

تئودور و. آدورنو: هنر، آیا شوخ است؟ (۱)

برگردان آزاد: مهدی استعدادی شاد

جمعه ۴ بهمن ۱۳۸۱

مقدمه مترجم:

همزمان با پایان یابی هر نوع خودکامگی که البته می تواند شامل حال خودکامگی فقهاتی در ایران نیز شود، یکی از سوالهای مطرح همانا نقش هنر است. آنهم در جامعه ای که می خواهد چرکابه ی بیداد را از تن خود بشوید. این ترجمه ی آزاد مطلب آدورنو می خواهد به بحثی دامن زند که ما در مورد نقش هنر و چگونگی بازتابش در پایانه حیات جمهوری اسلامی می بایستی بدان پردازیم.

۱

بامصرع "زندگی جدي و هنر شوخ است"، پسگفتار اثر "والنشتاین" شیلر (۲) پایان می یابد. این مصرع بازگوئی عبارتی در غمنامه های "اوپد" است که "زندگی دشوار و هنر شوخ است." بگذارید تفاوتی میان آن مصرع و این سخن زیرکانه ی شاعر روم باستان قائل شویم. شاعری که زندگی سرخوشانه ای پیشه کرده بود. زندگی ای که برای نظم موجود زمانه ی "اؤگوستوس" غیرقابل تحمل می نمود. (۳) او با این مصرع، چشمکی به هواداران خویش زده و سرخوشی خود را به شیوه ی ادبیات عاشقانه Ars amandi در مصرعی سروده و گله مند این واقعه بوده که بایستی زندگانی برخلاف طبع و میل خویش اختیار می کرده است. او در پی بخششی بوده است تا اوقات تبعیدش به دستور فرمانروای روم پایان گیرد. اما شیلر، این شاعر دربار ایده ایسم آلمانی، کاری به زیرکی و ترفند شاعر رومی نداشته است. مراد او از این مصرع نه به کارگیری ترفند، که رهنمود دادن با انگشت اشاره است. همین امر باعث ایدئولوژیک شدن این عبارت می شود و آنرا به گنجینه ی خانگی بورژوازی اعطا می کند تا درموقع لزوم دوباره نقل قول شود. اما مگر نه اینکه این عبارت، تأییدگر شکاف پرنشدنی و عمیق بین کار و اوقات فراغت است. آنچه به رنج کار اجباری سراینده و به نفرت محق آدمی از این گونه کارها برمی گردد، همچون حکم و قانونی ابدی وظیفه ی کنترل را بردوش دارد تا مبادا فاصله میان کار و اوقات فراغت از بین رود. بنابراین قانون کنترل، کار و اوقات فراغت بایستی به هیچ وجه در یکدیگر ادغام شوند. هنر، اینجا بخاطر عدم پیوند سازنده با زندگی بورژوازی از یکسو مورد توجه قرار می گیرد و از سوی دیگر همچون مکمل متضاد آن مورد سرزنش واقع می شود. بنابراین با چنین درک و دریافتی، هنر فقط به درد سازمان دادن اوقات فراغت می خورد. هنر، همچون باغ "الوزیا" (۴) می شود. باغی که در آن گلهای سرخ آسمانی می روید. گلهایی که زنان با آنها تار و پود زندگی زمینی را می بافتند. زندگی ای که در واقع فقط منجرکننده است زیرا برای انسان معتقد به ایده ایسم این نکته روشن نبود که واقعیت، جز تولید انزجار، می تواند به گونه ی دیگری نیز باشد. او فقط دنبال بازدهی هنر است. انسان ایده ایست، با آن بزرگواری به خود تحمیل کرده، در درون خود آن موقعیتی را طلب است که در آن هنر به وقت صنعت فرهنگ Kulturindustrie die همچون آمپول ویتامین برای کارفرمایان خسته تجویز شود. (۵) این شخص هگل Hegel بود که در آستانه ی گذار از ایده ایسم همچون نخستین فرد به تأثیر ارتجاعی زیبایی شناسی اعتراض کرد. زیبایی شناسی که در قرن هجدهم، و حتی نزد کانت Kant چنین برداشتی از هنر داشت. هگل نسبت به این برداشت از هنر معترض بود و این اعتراض را بر زبان آورد، که هنر نه ابزار سودمندی است و نه به قول شاعر رومی هوراس Horaz تنها لذت بخش.

۲

به رغم این اعتراض، آن تلقی ساده انگارانه از هنر همچون ابزار سرخوشی تا اندازه ای حقیقت دارد. هنر اگر شوخ نمی بود، به هر طریقی که ارائه شود، آن سرچشمه ی لذت انسان نمی شد. هنر در غیر این صورت در هستی صرف، که گاهی آنرا نقد می کند و گاه جلویش می ایستد، دوام نمی توانست بیاورد. این امر البته فقط مربوط به جلوه ی ظاهری هنر نیست، بلکه جزئی از گوهر تعیین یافته ی آنرا تشکیل می دهد. آن فورمولبندی امانوئل کانتی از غایت بدون غایت مندی، بی آنکه جامعه اش را نامیده باشد، به همین نکته اشاره دارد. اینکه هنر غایتی ندارد، به راهی برای گریزش از الزامات حفظ خویش بدل می شود. هنر به حضوری شکل می دهد که در بطن ناآزادیها، آزاد باشد. اینکه هنر به خاطر حضور خود از همراهی با جریان حاکم بیرون می زند، به این دلیل است که حتی هنگام بیان نومیدیهایی خود به گونه ای نویددهنده ی خوشبختی است. پرده در نمایش ساموئل بکت S.Beckett به همان شکلی بالا می رود که پرده در سالن تزیین شده ی جشن کریسمس. بنابراین هنر، بی هوته تلاش می کند از ظواهر خویش چشم پوشد و از آن تتمه های تفریحی خود دست کشد. آن هم به این خاطر که نمی خواهد به تسلیم طلبی موجود گردن نهد. برنهاد (تن) شوخ بودن هنر را همین جا می توان تأیید کرد. این برنهاد برای هنر در کلیت اش معتبر است و نه برای این و آن اثر هنری. البته این سرخوشی حد و اندازه دار هنر، می تواند کنار گذاشته شود. هر اندازه که واقعیت هولناک تر گردد. شوخ بودن هنر، اما، در این امر است که ضد آن چیزی باشد که آدمی بسادگی حدسش را می زند. بنابراین اثر در بازتاب عملی خود و نه بخاطر محتوایش، که امری کاملاً مجرد است، قدرت هنر را بیان می دارد. در چارچوب این نگرش، آن درک فریدریش شیلر، فیلسوف نیز تأیید می شود که شوخ بودن هنر را در گوهر بازیگوشانه ی آن باز می شناخت و نه حتی در آن

روح و جانی که خود را فراتر از مرزهای ایده ایسم بیان می‌دارد. هنر، همانا پیش از شکل‌گیری آثارش، نقد جدیت حیوانی بوده است. جدیتی که واقعیت را همچون آوار بر سر انسانها می‌ریزد. هنگامی که هنر، طلسم و لعنت را به نامش می‌خواند، این گمان را دارد که پایه و اساس آن را سست و لرزان می‌کند. این امر همان شوخ بودن هنر است. یعنی دگرگونی آن آگاهی مسلطی که در جدیت خود را نمودار می‌سازد.

۳

اما هنر که همزمان شناخت و تمام مواد کار و نیز، در فرجام، فرمهای خود را از واقعیت اجتماعی برمی‌گیرد تا آنها را دگرگون کند، با تضادی آشتی‌ناپذیر درگیر است. عمق هنر با این معیار اندازه‌گیری می‌شود که آیا به آشتی با قانون شکل تضادها می‌رسد و در ضمن واقعیت آشتی‌ناپذیری تضادها را بر ملا می‌کند. زیرا هنر در دورترین ارتباطجویی‌های خود به همان اندازه ای آرام می‌لرزد که لرزه‌ی آرام موسیقی در "پیانسیسمو" *Pianissimo* است. آنجائی که باور فرهنگی جز آهنگ وزین و مغرور خود چیزی نمی‌شنود، مثل نمونه‌ی کار موتسارت *Mozart*، این نکته را اعلان می‌کند که آهنگش با آن بی‌صدائی همصدا است که از گوهرش می‌خواند. عزاداری موتسارت جز این که گفته شد، نیست. فقط از طریق این دگرگونی است که هنر تضادها را به اوج می‌رساند. تضادهائی که معمولاً وجودشان انکار می‌شود. بویژه وقتی دامنه‌ی هستی‌شان را فراتر از وجودشان تعریف کنیم. آنها هستی که از شکل و همثابتی متضاد خویش مستقل است. تمامی تلاشهای برای تعریف مسخرگی و لوس بودن *kitsch* ناموفق هستند. حتماً اگر بدترین تعریف‌شان به معیاری برای ارزیابی ابتدال تبدیل شود. مسئله بر سر این است که اثر هنری حتماً به صورت تقلیدی خلا واقعیت، آگاهی از تضاد را کنار می‌زند یا خود را با آن فریب می‌دهد. بنابراین از هر اثر هنری بایستی بخش جدی‌اش را طلب کرد. هنر بین جدیت و شوخ بودن نوسان دارد. آنها هنری که از دست واقعیت گریخته و همزمان از آن تاثیر گرفته است. همین چالش و تنش است که هستی‌هنر را می‌سازد.

۴

آنچه به رابطه‌ی پر از تنش میان شوخ بودن و جدیت در هنر و نیز به دیالکتیک درونی‌شان مربوط می‌شود، از طریق دو سروده‌ی هولدرلین *Hoelderlin* به راحتی قابل توضیح است. دو سروده‌ی که شاعرشان در پی وحدت و چیرگی بر تضادها بوده است. اولین سروده که عنوانش "سوفوکل" است، چنین می‌گوید: "چه بسیارانی که بیهوده کوشیده‌اند شادمانگی را سرخوشانه بسرایند، اما شادمانگی سرانجام خودش به من گفت که در غمناکی خود را می‌سراید." سرخوشی سراینده‌ی غمناک را نه در آن نمایشنامه‌های اساطیری باید جست و نه حتماً در آن آشتی‌جویی که به اساطیر نسبت می‌دهند، بلکه در این حرفی که می‌زند و می‌گوید که شادمانگی خودش به زبان می‌آید. هر دو این بیانات در سروده‌های هولدرلین به شکل مجللی به کار رفته‌اند. خوشبختی را آن گفتاری بیان می‌دارد که فرای اشاره به موجودات واقعی می‌رود. دومین سروده عنوانش "شوخ طبعان" است که می‌گوید: "چرا شما مدام بازی می‌کنید و مسخرگی، ای پاران! شما را کار دیگری باید، که این چنین مرا آورده خاطر نکند، شما را کار دیگری باید که این کار مایوسان باشد فقط." وقتی هنر قصد می‌کند سرخوش باشد و برای این منظور خود را عرضه می‌دارد، که از نگاه هولدرلین دوری از تقدس هنر می‌شود، بر سطح نیازهای معمول انسانها می‌افتد و به محتوای حقیقی خود خیانت می‌کند. به این ترتیب سرخوشی از پیش برنامه‌ریزی شده‌اش با خواسته‌های تجاری منطبق می‌شود. این نوع هنر، انسانها را آوار می‌کند که با آن تفننی برخورد کنند. این امر در واقع شکل‌گیری پاس و بی‌امیدی است. اما اگر این سروده‌ها را جدی بگیریم به گوهر خیالی هنر پی خواهیم برد. گوهری که زیر فشار صنعت فرهنگ در همه جا به جای لطیفه، پوزخند تا بناگوش باز تبلیغات را تحویل ما می‌دهد.

۵

رابطه‌ی جدیت و شوخ بودن هنر زیر تاثیر دینامیسم تاریخی است. آنچه در هنر شوخ بودن خوانده شود، یک انشعاب از مسیر معمول است که در آثار باستانی یا فضاهای خشک آئینی - الاهیاتی (تئولوژیک) بر قابل تصور بوده است. شوخ بودن در آثار هنری چیزی مثل آزادی شهروندانه را پیش فرض حضور خود دارد. این حتماً در آغاز برآمد بورژوازی و باوجود افرادی چون "بوکاچیو"، "چاوسر"، "رابله" و "دون کیشوت" اتفاق نیفتاد، بلکه در دوره‌ای که بار نشیست که زمانه‌ی قبل را کلاسیک خواندند. کلاسیکی که خودش از عهد ازل و باستان تمایز می‌یافت. آنچه به خدمت هنر درمی‌آید تا از ظلمت و بن بست اساطیری بگریزد، یک فرایند سازنده است و نه فقط انتخابی میان جدیت و شوخ بودن. در شوخ بودن هنر، ذهنیت به خود می‌رسد و آگاه می‌شود. هنر از طری شوخ بودن، خود را از درگیری با خویش رها می‌کند. شوخ بودن، رگه‌ای از دست و دلبازی بورژوازی یا خود دارد و البته به خاطر همین رگه نیز می‌تواند به دام مهلکه‌ی سرنوشت تاریخی طبقه‌ی بورژوا بیفتد. آنچه روزگاری کمیک خوانده می‌شد، با گذشت زمان رنگ و بوی خود را بصورت برگشت‌ناپذیری از کف داده است. آنچه بعدها بعنوان کمیک عرضه شد، فاسد گشته و بصورت تهوع آمیزی درآمده است. در فرجام کار است که کمیک غیر قابل تحمل می‌شود. پس از این روند چه کسی می‌تواند هنوز با فرانت "دون کیشوت" و آن تمسخر سادیستی او به خنده افتد؟ این رفتار حتماً با پرنسپ‌های مرسوم بورژوازی نیز محکوم شناخته می‌شود. آنچه امروزه و درست مثل گذشته در کمدهای فوق العاده "آریستوفان" بصورت کمیک جلوه می‌کند، بصورت معمائی درآمده است. چون یکسان گرفتن امر سپری شده لودگی با امر کمیک فقط در مناط پرت و دورافتاده اتفاق می‌افتد. هر جامعه‌ای که بصورت اساسی امر آشتی (علم و هنر) را به فراموشی سپارد، همان آشتی که روح و جان بورژوازی بصورت روشننگری اساطیری وعده‌اش را داد، به همان اندازه نیز امر کمیک را در محاف دوزخ خواهد افکند. خنده که روزگاری تصویر انسانیت بود، اینگونه به دام نانسائی‌ها فرو غلتید.

از وقتی هنر بوسیله ی صنعت فرهنگ به چنگ آویزان شد و بصورت کالای مصرفی درآمد، خصلت شوخ بودن اش مصنوعی، نادرست و مسجور شده است. در ضمن شوخ بودن را نمی شود با تردستی های خودسرانه ساخت. نسبت مطبوع شوخ بودن با طبیعت آنچنان است که اجازه ی تحقیق و حسابگری را نمی دهد. تفاوتی که در زبان گفتار بین لطیفه با مزه و شوخی لوس حس می شود، خودش به خوبی فرق دوغ و دوشاپ را تمیز می دهد. در جائیکه شوخ بودن امروزه خود را هویدا می کند به شکل از ریخت افتاده و فرمایشی درمی آید. این امر تا حد تکرار به درک گفتن نزول می کند و در ضمن با تراژدی خود را تسلا می دهد و می پذیرد که بهرحال ارمغان زندگی چیزی جز این نیست. هنر که دیگر تنها بصورت امری تامل شده ممکن است، باید خودش از شوخ بودن صرفنظر کند. والا دیگرانی را به درد سر می اندازد که در این روزگار این چنین گرفتار هستند. عبارت مبنی بر اینکه پس از آوشویتس Auschwitz دیگر امکان سرودن شعر وجود ندارد، چک سفید نیست که برای همه معتبر باشد. با اینحال مسلم است که تا چشم اندازی دور، تصور پیدایش هنر سرخوش نمی رود. زیرا چنین بازتابی از هنر به واقع به کلی مسلکی و لغز خوانی صرف بدل می شود؛ حنا اگر تمام نیکوکاریها انسان فهم را در بر داشته باشد. از اینها گذشته عدم امکان هنر سرخوش در سرایش شاعرانی چون بودلر Baudelaire يك قرن پیش از فاجعه ی اروپائی "اردوگاههای مرگ" حس شده است. بعد از بودلر، نیچه Nietzsche و سپس مکتب اشتفان گورگه George_Schule دست رد به سینه ی خوشمزگی کردن زدند. این دیدگاه سپس در پارودی و هجوکردن جدلی با خوشمزگی خود را تداوم بخشیده است. این دیدگاه تا زمانی از آلودگی مبرا می ماند که بر عقیده ی خویش تکیه ای استوار داشته باشد و ملاحظه ی آن مفهوم آشنی کنان را نکند که در قدیم خوشمزگی آن را به خود منتسب می دانست. حنا این محتوی مناقشه و جدل گرای خوشمزگی با یره نیز امروزه زیر سؤال رفته است. خوشمزگی اجازه ندارد که همدردی کسانی را با خود به حساب آورد که زمانی حضورش را نمی فهمیدند. این امر برای کل اشکال هنری صدق می کند اگر نمی خواهند اعتراضشان در خلا طنین یابد. چند سال پیش مبحثی به راه افتاد بود مبنی بر اینکه آیا فاشیسم را بصورت هجو یا کمیک باید نمایش داد تا توهینی به قربانیانیش محسوب نگردد؟ نمایشی که خصلت بی عرضگی و مسخرگیهای چاپلوسانه و چاکرمنشانه ی دور و بری های هیتلر و قلم به مزدان و خیرچین هایش را برملا کند. در این ارتباط، خندیدن به خود اجازه ی حضور نمی دهد. این واقعیت خونبار حاصل ذهن و کند ذهنی نیست که شعور آدمی بدان بتواند بخندد. آزمای که هاژک، اثر "شوایک" را می نوشت هنوز زمانه ی خوبی بود. اینکه با گوشه گیری و با دست پاچلفتی بودن، در نظامی سرکوبگر، بشود جنب خورد. کمدهائی که در باره ی فاشیسم نگاشته شوند به همدست آن و عادت های مبتذلش بدل خواهند شد و سرانجام ناموفق خواهند بود. چون نیروی بالنده ی تاریخ جهان را برابر خود خواهد داشت. البته در موقعیت پیروز قرار داشتن تمام مخالفان جدی فاشیسم را بدین اصل مستلزم می کند که مثل دشمن خود وارد میدان نشوند. آن نیروهای تاریخی که باخود دهشتناکی همراه آوردند، از بطن ساختارهای وحشت ساز جامعه بیرون آمده اند. از اینرو اینان، پدیده های سطحی و ناتوانی نیستند که بشود راحت با آنها کلنجار رفت. در این کلنجار رفتن، هیچکسی نمی تواند فکر کند که تاریخ جهان را همچون تکیه گاهی پشت سردارد و گمان برد که پیشوایان در واقع دلقکهای هستند که ادا و شکلکپایش بعدها با کشت و کشتارهایشان شبیه گشته است.

اما از آنجا که لحظه ی سرخوشی به جز هنگام رهائی هنر از دست هستی محض شکل نمی یابد، و این در آثار هنری مابوسانه و به واقع درست در آنها وجود دارد و حفظ می شود، لحظه ی سرخوشی و کمیک به لحاظ تاریخی به راحتی از کف نمی رود. این لحظه در آثار هنری بصورت انتقاد از خود و یا کمیک در کمیک پایدار می ماند. جلوه های خوش پرداخت پوچی و بیمزگی و لوسی در آثار هنری رادیکال معاصر که باعث درد سر "پوزیتویست"ها(تحصل گرایان) می شود، کمتر در فکر بازسازی هنر به دوران کودکی خود است. بازسازی که چیزی جز واکنش کمیک به کمیک نیست. نمایشنامه ی مهم فرانک و دیکند F.Wedekind که علیه ناشر آثار مکتب سیمپل یتسیسیموس Simplizismus است، سرانجام به این حکم منجر می شود که هزل هزل(٦). همانند این حکم در قطعات نثری شوک برانگیز کافکا وجود دارد. امری که به گفته ی مفسرانیش، و از جمله توماس مان، همچون طنز تلفی شده و رابطه اش با هاژک و نویسندگان اسلواکی مورد پژوهش قرار گرفته است. نمایشنامه های بکت نیز که پاسخی فراتر به مقوله ی تراژیک می دهند، یکسره هرگونه درک و دریافت خوشمزگی و طنز از نمایشنامه ها را منع می کنند. این نمایشنامه ها آن میزان از آگاهی را شاهد می گیرند که دیگر اجازه ی طرح سؤال جدیت یا شوخ بودن را نمی دهد و حنا نمی گذارد صورتی از ترکیب تراژدی و کمیدی اعلام حضور کند. با افشای پوچی مدعای ذهنیت گرائی، تراژدی از بین می رود زیرا که می بایستی تراژیک می بوده باشد. اینجا به جای خنده، گریه و زاری بدون اشک شکل می گیرد و گلایه را باید در چشمان کم سو و گود رفته ای جستجو کرد. طنز در نمایشنامه های "بکت" اینگونه نجات می یابد که به خنده در باره ی مسخرگی و یاس دامن می زند. این فرایند به آن تقلیل دادن هنری متصل می شود که حداقل حیات را همچون تئمه ای از زندگی جلوه گر می سازد. آن تئمه ی حیات مدام تخفی می دهد تا شاید از مهلکه ی فاجعه ی تاریخی جان سالم بدر برد.

هنر معاصر بنظر می رسد که با اضمحلال امکان انتخاب میان شوخ بودن و جدیت، میان تراژدی و کمیک و حنا میان مرگ و زندگی روبرو است. بدین ترتیب هنر، تمام گذشته ی خود را نفی می کند. این رویداد از اینرو صورت می گیرد که در آن انتخابهای معمول همواره رو در روئی بین خوشبختی در زندگی جاودانه با بدبختی در موقعیتی پرتنش وجود داشته است. هنر در آنسوی سرخوشی و جدیت که به افسون زدائی از جهان برمی آید، می تواند

در آن واحد، هم نشانه‌ی رازآمیزی از آشتی تضادها باشد و هم انزجار از آنها. چنین حضوری از هنر می‌تواند بیان انزجاری از تبلیغات پنهان و آشکار و گسترده‌ی هستی باشد یا اینکه بصورت چوبدستی درآید که با آن بشود فشار کمرشکن ناشی از بهبود نیافتن اوضاع را تحمل کرد. با اینحال هر چقدر هنر کمتر سرخوش باشد، به همان اندازه نیز ویژگی خود را از کف می‌دهد. با در نظر گرفتن وضعیت روزگار حاضر، البته، هنر فقط بصورت جدی درمی‌آید. تردیدهایی در حال سربلند کردن هستند که تا کنون هرگز هنر این چنین جدی نبوده است. تا وقتی که یاد فرهنگ انسان قد می‌دهد. هنر دیگر مجاز نیست، همانظوری که شعر لبریز از روح جهانی هولدرلین می‌گوید، گفتار عم و عزا را با بیان شادمانه‌ترین‌ها یکسان گیرد. زیرا بنظر می‌رسد امکان دسترسی به گوهر حقیقی شادمانی بر قابل وصول باشد. وقتی حد و مرز انواع ادبی محو شود، گفتار تراژیک ادای کمی که به خود می‌گیرد و امر کمی که به اندوهناکی بدل می‌شود. این اتفاقات به هم مربوط هستند. تراژدی، فاسد می‌شود. زیرا مدعی برگرفتن معنایی مثبت از منفی‌یات را دارد. منفی‌یاتی که فلسفه آنها را نفی اثباتی می‌خواند. این مسئله را نمی‌شود حل کرد. هنر امروزه که می‌خواهد به ناشناخته‌ی پاک‌گذار، فقط این امکان را دارد که نه بدنیال سرخوشی باشد و نه بدنیال جدیت. شاید ش سومی را بشود برای هنر در نظر گرفت که انگار در حال غرق شدن در نیستی است و آثار هنری پیشرو عناصرش را توصیف می‌کنند.

پانویس‌ها:

۱- این مقاله‌ی "آدورنو"، فیلسوف یهودی و آلمانی تبار است با نام: *Ist die Kunst heiter?* صفت *heiter* که عنوان مطلب آنرا موضوع پرسش از ماهیت هنر می‌سازد، در زبان آلمانی، به دو معنا به کار می‌رود. نخست درباره‌ی توضیح هوا است و به آسمان بی‌ابر و صاف اتلاق می‌شود. در معنای دوم خبر از روحیه آدمی می‌دهد که شوخ طبع و خوش است و اهل شاد زیستن. این آدم، اگر به نوشتن و به ادبیات بپردازد، متنی برابر جدیات هم‌نوعان خشک و عنق می‌نگارد که نتیجه کارش می‌تواند به سخن دل نشین، لطیفه، بذله‌گویی، کنایه، طعنه و ریشخند و استهزا منجر شود. ترجمه‌ی آزاد حاضر به پیشواز رفتن است. آنهم بخاطر صدمین سالگرد تولد آدورنو. چون او به سال ۱۹۰۳ در فرانکفورت دنیا آمده است. مقاله‌ی یادشده، یکی از آخرین جستارهای اوست. زیرا برای نخستین بار به سال ۱۹۶۷ در روزنامه‌ی "زود دوپچه سایتونگ" به روزهای ۱۵ و ۱۶ ماه جولای منتشر و بعدها در مجموعه مطالبی آمد که پس از مرگش در سال ۱۹۶۹ با عنوان *Noten zur Literatur* در باره‌ی ادبیات انتشار یافته است. از همین عنوان می‌شود به یکی از علایق او پی برد. رابطه‌ی عمیق با موسیقی. رابطه‌ی ای که حاصل پربراری چون نگاشتن ۳۸ سمفونی و بنیانگذاری جامعه‌شناسی موسیقی داشته است. این جستار همچنین در ارتباط مستقیم با آخرین کتاب آدورنو "نظریه زیبایی‌شناسی" است که بابررسی وضعیت هنر زمانه شروع می‌شود. کتابی که نه تنها یکی از دو اثر کلیدی، در کنار کتاب *دیالکتیک منفی*، این فیلسوف است بلکه در زمره نادرترین کوشش‌هایی است که در فلسفه‌ی سده‌ی بیست برای طرح جدیدی از تئوری زیبایی‌شناسی انجام گرفته است.

۲- "فریدریش شیلر" شاعر، نظریه پرداز و نمایشنامه‌نویس، تولد ۱۷۵۹ و مرگ ۱۸۰۵. او به سال ۱۸۰۰ تریولوژی والنشتاین را انتشار داده است.

۳- "پوبلیوس اودیوس ناسو" متخلص به "اوید" هشت سال پس از میلاد مسیح به فرمان قیصر رم تبعید شده است. از او آثار چندی برجای مانده که مشهورترینش کتاب "متامورفوزن" (دگرسیها) یکی از شاهکارهای ادب جهان بشمار می‌رود.

۴- این باغ در اساطیر یونان، اقامتگاهی برای پهلوانان در سرزمین مردگان است.

۵_ کلمه‌ی مرکب صنعت فرهنگ که همان فرهنگ ساخته و پرداخته‌ی جامعه صنعتی است، یکی از مفاهیم کلیدی در فلسفه‌ی آدورنو است. آدورنو اندیشگری است که تا پیش از دوران واپسین خود که مایوس می‌گردد، وظیفه اصلی فلسفیدن را در بیدار نگه داشتن آگاهی آزادی می‌داند. آنهم بدین خاطر که امکان عملکرد دگرگون ساز و نوآوری حفظ بماند. او از همین مجرا آن مفهوم "ناپنهمانی" خود ویژه را می‌پردازد. مفهومی که در آثار ارنست بلوخ پیرامون "آرمان هنوز نیامده" ریشه و تبار خود را دارد.

۶_ فرانک و دکنند متولد ۱۸۶۴ و مرگ ۱۹۱۸ نمایشنامه‌نویس و شاعر طنزپرداز، در سال ۱۸۹۹ به اتهام توهین به سلطان به زندان می‌افتد. نمایشنامه‌های او که بخاطر نقد صریح مفاهیم مزورانه اخلاق حاکم با سانسور زمانه در گیر بوده، تأثیر مداومی بر نمایشنامه‌نویسی آلمان داشته است.