

## VIII. TAGADÁS ÉS FOGYASZTÁS A KULTÚRÁBAN

*Elég sokáig élünk vajon — mi, ezeknek a németeknek a kortársai -, hogy megérjünk egy politikai forradalmat? Barátom, Ön persze azt hisz, amit jónak lát. (...) Induljunk csak ki Németország jelenlegi történelméből — remélem, nem teszi azt az ellenvetést, hogy ez az egész történelem meg volna hamisítva, vagy hogy a mai közélet, úgy, ahogy van, ne tükrözné a nép valós állapotát? Olvassa bármelyik újságot tetszése szerint, arról győződhet meg, hogy mi sosem hagyunk fel - és el kell ismernie, a cenzúra ugyan senkinek sem tiltja meg, hogy így tegyen - a szabadság és a nemzeti jólét ünneplésével, amelyben részünk van. (...)*

Ruge levele Marxhoz, 1843. március

180.

A kultúra a tudásnak és a megélt tapasztalat reprezentációinak általános szférája a történelmi osztálytársadalomban; az általánosítás hatalma tehát, amely maga is *elkülönülten* létezik mint a szellemi munka megosztása és a megosztás szellemi munkája. A kultúra akkor szakadt ki a mítoszalapú társadalom egységéből, "mikor az egyesítő erő eltűnt az ember életéből, az ellentétek elveszítették élő kötődésüket és együttműködésüket, és önmagukban létezőkké váltak..."<sup>34</sup> (*A filozófia fichtei és schellingi rendszerének különbsége*). Amint ily módon függetlenségre tesz szert, a kultúra megindul az imperialista gazdagodás útján — amely egyben a függetlensége hanyatlása is. A történelem, amely megalkotja a kultúra viszonylagos autonómiáját és az erre az autonómiára vonatkozó ideologikus illúziókat, úgy is kifejezésre jut, mint a kultúra története. A kultúra teljes, győzedelmes történetét pedig

<sup>34</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel: "A filozófia Fichtei és Schellingi rendszerének különbsége", in: *Iffjúkori írások. Válogatás*, Gondolat Kiadó 1982. 160.o.

úgy is lehet érteni, mint az elégtelensége megnyilatkozásának történetét, mint menetelést az önfelszámolás felé. A kultúra az elveszett egység keresésének helye. Az egység keresése során a kultúra mint elkülönült szféra tagadni kénytelen önmagát.

181.

A hagyomány és az újítás harca, amely a kultúra belső fejlődésének alapelve a történelmi társadalmakban, csak akkor folytatható, ha mindig az újítás kerekedik felül. A kulturális újítást azonban nem más, mint a totális történelmi mozgalom hordozza, amely — tudatába kerülve totalitásának — saját kulturális előfeltételei meghaladására hajlik és minden elkülönülés felszámolása felé halad.

182.

A társadalom ismereteinek hirtelen kibővülése, amely magában foglalta annak megértését, hogy a történelem a kultúra lényegi alapja, visszafordíthatatlan önismerethez vezetett, amely az Isten elpusztításában jutott kifejezésre. Ez egyben "minden kritika előfeltétele"<sup>35</sup>, ugyanakkor az elsődleges kötelessége is a soha véget nem érő kritikának. Ha a cselekvésnek többé nincs semmiféle tartós szabálya, minden kulturális *eredmény* a kultúra felszámolását gyorsítja. Csakúgy, mint a filozófia, a tudás minden egyes területe bukásra van ítélve, mihelyt eléri teljes függetlenségét — elsősorban mint hiteles vállalás, hogy a társadalmi totalitás összefüggő magyarázatát nyújtsa, s végül mint részleges, a saját szakterületén belül alkalmazható módszertan. Nem más, mint az *ésszerűség hiánya* kárhoztatja eltűnésre az elkülönült kultúrát, mert benne az ésszerűség győzelme már igényként fogalmazódott meg.

183.

A kultúrát a történelemtől kaptuk, amelyben szétfoszlott a régi világ életmódja, mégis, mint elkülönült szféra, a kultúra egyelőre nem több, mint egyfajta intelligencia és érzéki kommunikáció,

<sup>35</sup> „Németországban a *vallás kritikája* lényegében lezárult, márpedig a vallás kritikája minden kritika előfeltétele.” Marx: A hegeli jogfilozófia kritikájához. Bevezetés. MEM 1, 378. o.

amely egy *részlegesen történelmi* társadalomban maga is részleges kell, hogy maradjon. A kultúra egy csökkent értelmű világ értelme.

184.

A tény, hogy a kultúrtörténet véget ért, a kultúra két, egymással ellentétes felfogásában mutatkozik meg: az egyik a kultúra meghaladásának terve a totális történelemben, a másik holt anyagként való megtartásának szerveződése a spektakuláris kontemplációban. Az első mozgalom a társadalomkritikához, a második az osztályuralom védelméhez kötötte sorsának szekerét.

185.

A kultúra végének mindkét fenti formája egységes módon létezik, a tudás minden nézetében csakúgy, mint az érzéki reprezentáció minden nézetében — abban tehát, amit egykor *arson* értettek, a szó legáltalánosabb értelmében. Az első esetben a töredékes ismeretek felhalmozása — amely ismeretek haszontalanná válnak, lévén a létező feltételekkel való *azonosulás* végül *el kell, hogy utasítsa a saját ismereteit* — kerül ellentétbe a gyakorlat elméletével, amely egyedül fér hozzá a teljes ismeretanyag igazságához, azáltal, hogy egyedül ismeri felhasználásának titkát. A második esetben a társadalom egykori *közös nyelvének* kritikai önmegsemmisítése áll szemben ugyanannak mesterséges rekonstrukciójával, amely az áruspektákulumban, a nem-élmény illuzórikus reprezentációján keresztül zajlik.

186.

Mihelyt a társadalom elveszti a mítosz közösségét, elkerülhetetlenül elveszíti a valódi közös nyelv valamennyi vonatkozási pontját, míg csak az inaktív közösség megosztottságát meg nem haladja egy valóban történelmi közösség eljövetele. Amikor a művészet, amely közös nyelvét adta a társadalmi nem-cselekvésnek, modern értelemben függetlennek tételezi magát, kiemelkedik eredeti, vallásos univerzumából és elkülönült életművek egyedi termelésévé válik, őt magát is elragadja — egyként a sok között — a mozgás, amely az elkülönült kultúra együttesének a történetét uralja. Függetlenségének kikiáltása egyben a végének kezdete.

187.

Minden művészet széthullásának, formális megsemmisülésének modern folyamata *pozitíve* azt aényt fejezi ki, hogy a kommunikáció nyelve elveszett. *Negatív* pedig azt fejezi ki, hogy a közös nyelv többé nem veheti fel *megkésett*, egyoldalú következtetések formáját — amelyek a történelmi társadalom művészetében valódi párbeszéd nélkül megélt tapasztalatokról szóltak *a többiekhez*, és amelyek ezt az élethiányt be is ismerték —, hanem a közvetlen aktivitást és nyelvét is magában ötvöző gyakorlatban kell azt megtalálnunk. A lényeg: valóságosan birtokba venni a párbeszéd közösségét és az időhöz való játékos viszonyt, amit a költők és művészek alkotásai mind ez idáig *reprezentáltak*.

188.

Amikor a függetlenné vált művészet ragyogó színekkel festi a világot, az élet egy-egy pillanata megöregszik. A ragyogó színek nem adhatják többé vissza a fiatalságát — legfeljebb felidézhetik, mint emléket. A művészet nagysága csak akkor kezd előtűnni, amikor az életnek bealkonyul.

189.

A történelmi idő, amely a művészetet leigázta, magában a művészetben jutott először kifejezésre, a barokkal kezdődően. A barokk egy olyan világ művészete, amely elvesztette a középpontját: a középkor által szentesített, utolsó mitikus rend, kozmikus szinten és az evilági kormányzásban egyaránt — mint a kereszténység egysége és mint a birodalom kísértete — megbukott. A *változás művészete* magában kell, hogy hordozza a tűnékenység elvét, amelyet a világban felismer. Az életet választotta, Eugenio d'Ors szavaival, "az örökkévaló ellenében". Színház és ünnep, színházünnep — ezek az uralkodó mozzanatai a barokk rendezésnek, amelyben minden különös művészi kifejezés csakis egy konstruált hely díszletére való hivatkozásból nyerhet értelmet, egy olyan szcénára való hivatkozásból, amely önnön vonzasközpontja kell legyen, amely mindent egyesít; ez a centrum az *átjáró*, amint kényes egyensúlyként feszül a mindenség dinamikus rendetlensége felett. A tény, hogy a modern esztétikai diskurzusban a barokk elve néha oly túlzott fontosságra tett szert, jól mutatja, hogy egyre

inkább tudatosult a művészeti klasszicizmus lehetetlensége: a normatív klasszicizmus vagy neoklasszicizmus megvalósítására tett erőfeszítések három évszázadon át csakis rövid életű, mesterként konstrukciók voltak, amelyekben az állam — az abszolút monarchia, vagy akár a római tógába bújt forradalmi polgárság állama — hallatta a hangját. A barokk korszakot követően végül a tagadás egyre individualizálódóbb művészete jött el, amely addig-addig gyűjtötte újabb rohamra erőit — a romantikától a kubizmusig bezárólag —, míg a művészi szféra széttöredezése és tagadása be nem teljesedett. A történelmi művészet eltűnése — a művészeté, amely egy olyan elit belső kommunikációjához kötődött, amelynek félig független társadalmi alapját azon részlegesen játékos létfeltételek adták, amelyeket az utolsó arisztokráciák még közvetlenül megtapasztalhattak — egyben azt is jelzi, hogy a kapitalizmussal az első olyan osztályhatalom valósult meg, amely bevallottan híján van mindenfajta ontológiai minőségnek; amelynek hatalma a póre gazdaságirányításban gyökerezik, s ezzel valamennyi emberi *mesterséget* is eltűnésre ítéli. A barokk összélmény, amelynek egysége régen eltűnt a művészi *alkotásból*, bizonyos értelemben a művészi múlt totalitásának mai *fogyasztásában* köszön vissza. Először történik, hogy együttesen ismerhetjük és ismerhetjük el történelmi jellegében minden civilizáció és minden korszak minden művészetét, mintegy visszamenőleg töltve meg tartalommal a világművészet fogalmát; és ez nem másra szolgál, mint hogy relativizálja ezt a művészetet a globális rendtelenség kontextusában. A globális rendtelenség maga is egyfajta magasabb szinten megvalósuló barokk felépítmény, olyan struktúra, amely magát a barokk művészetet és minden lehetséges újkori variánsát is magába építi. Már maga a tény, hogy a művészettörténet "emlékkönyvei" megvalósulhattak, egyben a *művészet világának végét* jelenti. Csakis a mai múzeumkorszakban, amikor semmiféle művészi közlés nem lehetséges többé, fogadható el egyenértékűként a művészet minden egyes korábbi mozzanata, miután az *általában vett* kommunikáció feltételeinek eltűnése fényében már egyik ilyen mozzanat sem szenved a maga egyszeri és különleges közlési képességének eltűnésétől.

190.

A feloszlás korszakába lépett művészet – mint a tagadás mozgalmá, amely önnön meghaladását kergeti egy olyan történelmi társadalomban, amely még nem éli meg a történelmet – egyszerre a változás művészete és a változás lehetetlen voltának szintiszta kifejezése. Minél magabizóbbak az igényei, annál távolabb esik keze ügyéből a valódi önmegvalósítás. Ez a művészet szükségszerűen *avantgárd*, ugyanakkor *nem létező*. Avantgárdja az eltűnése.

191.

A dada és a szürrealizmus az a két áramlat, amelyek a modern művészet végét jelzik. Kortársai — jóllehet, ezt csak részben ismerték fel — a forradalmi proletármozgalom utolsó nagy offenzívájának; és végül ennek a mozgalomnak a megtorpanása okozta, hogy maguk is mozdulatlaná dermedtek, benne ragadtak éppen annak a művészi létnek a csapdájában, amelyet ők maguk nyilvánítottak elévültté. A dada és a szürrealizmus történetileg egyszerre kötődtek egymáshoz és álltak szemben egymással. Ebben a szembenállásban — amely egyben mindkét irányzat legkövetkezetesebb és legradikálisabb hozadéka — tűnik elő az általuk gyakorolt kritika belső elégtelensége, fatális egyoldalúsága. A dada *anélkül akarta felszámolni a művészetet, hogy megvalósította volna*, a szürrealizmus pedig *anélkül akarta megvalósítani a művészetet, hogy felszámolta volna*. A szituacionisták által kidolgozott kritikai álláspont utóbb megmutatta, hogy a művészet felszámolása és megvalósítása elválaszthatatlan aspektusai a *művészet meghaladásának*.

192.

A spektakuláris fogyasztás, amely mélyhűtött formában konzerválja a régi kultúrát, ideértve még negatív megnyilvánulásainak a saját céljaira történő újrahasznosítását<sup>36</sup> is, a kultúra szektorában nyíltan azzá lesz, amit a spektakulum mint totalitás mögöttes

<sup>36</sup> [recuperation]: a „détournement” – „kizökkentés”, „eltérítés” – ellentétpárja. Mindkettő a szituacionista kritika alapfogalma. A „recuperation” tulajdonképpen olyan „détournement”, melyet a hatalom hajt végre forradalmi üzeneteken, esztétikai megnyilvánulásokon.

módon tételez: a *közölhetetlen kommunikációjává*. A nyelv szélsőséges destruálását hivatalosan pozitív fejleményként üdvözölhetik, hiszen lényegében nem más, mint hangos hivalkodás a status quóval — egy végre büszkén kommunikációmentesnek deklarált világgal — való megbékéléssel. Az ilyen destrukciót tápláló kritikai igazság, azaz a modern költészet és művészet valódi léte, természetesen hétepcsétes titok, mivel a spektakulum, amelynek célja *eltemetni a történelmet a kultúrában*, modernista eszközei pszeudoújdonságának hirdetésén keresztül is azt a stratégiát alkalmazza, amely őt a legmélyebb értelemben alkotja. Így egy újirodalmi iskola, amely nyíltan beismeri, hogy az írott szót pusztán önmagáért szemléli, valódi újjáélesztésként jelenhetik meg. Másfelől viszont, a pőre kijelentés mellett, hogy a közölhető felosztása elegendő szépséget hordoz, ott találjuk a spektakuláris kultúra legmodernebb, az általános társadalmi szervezet elnyomó gyakorlatához legszorosabban kötődő tendenciáját, amely "átfogó projektjeiben" arra törekszik, hogy a széthullott elemeket komplex neoartistikus környezetbe szervezze újjá; jó példa erre az urbanizmus próbálkozása a művészeti hordalék vagy a hibrid esztétikai-technológiai formák integrálására. Világosan követhető, hogy a fejlett kapitalizmus általános célja — a munkásfragmentum újrafarmálása "szociálisan integrált személyiséggé" (amit Riesman, Whyte és más kortárs amerikai szociológusok is leírnak) — itt hogyan fogalmazódik meg a spektakuláris pszeudokultúra szintjén. Bármerre nézünk, ugyanabba a szándékba ütközünk: *társadalmi restrukturáció, közösség nélkül*.

193.

A mindenestül áruvá lett kultúra arra ítéltetett, hogy a spektakuláris társadalom árusztárja legyen. Clark Kerr, a trend egyik vezető ideológusa kimutatta, hogy az *ismeretek* előállításának, elosztásának és fogyasztásának teljes, komplex rendszere mára eléri az Egyesült Államok éves nemzeti össztermékének 29 százalékát, előrejelzése szerint pedig a század második felében a kultúra lesz az amerikai gazdaság húzóágazata, csakúgy, mint az autógyártás volt a század első felében, vagy a vasútépítés a múlt század végén.

194.

Az ismeret-együttesnek, amely ma mint a *spektakulum szellemsége* fejlődik tovább, az a dolga, hogy igazoljon egy igazolhatatlan társadalmat, és hogy magát a hamis tudat általános tudományává tegye. E szellemséget teljes egészében az a tény határozza meg, hogy nem képes, és nem is óhajtja felfogni, hogy anyagi bázisa a spektakuláris rendszer.

195.

A látszat társadalmi szervezésének gondolatát magát is elhomályosítja az általános *mögöttes kommunikáció*, amelyet védelmez. Nem tudja, hogy egész világa a konfliktusban gyökerezik. A spektakuláris hatalom, amely abszolút a maga nyelvi rendszerén belül, ahol nem léteznek válaszok, abszolút értelemben korrumpálja a saját szakembereit; közelebről, a megvetés tapasztalata és a megvetés sikere korrumpálja őket, mivel annak jogosságát elégségesen igazolja számukra ismeretségük a valóban *megvetésre méltó emberrel* — a nézővel.

196.

A spektakuláris rend szakosodott gondolatrendszerében újfajta feladatmegosztás működik, amennyiben maga a rendszer tökéletessége új típusú problémákat vet fel: egyik oldalon a *spektakulum spektakuláris kritikájának* feladatát a modern szociológia vállalja fel, amely az elkülönülést kizárólag az elkülönülés sajátos elvei és sajátos anyagi eszközkészlete segítségével tanulmányozza; másfelől, a különböző tudományok, amelyekben gyökeret vert a strukturalizmus, a *spektakulum apológétái* lesznek, hirdetvén a szellemtelenség szellemét, terjesztvén a történelmi gyakorlatot illető, *hivatalos amnéziát*. Pedig a nem-dialektikus kritika hamis keserősége és a rendszer pusztá dicsőítésének hamis lelkesültsége egyik, amennyiben mindkettő a szolgaszellem egy-egy formája.

197.

Szociológusok, először az Egyesült Államokban, elkezdték vita tárgyává tenni a jelenlegi fejlődés kialakította létfeltételeket. Jóllehet, nagy mennyiségű tapasztalati adatot sikerült gyűjteniük, nem ismerik fel tulajdon kutatási tárgyuk igazságát, mert a szocioló-

giában magában nyoma sincs a kritikának, amely tárgyában immannensen létezik. Így aztán még ez az őszintén reformista szociológiai irányzat sem támaszkodhat másra, mint a morálra, a jóérzésre és más, hasonlóan fellengzős szövegekre. Az ilyesfajta kritikai módszer, nem lévén tudatában világa lényegi negativitásának, valamiféle negatívumtöbblet leírásában éli ki magát, amely, legnagyobb sajnálatára, eltorlaszolni látszik a világa felszínét, mint valami érthetetlen módon túlszaporodott élősködő. És ez a bösz jó szándék, amely még felháborodásában sem kárhoztat mást, csakis a rendszer külsődleges következményeit, kritikai gyakorlatnak tartja magát — megfélemlítve előfeltevéseinek és módszerének alapvetően *apologetikus* jellegéről.

198.

Azok, akik a gazdasági bőség társadalmában a pazarlásra való felbujtás abszurditását és kockázatait állítják pellengérré, nem tudják, mire szolgál a pazarlás. Különös hálátlanságra vall, hogy éppen azokat a hű, irracionális öngyalokat ítélik el a gazdasági ésszerűség nevében, akik nélkül az ilyen gazdasági ésszerűség hatalma kártyavárként omlana össze. Daniel Boorstin például, aki *The Image* című könyvében leírja az amerikai spektakulumot jellemző áruelfogyasztást, sosem jut el a spektakulum alapjához, mivel azt a hiú reményt táplálja, hogy képes a magánéletet, illetve azt a valamit, amit "tisztességes árunak" nevez, függetlenül kezelni mindettől a szörnyűséges túlzástól. Nem érti, hogy az áru maga hozta a törvényeket, amelyek "tisztességes" alkalmazása ugyanúgy felel a magánélet valóságának elkülönüléséért, mint azért, hogy a társadalmi képfogyasztás a későbbiekben visszahódítja azt.

199.

Boorstin úgy írja le egy tőlünk idegenné lett világ túlzásait, mint olyan túlzásokat, amelyek idegenek a világunktól. A társadalmi élet "rendes" alapjai azonban, amelyekre mögöttesen céloz, amikor a képek felszínes uralmát — "extravagáns elvárásaink" termékét — ostromozza pszichológiai és erkölcsi ítéleteivel, tökéletesen irracionálisak maradnak, akár a könyvet magát, akár szerzőnk korát tekintjük. Mivel a lapokon megidézett, valódi emberi élet helye Boorstin számára a múlt — legyen az a vallási belenyugvás

időszaka —, a szerzőnek nincs módja megérteni a kép társadalmának valódi mélységeit. E társadalom *igazsága* nem más, mint e társadalom *tagadása*.

200.

A szociológia, amely lehetségesnek tartja, hogy az ipari racionalitást mint valami önmagában és önmagáért működőt izolálja a társadalmi lét egészétől, arra is képes, hogy a reprodukciós és kommunikációs technológiákat izolálja a globális ipari fejlődéstől. Boorstin tehát úgy ábrázolja a helyzetet, mintha egyrészt a túlbujázó képközlési technológia, másrészt a mai közönség túlbujázó szenzációéhsége szerencsétlen, csaknem elrendeltetett találkozásának volna az eredménye. E szerint a spektakulum annak volna köszönhető, hogy a modern emberbe túl sok jutott a „nézőből”. Boorstin képtelen meglátni, hogy az előre gyártott "pseudoesemények" proliferációja — amelyet mélyen elítél — abból az egyszerű tényből fakad, hogy az emberek, a jelenkori társadalmi lét tömör realitásába vetvén, valójában nem élnek át eseményeket. Miután maga a valós történelem az a szellem, amely bejárja a modern társadalmat, a spektakulum kénytelen az élet fogyasztásának minden szintjén pseudotörténelmet konstruálni, hogy ezzel tartsa fenn a jelen *megfagyott idejének* fenyegetett egyensúlyát.

201.

A mai hajlam a *strukturalista* rendszerépítésre, kimondva vagy kimondatlanul, kétségtelenül arra a nézetre épül, miszerint a történelmi idő jelenlegi rövid jégkorszaka volna a végleges stabilitás maga. A perspektíva, amelyet a strukturalizmus történelemellenes gondolata magáévá tett, tulajdonképpen egy olyan rendszer örökös jelenlétének a perspektívája, amely sosem teremtett, és sosem szűnik meg. Egy öröktől adott, öntudatlan struktúra minden társadalmi praxist ellenőrző diktatúrájának illúzióját vélhetően már *az eredeti kontextusukban is erőltetett* nyelvészeti és etnológiai rendszermodellekből (lásd a kapitalizmus működésének elemzését) préselhetők ki olyan, sebtében felhajtott akadémiai *középkáderek*, akik, lévén szellemük semmi másra nem alkalmas, mint a létező rendszer bamba dicsőítésére, minden valóságot gondolkodás nélkül a rendszer létére vezettek vissza.

202.

Ha meg akarjuk érteni a „strukturalista” kategóriákat, állandóan szem előtt kell tartanunk — csakúgy, mint minden történelmi társadalomtudomány esetében —, hogy a kategóriák a létformákat és a létfeltételeket egyaránt kifejezik. Ahogy egy ember értékéről sem annak alapján alkotunk véleményt, amit saját magáról gondol, úgy ezt az adott társadalmat sem értékelhetjük — és csodálhatjuk — annak alapján, hogy belső használatú nyelvének igazságait vitathatatlanok fogjuk fel. "Az ilyen forradalmasodási korszakot sem ítélni meg a maga tudatából, hanem éppenséggel ezt a tudatot kell az anyagi élet ellentmondásaiból [...] megmagyarázni."<sup>37</sup> A struktúra, mint olyan, a jelenlegi hatalom édes gyermeke. A strukturalizmus *államilag hitelesített eszme*, amely a spektakuláris "kommunikáció" jelenlegi feltételeit abszolútumként gondolja el. A mód, ahogyan az üzenetek kódját mint önmagában valót tanulmányozza, nem más, mint terméke s egyben elismerése egy olyan társadalomnak, amelyben a kommunikáció csakis hierarchikus adójelek zuhataga formájában létezik. Nem arról van szó tehát, hogy a strukturalizmus szállítaná a spektakulum társadalmi történelem feletti érvényének bizonyítékait, hanem éppen a spektakulum társadalmi, mint masszív realitás, szerez érvényt a strukturalizmus jeges álmának.

203.

Kétségtelen, hogy a *spektakulum* kritikai elve is vulgarizálható a szociológiai-politikai retorika újabb, üresen kongó formulájává, hogy azután, mindent *absztrakt módon* magyarázva és kárhóztatva, csak a spektakuláris rendszer védelmét erősítse. Egyértelmű ugyanis, hogy semmiféle gondolat nem haladhatja meg a létező spektakulumot — mivel csakis a spektakulummal kapcsolatban létező többi gondolatot haladhatja meg. A spektakulum társadalmának elpusztításához olyan emberek kellene, akik a gyakorlat

---

<sup>37</sup> „Mint ahogy azt, hogy egy egyén micsoda, nem aszerint ítélni meg, amit önmagáról gondol, ugyanúgy az ilyen forradalmasodási korszakot sem ítélni meg a maga tudatából, hanem éppenséggel ezt a tudatot kell az anyagi élet ellentmondásaiból, a társadalmi termelőerők és termelési viszonyok közötti meglévő konfliktusból megmagyarázni.” Marx, *A politikai gazdaságtan bírálatához*. MEM 13, 7. o.

erejét viszik harcba. A spektakulum kritikai elmélete csak abban az esetben igazulhat meg, ha egyesíti erőit a társadalmi tagadás gyakorlati mozgalmával; a tagadás, ez a megújult forradalmi osztályharc, pedig azáltal tesz szert öntudatra, hogy továbbviszi a spektakulum kritikáját, amely nem más, mint a tagadás valós feltételeinek — tehát a jelenkori elnyomás gyakorlati feltételeinek — elmélete, és amely, inverz módon, fel is fedi a mozgalomban rejlő lehetőségeket. Ez az elmélet nem vár csodát a munkásosztálytól. A proletárok követeléseinek újrafogalmazását és kielégítését hosszú távú vállalkozásnak tekinti. Ha mesterséges megkülönböztetést akarnók tenni elméleti és gyakorlati harc között — mesterséges, mivel, az itt kifejtett alapon, egy ilyen elmélet kialakítása és kinyilvánítása is elképzelhetetlen volna egy *szigorú gyakorlat* nélkül —, teljes biztonsággal azt mondhatnánk, hogy a kritikai elmélet ködös és fáradságos útja a teljes társadalmat átható, gyakorlati mozgalomnak is osztályrésze kell, hogy legyen.

204.

A kritikai elméletnek saját nyelvén kell *közölnie magát*. Ez pedig az ellentmondás nyelve, amelynek formájában éppoly dialektikusnak kell lennie, mint tartalmában. Totális kritika, egyben történeti kritika kell legyen. Nem az „írás nulla foka”, de annak megfordítása. Nem a stílus tagadása, hanem a tagadás stílusa.

205.

A dialektikus elmélet kifejtésének már a stílusa is botrány, durván sérti az uralkodó nyelvezetet és az általa formált ízlést, mert miközben valóságosan alkalmazza a létező elveket, egyszerre tételezi újra meglelt *fluiditásukat* és szükségszerű destrukciójukat.

206.

Ennek a stílusnak, amely tartalmazza önmaga kritikáját, ki kell fejeznie a jelenlegi kritika uralmát *teljes múltja felett*. A dialektikus elmélet kifejtésének módja így maga tanúskodik a benne lakozó negatív szellemről. "Az igazság nem készáru, amelyen nem találni többé a szerszám nyomát." (Hegel) A mozgalom elméleti tudatossága, amelynek magának is viselnie kell a mozgalmi jelleget, a különböző felfogások közötti rögzült kapcsolatok *kifor-*

dításában, és a korábbi kritikai erőfeszítések valamennyi eredményének *kizökentésében* [détournement]<sup>38</sup> mutatkozik meg. Így vált a kifordított genitivus — a történelmi forradalmak gondolati elemmé lepárolt kifejeződése — a hegeli epigrammatikus stílus védjegyévé. Felcserélvén az alanyt és az állítmányt — Feuerbach kedves gyakorlatát követve —, a fiatal Marx alkalmazta legkövetkezetesebben ezt a *rebellis stílust*: így lett a nyomorúság filozófiájából a filozófia nyomorúsága. A *détournement* visszaadja a régebbi korok időközben tiszteletre méltó igazsággá merevedett — más szóval hazugsággá lett — kritikai ítéleteinek minden eredeti szubverzív minőségét. Már Kierkegaard is szándékosan használta, még ha vádként fogalmazza is meg: "De akárhogy csürd-csavad, mindig az a vége, hogy — hisz a lekvárosüveg is mindig visszatál a kamrába — becsúszik egy-egy szó vagy szófordulat, ami nem a tiéd, és ami zavarni fog, mert emlékeztet valamire." (*Filozófiai morzsák*). A *détournement* ilyen használatát az a belső szükséglet mozgatja, hogy *távolságot* tartsunk mindentől, amit hivatalos igazsággá hamisítottak, ahogy Kierkegaard ugyanebben a művében be is ismeri: "Csak még egy megjegyzést, válaszul számos szemrehányó utalásodra, hogy idegen gondolatokat kevernék a magaméba. Nincs okom tagadni, és azt sem rejtem el véka alá, hogy tudatosan teszem, és hogy ennek a munkának a folytatásában, ha ugyan megírom valaha, szándékomban áll ezt a tárgyat a nevével nevezni és a problémát a történelem mezébe bújtatni."

207.

A gondolatok javulnak. Ebben része van a szavak értelmének. A plágium szükségszerű. A haladás követeli meg. Becserkészi a szerzőket, magáévá teszi a szóhasználatukat, kizsákmányolja a kifejezéseiket, kitörli a hamis gondolatot, pontos gondolatot tesz a helyébe.

<sup>38</sup> Mivel a kifejezésnek nincs bejáratott magyar megfelelője, a továbbiakban az eredetit használom. (*a ford.*)

208.

A *détournement* az idézet antitézise, az elméleti autoritása, amelyet már a pusztá tény meghamisít, hogy idézhetővé vált — töredékké, amelyet kiszakítottak a kontextusából, a saját mozgásából, végül korának teljes vonatkozási rendszeréből, és egyben megfosztották attól a finom, érzékeny opciótól, amelyet azon a rendszeren belül képviselt, akár a maga értékén felfogva, akár félreértve. A *détournement* az antiideológia folyékony nyelve. Közége az olyan kommunikáció, amely tudja, hogy képtelen bármiféle önmagában megálló és végleges bizonyosság lefektetésére. Ez az a nyelv, a szó legmagasabb értelmében, amelyet semmiféle előzményre vagy kritika-fölötti szempontra való hivatkozás sem igazolhat. Ellenkezőleg: éppen belső koherenciája és a gyakorlatilag lehetségesnek való teljes megfelelése az, ami igazolhatja az ősi igazságmagot, amelyet magában hordoz. A *détournement* mint jelenvaló kritika, nem másra, mint önnön igazságára támaszkodik.

209.

Mindaz, ami az elmélet nyelvében *nyíltan* mint *détournement* jelentkezik, tagadja a kifejtett elméletek körének bármiféle tartós autonómiáját, *erőszakosságával* megidézvén a tettet, amely minden létező rend felforgatására és megdöntésére tör. Arra emlékeztet, hogy az elmélet léte önmagában semmi, hogy csakis a történelmi tettel együtt ismerhet magára, és csakis a *történelmi korrekció* mutatja valódi hűségét.

210.

A kultúra valódi tagadása lehet a kultúra értelmének egyedüli örököse. Ez többé nem lehet *kulturális* tagadás. Így, noha valami módon a kultúra szintjén marad, immár azon túl mutat.

211.

Az ellentmondás nyelvében a kultúra kritikája *egységesként* mutatkozik meg: egységes abban az értelemben, hogy a kultúra — a tudás és a költészet — egészét uralja, ahogy abban is, hogy többé nem különül el a társadalmi egész kritikájától. Egyedül ennek az *egységes elméleti kritikának* áll szándékában, és van reménye találkozni az *egységes társadalmi gyakorlattal*.