

Borbély András

## Kultusz és technika

Walter Benjamin (2024): *A műalkotás a technikai reprodukció korában. Művészetelméleti és kultúrpolitikai írások*. Budapest: Open Books, 347. (Szerkesztette, fordította: Zsellér Anna, Kerekes Amália et al.)

**Absztrakt:** Walter Benjamin *A műalkotás a technikai reprodukció korában* című kötete a szerző politikai-esztétikai gondolkodásának alakulásába enged betekintést. A kötet tizenhat szövege közül nyolc már korábban megjelent magyarul, ezek átdolgozott fordításban kerülnek újra az olvasó elé, a másik nyolc szöveg azonban most először jelenik meg magyarul. A kötet szerzteágazó, mégis összefüggő tematikájával az erkölcsfilozófiától, pedagógiától a művészetelméletig és a politikai gazdaságtanig a benjaminai gondolkodásforma aktualitásával hat.

**Kulcsszavak:** technikai reprodukció, politikai esztétika, kultusz

Walter Benjamin írásainak újabb válogatáskötetét az utóbbi években megjelent válogatásokhoz képest az teszi sajátossá, hogy e kötetben Benjamin mint baloldali politikai-esztétikai gondolkodó sokkal nagyobb hangsúlyt kap. Ez a hangsúly nemcsak azért erősebb itt, mert a könyv a kapitalizmuskritikai gondolkodás alapműveit felsorakoztató *Bázis könyvek* egy darabjaként jelent meg, hanem mert – amint a könyv alcíme is jelzi – a szövegválogatás szempontjait is érzékelhetően meghatározta a társadalomelméleti, politikai (olykor politikai-teológiai) és a művészetelméleti szempontok – Benjaminra igencsak jellemző – belső összefüggéseit bemutatni kívánó szerkesztői igény.

A kötet tizennyolc, keletkezésük időrendjében szereplő írása közül nyolc korábban már megjelent különböző platformokon; ezek nagyobb része átdolgozott fordításban került újraközlésre, nyolc írás pedig jelen kötetben jelenik meg először magyarul. Utóbbiak közül politikai-esztétikai szempontból különösen jelentősnek tűnnek a Brechthez kapcsolódó írások, amelyek az ELTE BTK Esztétika Tanszékének fordítóműhelyében készültek. Nem kevésbé fontos az sem, hogy olyan jelentős gondolati kezdeményezőerőről tanúskodó írások, mint *A kapitalizmus mint vallás* vagy a *Párizsi passzázatok – Első jegyzetek* az online közlés után végre nyomtatott formában is elérhetővé váltak magyar nyelven.

Az életmű töredezettsége és a még töredezettebb magyar recepció persze továbbra is nehézzé teszi, hogy a benjaminini korpusz tematikus hangsúlyait és belső súlypontjait átlássuk, jellemzően ugyanis inkább egyes „sztárszövegek” – mint például e kötet címadó tanulmánya, *A műalkotás a technikai reprodukció korában* című írás – köré épül terjedelmesebb kommentárirodalom. A szerkesztői koncepció itt azonban mégis lehetővé teszi, hogy egyfajta gondolati útvonalat és a különböző fókuszú és terminológiájú szövegek közti szorosabb belső összefüggést is érzékeljünk. Ha nagyon tömören szeretném megfogalmazni az így kirajzolódó beszédpozíciót, azt mondhatnám, hogy Benjamin egy alapvető és átfogó korszakváltás tapasztalójaként és dokumentálójaként szólal meg.

A kötet két első írása – *Az erkölcsoktatás* és *A kapitalizmus mint vallás* című szövegek – például még egy, a marxi gondolati belátásoktól érintetlen, inkább kantianus, weberi és soreli hatásokhoz közel álló terminológiát és problémalátást tükröz, noha csírájában már ezekben is jelen van a későbbi szövegekre jellemző, a korszakváltás-tapasztalat egészét átfogni törekvő fókuszálás. Tulajdonképpen mindkét szöveg a vallás felől próbálja megragadni a korszakváltást. Noha az első szövegben ez a vallási nézőpont, az erkölcsfilozófiai és a pedagógiai szempontok mellett, nem tűnik annyira hangsúlyosnak, az erkölcs taníthatatlanságának tézise és az erkölcs eredetére vonatkozó okfejtések egyértelművé teszik, hogy Benjamin szerint erkölcsi rend csak vallási alapon szervezett közösségben jöhet létre. A vallás eszerint nem valamiféle dogmatika vagy metafizikai rendszer, hanem a közösségi életgyakorlatot formába öntő erő. Kiindulópontja ugyan az egyénben rejlő „alaktalan” (13), egyedül adekvát megnyilvánulási formája azonban a jóakarató és közösségi vonatkozású *tett*. A második szövegben már sokkal nyilvánvalóbb a vallás felől elgondolt korszakváltás. Ez a befejezetlennek tűnő kísérlet meglepő módon a kapitalizmust nem egyszerűen vallási eredetű vagy vallási vonásokat is mutató képződményként próbálja leírni, mint például Max Weber, hanem inherensen vallási jelenségként: *kultusz-vallásként*. Amennyiben azonban, ahogyan az előző szövegből következik, a vallás itt tulajdonképpen egy közösséget átfogó életformát vagy egy életforma „generatív kódját” jelenti, ez a gondolat már nem tűnik annyira meglepőnek.

Felületesen szemlélve azt is gondolhatnánk: a marxianus, politikai gazdaságtani belátások behatóbb elsajátítása a húszas években Benjaminget eltávolítja ettől a vallási, teológiai és erkölcsfilozófiai szempontrendszerrel. A kötetet olvasva azonban inkább arra lehetünk figyelmesek, hogy ez a szempontrendszer nem tűnik el, sokkal inkább átfunkcionálódik. Úgy is mondhatjuk, hogy az egyszerre erkölcsfilozófiai, pedagógiai és vallási-teológiai implikációkat is magába foglaló, bizonyos értelemben „premodernnek” is nevezhető világtapasztalatból kiinduló társadalom- és művészetészlelés a benjamin-i temporális dialektika vagy korszakváltás-leírás egyik alapvető összetevőjévé válik. Ugyanis pontosan ez a világtapasztalat az, amely mintegy „dialektikusan átcsap” egy immár a technika, a termelési feltételek és a politika által meghatározott vagy átdifferenciált világtapasztalatba, de úgy, hogy ez a kultikus-vallási elem továbbra is nélkülözhetetlen marad ahhoz, hogy történetileg és fenomenálisan értelmezni és pozicionálni tudjuk azt az „észlelési forradalmat”, amelyet ez a dialektikus átcsapás jelent.

A *Párizsi passzások – Első jegyzetek* című szöveg a 19. századi passzások 20. századi átalakulási folyamatának, pontosabban lökészerű átcsapásának leírásával mutatja fel az áru által eluralt, a privát és a nyilvános közti különbséget felszámoló, a külső oldalt s egyúttal a kívülről való rátekintés lehetőségét megszüntető (56) immanens térben, mintegy önnön álmában bolyongó kapitalista kollektívumot. Itt olvasható a megjegyzés:

Minden korszaknak megvan az álmok felé forduló oldala, a gyermekoldala. Az előző évszázadban ezek a passzások. Míg azonban a korábbi nemzedékek neveltetése a hagyomány, a vallásos útmutatás alapján értelmezte számukra ezeket az álmokat, a mai nevelés egyszerűen a gyermekek „szórakoztatására” irányul (56).

Ez a tömeg vagy kollektívum tehát már nem valamilyen erkölcsi rend institucionalizálója és hordozója, sokkal inkább olyan különös élőlény, amelynek a városi tér nem pusztán a külső tere vagy lakhelye, hanem a tudattalanja. Ez a kollektív lény ugyanannyira él ebben a városban, mint amennyire a város tulajdonképpeni helye nem más, mint e kollektív lény tudattalanja, tehát a közösségi tudat és a közösség külső tere is dialektikusan átcsapnak egymásba. Benjamin ugyanakkor többször jelzi, hogy szándéka szerint nem pusztán leírást akar adni erről a dialektikáról, hanem a kollektív álomból való *felébredés* ösztönzése a célja. Ez a felébredés vélhetően már nem vallási és erkölcsi, inkább esztétikai és politikai aktus lenne, mindazonáltal mint ilyen megőrzi dialektikus vonatkozását az előbbiekre összefüggésére.

Még nyilvánvalóbb a vallási-erkölcsi összefüggés felől elgondolt esztétikai-politikai átfunkcionálódás a kötet címadó *Műalkotás-tanulmányban*, elég csak a „kultikus érték” és a „kiállítási érték” szélső pólusai között mozgó művészet-tapasztalatra utalni. A technikai reprodukció itt átfogó korszaktapasztalatra utal, amelynek vonásait Benjamin a művészetet létrehozó technikai feltételek, azaz termelőeszközök változásáról olvassa le. A termelőeszközök változása azonban nem pusztán külsődleges folyamat, amelynek során a művészet vagy akár az emberi tapasztalat „lényege” ugyanaz maradna, hanem olyasmis, ami alapvetően nemcsak a művészet létrejöttének és befogadásának feltételeit változtatja meg, hanem magát az emberi észlelés szerveződését is. Azok az indexek, amelyek a művészet régi tapasztalatát jellemzik („valódiság”, „aura”, „itt és most”, „egyszeriség”, „kontempláció”, „távolság”), olyan kultikus közösségi kontextust feltételeznek, amely a

hagyományátadáson keresztül létrehozza a folytonosság és időbeliség, sőt a szubjektum önvonatkozásának és a tapasztalat megoszthatóságának egy sajátos világtérét. A technikai reprodukció ezt az egész világtérét rombolja le, illetve strukturálja át:

Általánosságban véve úgy fogalmazhatunk, hogy a reprodukciós technika kivonja a reprodukáltat a hagyomány területéről. Amennyiben sokszorosítja a reprodukciót, egyszeri előfordulását a tömegessel váltja fel. S mivel lehetővé teszi, hogy a reprodukció igazodjon a befogadó mindenkori helyzetéhez, aktualizálja a reprodukáltat. A két folyamat hatalmas megrázkódtatáshoz vezet a hagyományozásban – megrendül a hagyomány, ami az emberiség jelenlegi válságának és megújulásának a fonákja (219).

Ugyanebbe a körbe tartozik a *Tapasztalat és szegénység* című esszé nyitó gondolatmenet, mely „a technika szörnyűséges kibontakozásával” (170) olyan korszakot vetít előre, amelyet alapvetően a tapasztalatszegénység jellemez, hiszen „mit ér a műveltség minden vívmánya, ha nem köt hozzá minket tapasztalat?” (171) A technikai reprodukció és az alapvető emberi tapasztalatok maradandó szavak, tanítások, bölcsességek, történetek hagyományon keresztüli, lényegében kultikus átörökítése két egymással szemben álló logika. Ahogyan az áruban megszűnik az az egyediség, amellyel a kézműves terméke még rendelkezett, mert magán viselte alkotója kéznyomát, úgy a technikával körülövezett vagy egyenesen a technikai reprodukció által elnyelt emberi tapasztalatok egyedisége és hagyományozhatósága is megszűnik. Tulajdonképpen tehát nem rendelkezünk többé kollektíven átörökíthető emberi tapasztalatokkal, hiszen e tapasztalatok feltételei technicizálódtak. Úgy is mondhatjuk, hogy a tapasztalatok, amelyeket például egy emberi élet leélése során fölhalmozhatunk, s amely az öregség és a bölcsesség összekapcsolását lehetővé tette, többé már nem számítanak értékes vagy akár hasznosítható tudásnak. Ez azonban kihat az életfolyamat értékelhetőségére is, hiszen ha az, amit életünk során megtapasztalunk vagy megtapasztalhatunk, továbbá megérthetünk ittlétünkéből, a technikai reprodukció korában többé nem használható, nem átadható, nem releváns, akkor afféle új barbárokká lettünk:

Szó szerint. Azért fogalmazunk így, hogy bevezessük a barbárság új, pozitív fogalmát. Mert mire ösztönzi a szegényes tapasztalat a barbárt? Arra, hogy mindent előlről kezdjen, újrakezdjen, beérje a kevéssel is, és ebből a kevésből tervezzen anélkül, hogy jobbra vagy balra nézne (171).

Ugyanezt az ívet rajzolja meg a Nyikolaj Leszkovról szóló, *A történetmondó* című szöveg. A történetmondó alakja – mondja Benjamin – ahhoz a világtérhez kapcsolódik, amely a *Műalkotás-tanulmány* szerint az „aurával” rendelkező mű „itt és most”-ján, „valódiság”-án, vagy egyszerűbben: az egyedi tapasztalat távolságot létrehozó megformálásán és annak kultikus-közösségi átörökíthetőségén és hasznosíthatóságán alapult. A másik oldalon áll a modern regény és a sajtó, amelyek a technika és a politika által meghatározott korszak „transzcendentális hajléktalanságát”<sup>1</sup> és tanulságnélküliségét öntik formába. A történetmondó még afféle kézműves, aki a praxis egy olyan formáját gyakorolja, melynek során összehangolódik a lélek, a szem és a kéz.

1 Vö. Lukács György *A regény elmélete* című művével.

Ezt a gyakorlatot azonban már nem ismerjük. A kéz már csak szerény szerepet játszik a termelésben, és a történetmondásban elfoglalt helye üressé vált. (A történetmondás a maga érzéki mivoltában sem kizárólag a hang műve. Az igazi történetmondásra hatással van a kéz is, amelynek munkában edzett mozdulatai százféleképpen támogatják az elhangzottakat.) A lélek, szem és kéz [...] egykori összehangolása a kézművesség összhangja, amelyet ott ismerünk fel, ahol a történetmondás művészete otthonosan mozog (303).

A történetmondás háttérében tehát egy életforma-gyakorlat áll, nevezetesen egyfelől a helyben lakó földművesé, amely lehetővé teszi egy szűkebb tájékhöz kapcsolódó tapasztalat összegyűjtését, letisztulását és átadását, másfelől a kereskedőé, utazóé vagy hajósé, amely viszont az általános emberi tapasztalatok szintetizálását és lepárolását segíti elő. E kettő kölcsönhatása, például a vándorlegény és a letelepedett mester tapasztalatainak egymást áthatása a középkori kézművesek életformájában a történet mint irodalmi forma afféle technikai-termelésbeli háttérét adja. A modern kapitalista technika ezekhez nem úgy viszonyul, mintha fokozatos fejlődés, fokozatos felhalmozás eredménye lenne, hanem mint az előbbieket lehetővé tevő világteret vagy tapasztalatvilágot likvidáló, lökészerű hullámokban történő átcsapás a technológiai apparátusok uralta tapasztalat-és világszegénységbe.

Mivel tehát a modern technika nem pusztán afféle semleges eszköz, hanem az emberi észlelést, életformát, továbbá közösségséget is átstrukturáló termelőapparátus, logikus, hogy szorosan kapcsolódik a politikához. Úgy tűnik, Benjamin szerint technika és politika kapcsolata a marxi elgondolás mentén a technika és a tömeg viszonyán keresztül ragadható meg. Mintha itt egyszerűen a termelőeszközök közösségi tulajdonba vétele jelentené a pozitív irányvételt, mivel Benjamin azt hangsúlyozza, hogy amilyen mértékben a technika áthatja a társadalmat, abban a mértékben a tömeg mintegy el is sajátítja, a maga javára és céljaira is fordítja, szemben egy olyan konstellációval, amelyben a technika a tőkésé, illetve a tőke által kebeleződik be. Míg előbbi a kapitalizmusnak a kommunizmus konstruktivitásába, utóbbi fasiszta destrukcióba és háborúba való átcsapást jelentene. Mindenesetre kérdés, hogy ma, amikor a tőke és a technika, a technika és a tömeg, továbbá a tőke és a tömeg – impliciten nyilván osztályalapú – elkülönülése nem olyan markáns, sőt – mivel olyan mértékig áthatják egymást – elvi elkülöníthetősége sem feltétlenül látszik kivitelezhetőnek, reménykedhetünk-e még a tömeg és a technika ilyen pozitív, emancipatórikus kimenetelű „szövetségében”. Mi van, ha a tőke technikája sajátította el végül el az emberiséget? Ha igaz, hogy a modern technika egy, a tőke által forradalmasított termelőapparátus, mint ahogyan azt Marx sugallja, e technikának inherens része a kapitalista destrukció.

Benjamin dialektikus és materialista esztétikai elemzései, akárcsak a *Műalkotás-tanulmány* filmelméletében, a Brecht-ről és az epikus színházról szóló szövegekben is a jelzett korszakváltás indukálta átfunkcionálódás keretébe illeszkednek: először is a színház „technikájának”, termelési eszközeinek megváltozását írja le. Az új színházban a színpadot felváltja a pódium (ez némiképp analóg a kultikus és a kiállítási érték szembeállításával), a színészek nem szerepekbe „élik bele” magukat, hanem funkcionáriusok, akik álláspontokat visznek színre, és a cselekmény helyett állapotok, vagy úgy is fogalmazhatunk, hogy konstellációk létrehozására törekednek, a szavakról és a verbális költőiségről a

gesztusokra tevődik át a hangsúly, amiképpen az előadás és a közönség újfajta viszonya is lerombolja a polgári színházban még megőrződött kultikus-közösségi vonásokat.

Tehát míg a színpad színésze „komédiásként” olykor a paphoz kerül közel, addig az epikus színházban a filozófus oldalán találja magát. A gesztus demonstrálja a dialektika társadalmi jelentőségét és alkalmazhatóságát (157–158).

A gesztus dialektikája továbbá annak megfelelője a színházban, mint ami a történelmi világban a tett: tulajdonképpen ez teremti a történelmet. A színház és a történelem „iránya” így azon múlik, hogy képesek vagyunk-e a fölmérni és tudatosítani gesztusaink és a tetteink valódi indítékait.

Az új Benjamin-kötet szerteágazó, mégis összefüggő tematikájával a pedagógiától a művészetelméletig és a politikai gazdaságtanig e gondolkodási forma aktualitásával hat: abban az értelemben is, hogy perspektívája ma is aktuális témákat és problémákat vetít elénk, de abban szintén, hogy a legtávolabbinak és „meghaladottnak” tűnőt éppúgy képes az aktualitás közelségébe emelni. Úgy tűnik tehát, hogy a pillanatnyiség terrorjával és a bekebelezésig jutó közelségfétissel, amely a kapitalista technikai reprodukció korában minden pillanatban belekalapálja a tudatba az értelmetlenség aktualitását, szembeállítható egy olyan filozófiai aktualizálás, amely az előbbi tendenciával szemben tágítja, nem pedig mindig újra fölemészti az aktualizálhatóság körét. Tehát mégiscsak távolságot teremt – a közelség szűk terein belül.

### Hivatkozott irodalom

Benjamin, Walter (2024): *A műalkotás a technikai reprodukció korában. Művészetelméleti és kultúrpolitikai írások.* Budapest: Open Books.

Borbély András (1982)

---

ifjúsági mentor, Gyergyóremetén él.