy felhívta, vagy fogadta a hívást, és személyesen beszélték meg közlendőiket. A rádió korában ez az autonómia már elvész, milliók kénytelenek ugyanazt hallgatni a hangszórókon át, s a hallott produkció nagy valószínűséggel kísértetiesen emlékeztet száz másik ugyanolyan műsorra. Még a rádióbemondók is az új világ működését leginkább szimbolizáló, ahhoz idomuló, tehetségkutatók által gondosan szelektált személyek, a nagy gépezet pontosan illeszkedő alkatrészei.²⁰ A mindenhatóvá dagadt, mindent elnyomó ipari tömegtermelés a kultúripar szponzora. A termékek megjelenése a rádióban, a filmen és a nyomtatott sajtóban a különféle életstílusokhoz kötődik – minden társadalmi réteg meg kell, hogy kapja a saját fogyasztási szokásaihoz illő, folyamatosan frissülő termékmismeretéseket. A propaganda, a piackutatás és a politikum egymásba mosódik. A gyárak teljes gőzzel üzemelnek, a konkurenciaharc illuzórikus – a termékek nagy részét mindenképpen megveszik, mert a konzumkultúra nyomásával szemben nincs megfelelő védőfelszerelés.²¹ Mindeme hatékonyságot exponenciálisan megnöveli a rádió és a film szintézise, a televízió, a technológia újabb diadala.²²

¹⁷ Theodor Adorno: *Minima Moralia*. Verso, London, 2005, 39-40.

¹⁸ Nem hiába látjuk gyakran Esti Kornél, vagy éppen Szindbád figuráját vonaton. A vonat Kosztolányi és Krúdy idejében még a társas érintkezés egy izgalmas helyszíne volt, ami idővel a társas magábaforodtság terepévé lett.

¹⁹ Theodor Adorno: *Minima Moralia*. Verso, London, 2005, 120.

²⁰ Max Horkheimer – Theodor Adorno: *Dialectic of Enlightenment*. Stanford University Press, 2002, 96.

²¹ Uo. 96.

²² A televíziót, mint jelenséget, mint propaganda-eszközt évekkal később, 1954-ben Adorno részletesen is szemügyre veszi *Hogyan nézzünk televíziót?* című tanulmányában. Kiemeli a készülék „népnevelő” karakterét, mely a kultúripar keretei között leginkább a pszichológiai technikák széles skáláját alkalmazva kondicionál, teszi a programigazgatók által elvárt módon működő polgárrá a nézőt. A tipikus programkínálaton belüli ezerszeres ismétlődés, a folyamatosan láttatott minták elkerülhetetlenül olyan sztereotípiákat „égetnek” a nézőbe, melyek nagymértékben meghatározzák a való életben adott reakcióit, ébredő vágyait, embertársairól alkotott ítéletét, miáltal döntéseit sokszor nem önmaga hozza meg. Theodor Adorno: *How to Look at Television*. In Theodor Adorno: *The Culture Industry. Selected Essays on Mass Culture*. Routledge, 1991. 171.

Az így felépített információ-és késztermék özönben az egyénnek már arra sem kell energiát fordítania, hogy az érzéki sokféleségben önmaga vájon rendet, az agyonreklámozott fogyasztási cikkek ott dörömbölnek a tudatában, megoldást kínálva korábban fel sem merült szükségleteire is, ezzel módszeresen felparcellázva a szabadidőt. „A kultúripar termékei olyanok, hogy még a szabadidő eltöltése közben is fogyasztásra készek legyenek. Mindegyikük ama hatalmas gazdasági gépezet modellje, amely a kezdetektől fogva mindenkit a markában tart úgy munka közben, mint a munkára emlékeztető szabadidőben egyaránt”.²³ A hangosfilm technológiája, illúziókeltő képessége a fogyasztásra ösztönzés filmbeli világát, viselkedési mintáit átvihetővé teszi a valóságba, hogy a filmben látott életmód és viselkedés gyakorolható legyen akkor is, ha a film már véget ért. A technológiai fejlődés és a gazdasági konjunktúra összejátszik a filmben is: eburjánzanak a trükkök, az üldözések, a történetbe szőtt erőszak nem megnyugtat, hanem felpörget. A néző tetterőtől fűtve hagyja ott a mozit, s hogy vágyai végre kielégülhessenek, bőszen fogyaszt. Így a(z) ipari konszernnek kottájából dolgozó) rendező nem csak a színészeket, hanem a nézőket is instruálhatja, akarataikat, vágyaikat tetszőlegesen ráirányítva a filmben szereplő termékekre.²⁴ Az egyszerre cselekvő és mégis atomizált milliók nem saját képzelőerejük szerint építik fel életüket, karrierjüket, stílusukat, hanem a mérnöki pontossággal kidolgozott, majd közéjük szórt sémák szerint, végső soron nem magukat, hanem az ipart, a tőkét birtokló konszerneket téve boldoggá.

A kultúrára jellemző autonóm építkezést – legyen az zene, irodalom, építészet vagy autógyártás, melyben az egyediség megjelenhetne – elnyomja a természetességnek tűnő, precízen kimunkált műviség. A tömegkultúra fogalmába csak az illeszkedik, ami iparosítva, katalogizálva, megszürvé, elfogadott formába öntve kerül bele, nehogy a polgár napi rutinját megzavarja.²⁵ De a kultúripar flexibilitása is tetten érhető. Ha kell, a rendszer megengedő, elfogadó: még az ellenvéleményt is beszippantja, trendé teszi, elgyengíti, fogyasztathatóvá gyúrja, képes a lázadó magatartásból is egy típust formálni, amit a későbbiekben, mint klisé működtet. „Az sem véletlen, hogy a kultúripar a liberális ipari országokban jött létre a rá jellemző médiumokkal együtt, különösen a mozival, a rádióval, a jazzel, a magazinokkal, melyek többnyire úgyszintén itt győzedelmeskedtek”.²⁶

A kultúripar sugallta előírások alapján működő társadalom olyan, mint egy hatalmas gép, melyben az ember az alkatrész szintjére redukálódik: mindenki azon képességei alapján tartatik számon, amelyek felcserélhetővé teszik bárki mással. Mindenki pótolható a társadalmi gépezetben elfoglalt helye szerint.²⁷ Az emberi egyenlőség világában szinte bárkiből bármi lehet – mindenki alapanyagként kezdi, majd egyéni törekvései szerint alkatrészé csiszolja magát. De az, hogy valóban beépítik-e a rendszerbe, a véletlen műve marad. Az ipari társadalomban a többség megtalálja a számítását, hagyják beállni a sorba (miután a személyzetis gépiesen, tapasztaltan, megalázóan átvilágítja, mintegy megmérve, hogy a használható részek túlsúlyban vannak-e a jelöltben, aki majd csak akkor örülhet, ha az orvosi vizsgálat is jól illeszkedőnek, alkalmasnak találja),²⁸ ezt követően mindenki dolgozik, hogy fogyaszthasson és fogyaszt, hogy dolgozhasson. A jól idomított alkalmazott önfegyelmé a munkaidő lejártával a szabad fogyasztó lehetőségözönben való bolyongásává változik.

Ha bármi meggátolja e kettősség megélésének valamely oldalát, az hosszabb távon az egyén életvitelét – avagy használhatóságát erodálja, és azonnal rendelkezésre áll egy másik példány, aki a szerepet tovább viszi.²⁹ A kultúripar az alkatrész-léttől való elidegenedés drámáját, a lázadás tényét is felhasználja önmaga restaurálására: a filmekben ábrázolt tragédia sokszor a fogyasztói társadalomból való kihullást a követendő életséma elutasításaként látatja. A kijelölt vágányról letérő szereplőt a rendező gonosz vagy elmebeteg, esetleg bűnöző karakterrel ruházza fel, aki vagy megbánja bűneit és visszatér a fegyelmezett munkás/önfelelt fogyasztó szerepkörébe, vagy – ha nem a törvény ökle csap le rá – önnön szeparatizmusa elemésztje el. Így válik a tipikus amerikai filmdráma egyfajta morális javítóintézeté.³⁰

Az ipari termeléshez igazított világ jelenbe dermedtségének szüntelen tatarozása a lehető legprofesszionálisabb eszközökkel: ez a kultúripar lényege. „A technológiai világ képzete egy olyan történetietlen szemponttal bír, mely lehetővé teszi számára, hogy az öröklét mitikus délibábjaként szolgáljon. A tervszerű termelés látszólag megtisztítja az élet menetét mindentől, ami nem ellenőrizhető, előre meg nem jósolható, kiszámíthatatlan, vagyis megfosztja mindattól, ami valóban

²³ Max Horkheimer – Theodor Adorno: *Dialectic of Enlightenment*. Stanford University Press, 2002, 100.

²⁴ Uo. 99.

²⁵ Uo. 104.

²⁶ Uo. 105. A jazz a benne szereplő gyakori improvizáció ellenére Adorno számára a kultúripar környezetéhez legkiválóbban alkalmazkodott statikusságot képviseli. Megmagyarázhatatlan rejtélynek tartja, hogy miért hallgatják egymást követő nemzedékek ezt az általa monotonnak, üresnek tartott műfajt. „Olyan zene, amely egybe olvasztja a legsökevényesebb dallam, hangzás, mérték és formastruktúrát az ezt látszólag szétrepszó szinkópa alapelvével, ám ettől az alapritmus nyers egysége, az azonosan kitarított negyedhang mitsem változik”. Theodor Adorno: *Perennial Fashion – Jazz*. In Theodor Adorno: *Prisms*. MIT Press, 1997, 121.

²⁷ Uo. 117.

²⁸ Theodor Adorno: *Minima Moralia*. Verso, London, 2005, 131.

²⁹ Max Horkheimer – Theodor Adorno: *Dialectic of Enlightenment*. Stanford University Press, 2002, 120.

³⁰ Uo. 123.

újdonság, ami nélkül valójában elképzelhetetlen a történelem; ráadásul a szabványosított tömegtermék formája az időben egymást követő tárgyakat is szinte azonossá teszi”.³¹

A status quo globális fenntartása elképzelhetetlen a fejlettt technológiai eszközök, vagyis a rádió, a mozi, és a televízió készülékek százezerrel: e hitleri-goebbelsi igazsághoz ragaszkodnak, ezt fejlesztik tovább a liberális demokráciák is. A legmodernebb kor életvitele kivitelezhetetlen a „készülék” nélkül, majdnem minden a gépesített, elektronikus médiumokon keresztül jut el az emberi tudatba. Minthogy a valódi kulturális élmények utolsó mohikánjai is felbukkannak a műsorfűzér kínálat közepszerűség áradatában, a társadalmi rétegződés teljes vertikumának képviselői kénytelenek odafigyelni a kultúripar keltette zsongásra. „Az emberek előre tolnakodnak attól való félelmükben, hogy elszalasztanak valamit. Hogy mit, az bizonytalan, mindenesetre csak annak van esélye megtudni, aki beáll a sorba”.³² Az e nagy odafigyelésbe jó ritmussal belődözött reklámok, életvezető tanácsok és szolgáltatások megfogadása, mesmerizált követése nélkül a felpörgetett, tömegtermelésre és tömegfogyasztásra épülő ipari civilizáció képtelen volna létezni.

A tömegkultúra sémája című írásában Adorno kifejti, hogy a kultúra kereskedelmi karakterének kialakulása már az iparosodás kezdeteinél jelen volt, s ez azzal járt, hogy a gyakorlati élet és a korábban etalonszerű kultúra elkezdett egymásba mosódni. A kommersziális világ helyes viselkedése, hozzáállása mind nagyobb és nagyobb mértékben jelent meg az elme kiművelésének követelményei között. A kívánatos munkaetika beférkőzött mindenhová, az elemi iskolától az egyetemig a nevelés és oktatás középpontjába a versenyszellem birodalmában az ipari társadalomba beilleszkedni képes, e körülmények közé szorítható vágyakkal rendelkező egyedek létrehozatala került. A gyermekirodalomtól a felnőtt életcélok kialakításáig e homo oeconomicus magatartással átítatott kíváncsóság a mindent pontosan mérő, kiszámított, folyamatosan fejlődő technológia által uralt világ felé terelte a nemzedékeket. A valóság önmaga ideológiájává lett, önmaga varázslatos, hiteles megkettőzése révén. Így alakult ki a technológia fátylába burkolt tényszerűség, melyhez mindenki igazodni akar.³³ Ebben a világban tökéletes képzavar uralkodik, semmi sem az aminek látszik, mert mindent úgy láttatnak, ahogy a dömpingáruk forgalmazói megkívánják: a lényegtelenel rendkívül ügyesen bemázolják a valóságot. A reklámok és trükkök kifogyhatatlan, gyengeelméjű kavalkádja a dolgozó-fogyasztók utolsó nemzedékét már odáig süllyesztette, hogy már-már érthető, ha pánikszerűen, Orson Welles marslakói elől menekülve keresnek az utcákon búvóhelyet.³⁴ Ezek a polgárok – mutat rá Adorno – dacára a mindennapok hipermaterialista munkálkodás-harácsolás krédójának és a közoktatási rendszernek, elméjükben atavisztikus babonákkal bírnak racionális helyzetelemzés helyett. Valóság és káprázat kéz a kézben terelgeti a kultúripar védekeit ebben az álomszerű, arhaikus képzetekkel, árufetisizmussal, folytonos ismétléssel és szellemi regresszióval tarkított világban.³⁵ Így lesz az ember, akit a kultúripar nevel, az ébrenlét és az álomvilág tökéletes egyvelege,³⁶ megelégszik azzal ami körülveszi, nem tekint a múltba, nem érdekli a jövő, elég neki az, hogy a jelenben fogyaszthatja a számára kialakított anyagi és szellemi javakat. „Egy magas fokon iparosított társadalomban, érvelnek a tömegkultúra nevében az új realitások, a fogyasztó szellemi és kulturális szükségletei az anyagi szükségletekhez kell, hogy alkalmazkodjanak”.³⁷

Adorno 1967-ben megjelentetett, *A kultúripar felülvizsgálata* című tanulmányában sem lát okot arra, hogy enyhítsen e kritikus hangon, úgy véli, hogy évtizedekkel korábbi megállapításai helytállóak a jelenben is. Ebben az írásában magyarázza meg a kultúripar kifejezés születését, eredetileg ugyanis a jelenséget Horkheimerrel tömegkultúrának nevezték, de rövid idő múlva már érezték, hogy ez nem fedi minden tekintetben a valóságot. Az elnevezésből ugyanis úgy tűnhetett, hogy ez a kultúra a tömeg felől érkezik, a tömeg spontán kreálmanyaiként. Az iparszerűen előállított kulturális termékek érzékeltetésével ezért ennek éppen az ellentétét igyekeztek kifejezni, azt aényt világítva meg, hogy mindezt felülről erőltetik a fogyasztókra, egy jól megtervezett rendszer révén, mely integrálja, egybe gyúrja a tömegeket. Az általa nyújtott zagyban ugyanis egyként megtalálható a magas kultúra és a bővli, így ahhoz, hogy valaki célhoz érjen, bele kell merítkeznie abba is, amit ha tehetné, messzire elkerülne – ezáltal évezredek óta elkülönülő kulturális kasztok kénytelenek keresztezni egymás útját.³⁸

A kultúripar egy különlegesen megkonstruált gépezet, melynek alkatrészei ugyan a tömegek, de ezen iparág működése nem értük, csak általuk megy végbe: a tömegekhez annyiban idomul, amennyiben a maximális profit érdeke ezt diktálja. Az ipar-

³¹ Theodor Adorno: *Perennial Fashion – Jazz*. In Theodor Adorno: *Prisms*. MIT Press, 1997, 125.

³² Max Horkheimer – Theodor Adorno: *Dialectic of Enlightenment*. Stanford University Press, 2002, 131.

³³ Theodor Adorno: *The Schema of Mass Culture*. In Theodor Adorno: *The Culture Industry*. Selected Essays on Mass Culture. Routledge, 1991. 63.

³⁴ Uo. 64.

³⁵ Miriam Hansen: *Mass Culture as Hieroglyphic Writing: Adorno, Derrida, Kracauer*. *New German Critique*, 56 (Special Issue on Theodor W. Adorno), 1992, 48.

³⁶ Theodor Adorno: *The Schema of Mass Culture*. In Theodor Adorno: *The Culture Industry*. Selected Essays on Mass Culture. Routledge, 1991. 65.

³⁷ Uo. 79.

³⁸ Theodor Adorno: *The Culture Industry Reconsidered*. In Theodor Adorno: *The Culture Industry*. Selected Essays on Mass Culture. Routledge, 1991. 98.

jelleget kidomboítása, a szabványosításra, a tömegigény dömpingszerű kielégítésének képességére utal, arra a különleges szimatra, ami a profit érdekében mindent átalakít, de csak annyira, hogy újból és újból érdeklődést keltsen önmaga iránt, az újdonság és egyediség hamis illúzióját árasztva maga körül. A kultúripar által uralt évtizedek eredménye egy jóformán bírálhatatlan, demokratikus termékrengeteg, mely bárkihez eljuttat szinte bármit: aki nem sajnálja a fáradságot, a ponyvaregények, horoszkópok, egymásra megtévesztésig hasonló filmek és slágerek ezrei között kotorászva rálehet igazán értékes dolgokra is.

Napjainkra, a kultúriparnak nemcsak áldozatává vált a 'magas művészet' az évezredek óta elkülönülő kulturális kasztok kereszteződéseiben, hanem bizonyos szempontból áldozattá is tette magát és e folyamathoz a művészetelméletek tudományos argumentációjukkal még asszisztáltak is. Mégpedig elsősorban azzal, hogy a 20. századi művészet „az érthetőséget szándékosan” megnehezítette a befogadók tömegei számára: „A 19. században a romantika közvetlenségével elindult egy egyre erőteljesebb – látenszen ugyan már korábban is meglévő – kettéválasztódási folyamat: a jelentőségre és jelentésre igényt tartó 'magas művészet' egyre agresszívebben tartotta távol magát a könnyen érthető, életközeli tartalmaktól és formáktól s ennek eredményeképpen a XX. századra a műalkotás bonyolultsága és az átlagbefogadó megértési képességei közötti szakadék egyre nehezebben vált áthidalhatóvá,”³⁹ Ahogy arra Máté Zsuzsanna rámutat, ez a megértési szakadék nemcsak a 20. században burjánzó művészetelméletek legitimációt adó élettere, melyben „önmaguk (közvetítő) teoretikus rendszerével még meg is hatványozták” a megértési válságot, mivel „a tudományosnak vélt argumentáció csapdájába estek”.⁴⁰ Hanem e szakadék, „a magas-kultúra egyre inkább felerősödő megértési nehézsége lett a populáris kultúra fogyaszthatóságának egyik alapja, a profitérdek, a globális méreteket öltött média-fogyasztás (stb.) mellett. (...) A populáris – az érthetőséget mintegy szolgáltatva – epigon-elemekkel és sémákkal dolgozik; nem önmagáért való, hanem a fogyasztás, a piac, az áruviszony elemei moztatják. Elsősorban fogyasztói és használati értékkel bír, tömegizlést szolgál ki; olyan szolgáltatási funkció jellemzi, melyet igen széles skálán valósít meg célzott tömegigényekre építve. Nem a befogadás szabadságával, hanem erős, pszichés manipulációval hat; a megértésben olyannyira közel lép a befogadóhoz, hogy egyben átlátszóvá válik, de ez a negatív érték mégis a megérthetőség gyorsaságát is jelenti és az új élmények további intenzív és egyre magasabb ingerküszöbű habzsolását. Végső megoldásában többnyire a problémamentességet vagy azok megoldhatóságát állítja; a befogadó azonosulási mechanizmusa pedig következmény nélkül tűnik.”⁴¹ Következmény nélkül tűnik, azonban már éppen „ideje észrevennünk azt, hogy felgyorsult és 'létfeledett' életvilágunkban éppen a 'magas' művészet kínálja az ember számára a megnyugvás, az emberméretűség, a kontemplatív és meditatív szemlélődés, a megismerés, az ön-és létmegértés szabad és sokszínű világát, a kreativitás és a meggondolandóság intellektuális élményét, netán a 'jövő egy lépcsőfokát’.”⁴²

E világ mibenlétével sokan tisztában is vannak, és nem csak a kritikai attitűdöt kikapcsoló kollaboráns értelmiség tagjai, de a fogyasztók között is akadnak nem kevesen, akik kiismerik a rendszer sajátosságait. Ezek az emberek érzik, hogy a kultúripar rendszere nekik köszönheti létét, hogy az ő kényelemszeretetük, kielégüléskeresésük nélkül e tákormány megroppanna.⁴³ Látnak, hogy a legbiztosabb üzlet a változatlan, a folyamatos fogyasztás, a jóllakatott biológiai organizmus kényelmének fenntartása. Ám a szégyenteljes élet hiábavalóságán való lamentálást mindig legyőzi az organizmus jó közérzete, „a rendszer elvei, melyeket az emberekbe döngöl, mindig a status quo-t célozzák. Sosem kérdőjelezi meg, nem vizsgálják ki őket, és dialektikátlanul előfeltételezettek maradnak még akkor is, ha már semmilyen lényeges tartalommal nem bírnak azok számára, akik követik őket. Ellentétben a kantival, a kultúripar kategorikus imperatívusza már nem kötődik a szabadsághoz. Ez a kultúripar mindenütt jelenvalósága és hatalma következményeként így szól: alkalmazkodhatsz, de nincs előírva, hogy mihez; bármihez, ami létezik és ahhoz, amit egyébként bárki gondol. A kultúripar hatalmának ideológiája azzal egyenértékű, mintha az alkalmazkodást felcserélték volna az öntudattal”.⁴⁴ Az emberek szorgalmasan meg is fogadják eme imperatívuszt, és élvezettel incselkednek a józan észről legtávolabb eső dolgokkal is. „Ha egy asztrológus arra figyelmezteti olvasóit, hogy egy bizonyos napon óvatosan vezessenek, az nyilvánvalóan nem sért senkit; holott valójában eme intellektuális bárgyúságtól sérülnek nap nap után”.⁴⁵

Az asztrológia témájának Adorno külön szentel egy hosszabb tanulmányt *A csillagok a földre szállnak* címmel, mert a sors-hívők áradata, illetve a kultúripar őket kiszolgáló, belőlük kitűnően megélt szegmense is nagyszerűen jelzi a kisiklatott felvilágosodás következményeit. Szorgos kezek írják a horoszkópokat azoknak, akik vagy naivitásuk okán nem látnak keresztül a kultúripar rendszerén, vagy éppen ellenkezőleg, többé-kevésbé értik, hogy minek az áldozataivá váltak, ezért inkább

³⁹ Máté Zsuzsanna: *Megérthető műalkotás? Esztétikatörténeti és befogadástörténeti tanulmányok*. Szeged, Lazi, 2007. 11.

⁴⁰ Uo. 12-13.

⁴¹ Uo. 17-18.

⁴² Uo. 21-22.

⁴³ Theodor Adorno: *The Culture Industry Reconsidered*. In Theodor Adorno: *The Culture Industry*. Selected Essays on Mass Culture. Routledge, 1991. 103.

⁴⁴ Uo. 104.

⁴⁵ Uo. 106.

a mérhetetlen messzeségben lévő csillagok sorsalakító hatásában hisznek, semmint hogy elfogadják a tényt, miszerint valójában a társadalmi rendszer löki őket az éppen elfoglalt pozíciókba, nem pedig egyéni akaratok. Adorno három hónapon át elemzi többek között a Los Angeles Times asztrológiai rovatát, és ezzel az 1952 novemberétől 1953 januárjáig tartó csillagüzenet-özönnel is alátámasztja a kultúripar páratlan rugalmasságáról szóló elméletét. Remekül kimutatja, hogy az asztrológus tanácsai éppen oda vezetnek vissza a felsőbb hatalmak szavát lesőt, ahonnan menekül. Így válik az unalmas bér munka a mindennapok bosszúságai előli menekvéssé.⁴⁶ A kiábrándultság talajáról akár biztatónak is tűnhet, hogy a csillagok, amennyiben helyesen olvassák el mondandójukat, tanáccsal szolgálhatnak a társadalmi folyamatok kérlelhetetlen körülményei közötti élethez.⁴⁷ A kultúripar, lévén liberális természetű, az efféle elkóborló, ezoterikus bárányokat is igyekszik büntetés helyett visszacsalogatni a nyájba, mégpedig úgy, hogy az újságok asztrológiai rovataiban és egyéb kiadványokban olyan tanácsokkal szolgál, melyek a kultúripar követelményeinek való megfelelést, előírásainak betartását javasolják. A kultúripar tehát mintegy megszenteli, fenségessé teszi akarátát, melyet fellő a csillagokig, majd hagyja visszahullani a „másként gondolkodókra”, hogy holnap, holnapután és jövőre is pontosan úgy „funkcionáljanak”, mint tegnap, tegnapelőtt, illetve tavaly.

De az asztrológiai furfang itt nem ér véget, ez csak a játszma egyik fele, az egyén termelő-énjének „rendbe tétele”, mert a kultúripar nem volna elég alapos, ha nem telepedne rá a szabadidőre is. Aranyszabály, hogy a szabadidő, a pihenés ne szennyeződjön be a munkával, hogy a business érjen véget délután, és csak másnap reggel kezdődjön el ismét. A szabadidő azonban kötelezettségeket is ró a civilizált egyénre, autót kell mosnia, háztartást vezetni, esetleg ház körüli munkákat végezni, s csak ezeket követheti az édes pihenés. A konzumkultúra nem tűrheti, hogy ez így legyen, és az időt megtakarító készülékek, „gadgetek” tucatjainak ezer és ezer variánsával halmozza el a pihenni vágyót. Ezek megvásárlása a cél, az erre való buzdítás nemcsak a földi reklámok, de már a csillagok sugalmazása által is. Az a konzumkultúra igazi diadala, ha már a csillagjós is arra sarkall, hogy „vigyél vidámságot az otthonodba még több érdekes készülékkel ...”⁴⁸ Így válik igazán teljessé a civilizált ember napi rutinja: dolgozz, mint a gép, majd kapcsolódj ki háztartási gépeid között, de soha ne keverd a kettőt – ha éppen nem te vagy a gép, hagyd, hogy a gépek szolgáljanak téged.

Felhasznált irodalom:

- ✚ Theodor Adorno: Perennial Fashion – Jazz. In Theodor Adorno: *Prisms*. MIT Press, 1997, 119-132.
- ✚ Theodor Adorno: The Schema of Mass Culture. In Theodor Adorno: *The Culture Industry*. Selected Essays on Mass Culture. Routledge, 1991, 61-98.
- ✚ Theodor Adorno: *Minima Moralia*. Verso, London, 2005.
- ✚ Theodor Adorno: How to Look at Television. In Theodor Adorno: *The Culture Industry. Selected Essays on Mass Culture*. Routledge, 1991, 158-177.
- ✚ Theodor Adorno: The Culture Industry Reconsidered. In Theodor Adorno: *The Culture Industry*. Selected Essays on Mass Culture. Routledge, 1991, 99-106.
- ✚ Theodor Adorno: The stars Down to Earth. In *The stars Down to Earth and other essays on the irrational in culture*. Routledge, 1994, 34-127.
- ✚ Miriam Hansen: *Mass Culture as Hieroglyphic Writing: Adorno, Derrida, Kracauer*. New German Critique, 56 (Special Issue on Theodor W. Adorno), 1992, 43-73.
- ✚ Max Horkheimer – Theodor Adorno: *Dialectic of Enlightenment*. Stanford University Press, 2002.
- ✚ Max Horkheimer: *Eclipse of Reason*. Continuum Publishing Company, 2004.
- ✚ Douglas Kellner: *Critical Theory Today: Revisiting the Classics*. Theory, Culture and Society, 10/1993, 43-60.
- ✚ Herbert Marcuse: Philosophy and Critical Theory. In Herbert Marcuse: *Negations*. MayFlyBooks, London, 2009, 99-118.
- ✚ Máté Zsuzsanna: *Megérthető műalkotás? Esztétikatörténeti és befogadasesztétikai tanulmányok*. Szeged, Lazi, 2007.

⁴⁶ Uo. 99.

⁴⁷ Theodor Adorno: *The stars Down to Earth and other essays on the irrational in culture*. Routledge, 1994, 58.

⁴⁸ Uo. 100.

KÁDÁR, Zoltán: The Frankfurt School's Critique of Technology: The Anatomy of the Derailed Elightment I. Horkheimer and Adorno

In the second half of the 1940's the critical attitude of the Frankfurt School had to hold on in a new kind of western civilisation that re-established itself after the second world war. The way of lives of the masses in this late capitalist world became more convenient by the abundance of consumer society, so the marxist conception about the indigent multitude of workers who win the battle for socialism (and follows its way towards communism) because of their numerical and ethical superiority was more and more unmaintainable. In this epoch of easier filling of needs for the masses the use of radical social theory was extraordinary difficult. It had to answer the question why the Frankfurt School attacks the political and economic system that can give a lot more people the possibilities of enriching and social mobility. But critical theory noticed uniformity behind affluence and made evident that science and technology has been captivated by profiteering, which fact turned the „free” western lifestyle a calculable process that drifts away from human dignity. In the course of this process humam beings became a kind of well fed domestic animal.

