

Profan illumination. Adorno, drömmar, konst och utopi

Mattias Martinson

Uppsala universitet

mattias.martinson@teol.uu.se

I första delen av *Noten zur Literatur* finns en text kallad ”Ruckblickend auf den Surrealismus” där Adorno mycket skissartat utvecklar en teori om det surrealistiska subjektivietens själv-utsläckning som analog (ej identisk) med drömmens, där subjektet redan från början är frånvarande. Adorno är kritisk till idén om att surrealismens kraft låg i dess drömlighet med följd att den skulle kunna tydas psykoanalytiskt, samtidigt menar han att både drömmen och surrealismen representerar ett sorts löfte. Resonemanget kopplas vidare till idén om en upplysningens dialektik, via en kommentar om Hegels frihetsbegrepp: subjektet förverkligar sig själv genom att upphäva sig själv. Drömmen (men också surrealismen) erinrar om subjektets ursprung i en intentionslös natur, medan friheten är den natur-problematik/dialektik som uppstår när subjektet förnekar detta förhållande till naturen. Bland annat genom att vända mig till Adornos *Traumprotokolle* (samt vissa andra drömreferenser bl.a. i *Minima moralia* och *Negative Dialektik*), gör jag några vidare undersökningar av dessa kopplingar mellan dröm och konst med syfte att säga något om kritisk teori och politik. Jag kommer även att relatera diskussionen till Walter Benjamins text ”Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz” (1929) och det politiska begreppet ”profane Erleuchtung”.

Mot slutet av den första delen av *Noten zur Litteratur* finns en relativt oansenlig text om surrealism – ”Rückblickend auf den Surrealismus” (GS:11, s. 101–105) – i vilken Adorno på ett rättframt sätt binder samman flera av sina filosofiska intresseområden: estetik, samhällskritik, subjektivering, icke-identitet och idéer om drömmar och drömmande.¹

Det sistnämnda området, drömmar, är knappast något som brukar uppfattas som ett huvudtema i Adornos författarskap. Att han närde ett intresse för sina egna drömmar brukar konstateras, men det har sällan uppfattas som avgörande för förståelsen av hans tänkande i stort. Den bedömningen är kanske riktig på det hela taget, men i ljuset av den nya och fylliga utgåvan av hans *Traumprotokolle* (en mycket kort version innehållande drömmar utvalda av Adorno själv för publicering finns redan i GS:20.2, s. 573–582) är det åtminstone värt att fundera lite närmare över relationen mellan Adornos idéer om det drömmande ”subjektet” och hans uppenbara men sällan konkretiserade ”hopp” om en försonad subjektivitet och natur bortom identitetstänkandets förtryck.² För detta öppnar surrealism-texten i *NzL* vissa intressanta ingångar.

Mitt syfte här är ytterst modest. Jag tänker mig att man i förlängningen mina tentativa resonemang här skulle kunna undersöka dröm-spåret mer utförligt. Jag gör vissa kopplingar mellan dröm och subjektivitet/objektivitet som få illustrera en eventuell länk mellan drömmar å ena sidan och konstteori, filosofi och utopi å den andra. Jag har inte hunnit undersöka om någon annan gjort liknande försök – förutom att jag använt det bitvis uppslagsrika efterordet av J.P. Reemtsma som finns i den nya utgåvan av *Traumprotokolle* – och än mindre hunnit förankra dessa reflektioner i någon bredare sekundärlitteratur.

Bakgrund

Eftersom *Traumprotokolle* är en tämligen okänd text krävs några inledande kommentarer. I princip handlar det om ett urval av hans egna drömmar, nedskrivna så autentiskt som möjligt, i syfte att bevara drömmens specifika känsla såväl som dess flyende detaljer. Ofta är drömmarna rätt och slätt nedskrivna. Ibland ges vissa rudimentära tolkningar och det är inte alltid klart hur nära i tid från uppvaknandet som de är dokumenterade.³ Man kan eventuellt spåra någon teoretisk inspiration från Walter Benjamins reflektion i *Einbahnstraße*, där det halvvakna och omedelbara återberättandet av drömmar uppfattas som den drömmandes riskabla (men produktiva?) förräderi mot sitt eget själv (vilket också blir något av en poäng i det jag säger om Adornos tänkande kring drömmar och subjektivitet nedan): ”He [who write down his dreams] has outgrown the protection of dreaming naïveté, and in laying clumsy hands on his dream visions he surrenders himself.”⁴

Det är viktigt att notera att den nya och längre utgåvan består av ett eller mindre självsvåldigt (och helt postumt) urval av redaktörerna till hans Nachlass. (De nedskrivna drömmarna i *Traumprotokolle* i GS:20.2, var dock utvalda av Adorno själv för publikation, även om de utkom efter hans död.) Adorno skrev ner sina drömmar under lång tid, gärna otolkade så långt nu detta är möjligt. Han hade själv planer på att publicera en större utgåva,

1 *Noten zur Litteratur* förkortas härnäst NzL. GS står för Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*, bd 1–20, red. Rolf Tiedemann m.fl. (Suhrkamp: Frankfurt am Main 1970–1986).

2 Suhrkamp, Frankfurt am Main 2005. Jag har under arbetet bara haft tillgång till den engelska översättningen av den utökade utgåvan, Theodor W. Adorno: *Dream Notes*, övers. Rodney Livingstone (Polity Press: Cambridge & Malden 2007) (förkortning DrN). Till den refereras dock bara när den korta versionen av *Traumprotokolle* i GS inte räcker till.

3 De 16 drömmar som finns i GS är enligt Adornos egen utsägo skrivna omedelbart efter uppvaknandet. GS:20.2, s. 573.

4 Pga förkommet biblioteksexemplar av det tyska originalet tvingas jag citera den engelska översättningen. Walter Benjamin: *One Way Street and Other Writings*, övers. Edmund Jephcott & Kingsley Shorter (Verso: London & New York 1979/1997), s. 46.

men då också i urval och utan särskilda tolkningar. Exakt hur en sådan publikation skulle ha sett ut eller vad det yttersta syftet var är dock höljt i dunkel.⁵

Redaktörerna Lonitz och Gödde återger emellertid två bevarade reflektioner från Adornos penna som säger något ytterligare om hans intresse: "Certain dream experiences lead me to believe that the individual experiences his own death as a cosmic catastrophe." Samt: "Our dreams are linked with each other not just because they are 'ours', but because they form a continuum, they belong to a unified world, just as, for example, Kafka's stories inhabit 'the same world'. The more dreams hang together or are repeated, the greater the danger that we shall be unable to distinguish between them and reality."⁶

Vid sidan av hans intention att publicera drömmarna sådana som han skrivit ner dem satte Adorno uppenbarligen även ett visst "teoretisk" värde på drömmarna. Han tycks ha inspirerats av dem och det finns även exempel på hur han har använt dem som råmaterial för sina publicerade texter. I *Minima moralia* skriver Adorno: "Inför en i allo välförsedd människas 85-årsdag frågade jag mig i drömmen vad jag skulle kunna ge honom för att verkligen göra honom glädje, och gav mig i samma ögonblick svaret själv: en vägvisare genom döriket."⁷ I det utvidgade *Traumprotokolle* läser man från 16/4 1943: "Next Tuesday old Hahn has his eighty-fifth birthday. I dreamt: what can one give to old Hahn on his eighty-fifth birthday, something he might find useful? – Answer: a guide to the kingdom of the dead." (DrN, s. 24)

Surrealism och drömmar

På vilket sätt hänger då drömmarna och Adornos förståelse av drömmandet ihop med estetik och kritisk teori? I *NzL* utgår han från den i handbokslitteraturen vanliga sammanlänkningen mellan surrealism och drömmande, en teoretisk ansats även surrealismens företrädare gärna lyfte fram. Enligt den teorin utgör den surrealistiska praktiken ett brott med det medvetna jagets kontrollmekanismer på ett sätt som närmar sig ett befriad, drömmande praktik. "So sollen Träume mit den Elementen Realen umspringen wie seine Verfahrensweise." (GS:11, s. 101) Mer konkret har kopplingar till Freuds och Jungs metapsykologiska teorier utgjort ramverk för detta perspektiv på surrealismen. Det är också i ljuset av ett sådant tänkande kring subjektet som surrealisternas laborerande med olika slags droger blir begripligt.

Utifrån sin samhällskritiska grundfigur blir Adorno uppenbart skeptisk mot en sådan endimensionell psykologiserande förståelse av konst i allmänhet och surrealismen i synnerhet. Han medger visserligen att det finns paralleller exempelvis mellan surrealismens automatiska skrift, drömmande, drog-extas etc., men problemet är dubbelt: om konsten förstår sig själv i enlighet med en sådan *psykologisk förklaringsmodell* kommer precis den radikalitet och egensinnighet (i förhållande till det subjektiva begreppsliggörandet) – som exempelvis den automatiska skriften hade som syfte – att gå förlorad. Chockverkan omöjliggörs genom att den sociala normaliteten skrivs in i själva radikaliteten, via en föregiven teori om det bortkopplade subjektet.

Här känner man igen Adornos övergripande kritiska teori om konsten: dess realiserade försoning är å ena sidan sann å andra sidan misslyckad och skenbar eftersom den uttrycker en *dialektik* mellan subjekt och objekt. (Jfr även Adornos generella kritik av relationerna mellan konst, intention och politiskt engagemang, *NzL:III*, GS:11, s. 409ff.) Den är sann då den utgör en monadisk motpraktik till det sociala, men falsk eftersom denna praktik i djupaste mening är socialt förmedlad. Autenticiteten hos konsten ligger då i ett sorts balanserande mellan dessa poler. Tanken på en intentionell intentionslöshet i surrealismen riskerar denna balans.

5 Jfr Reemtsma is efterord till DrN, s. 80f.

6 Båda citaten i redaktörernas förord DrN, s. vi.

7 Adorno: *Minima moralia. Reflexioner ur det stympade livet*, övers. Lars Bjurman (Arkiv förlag: Lund 1986) (förkortning MM), s. 235.

Adorno menar att surrealistiska konstruktioner har aspekter som kan uppfattas som *analog* med drömmar, men knappast mer än så. ”Das Subjekt, das im Surrealismus weit offener und ungehemmter am Werk ist als in den Träumen, wendet seine Energie gerade an seine Selbstausslöschung, zu der im Traum keine Energie bedarf; dadurch aber gerät alles gleichsam objektiver als im Traum, wo das Subjekt, vorweg abwesend, was immer begegnet hinter den Kulissen umfärbt und durchdringt.” (GS:11, s. 102)

Om surrealismen alltså söker en sorts upplösning av subjektet i en tid då den subjektiva friheten uppfattades som illusorisk tycks poängen med Adornos reflektion vara att drömmen redan från början *är* det radikalt subjektlösa tillstånd som surrealismen genom sin intentionella subjektupplösning *vill åstadkomma*, inte minst genom sina tveksamma teoretiska kopplingar till ett arketypiskt omedvetet eller undermedvetet tillstånd. I *Minima moralia* hävdas: ”Mellan ’till mig kom en dröm’ [*es träumte mir*] och ’jag drömde’ ligger eoner. Men vilket är sannast? Lika lite som det är andar som skickar drömmarna till oss, lika lite är det ju jaget som drömmer.”⁸

Noterbart är då att detta subjektlösa drömmande tillstånd också – paradoxalt uttryckt – är radikalt subjektivt i den meningen att det frånvarande subjektet enligt det tidigare citatet genomsyrar varje aspekt av drömmens scenario. Adorno tycks helt enkelt mena att drömmens subjektlösa verklighet ständigt hamnar i radikal konflikt med den subjektiva konstruktion av sammanhang som sker i vaket tillstånd, samtidigt som varje detalj i drömmen reflekterar aspekter av denna vakna subjektivitet.⁹

Låt mig ge ett exempel. Uppenbarligen mitt i en depression säger Adorno: ”A very black Friday. I had a dream weeks ago, and what I dreamt seemed so crucial that it was as if everything depended upon it and as if I had penetrated to the innermost secret of the futility of existence. Then I forgot the dream.” (DrN, s. 36–37) Han noterar sedan att han åter drömt något som gjorde att han kunde minnas delar av den tidigare och bortglömda drömmen. Adorno erkänner att han glömt det mesta också av denna andra dröm, men han anser sig ändå vara i stånd att skriva ner några brottstycken ”in the hope that one day I shall perhaps remember more” (DrN, s. 37).

Drömmens värld framstår här som mer eller mindre principiellt ogripbar för det vakna, rationella subjektet som emellertid har den absoluta känslan och erfarenheten av att drömmen har högsta relevans och att den skulle kunna avslöja *allt*. Drömmens innehåll är i den meningen helt förknippad med subjektet och skapar ett begär hos det rationella subjektet, som emellertid misslyckas kapitalt i sin rekonstruktion. Detta misslyckande till trots kan subjektet inte sluta *hoppas* på att hemligheten skall framträda. Den har redan framträtt och borde i den meningen kunna hämtas fram. Det paradoxala är att hemligheten är helt och fast knuten den egna personliga belägenheten – full av absolut innehåll för den drömmande individen – samtidigt som den i radikalaste mening *saknar* ett sammanhållande subjekt (i detta ords olika meningar, kanske man skulle kunna tillägga).

Den tämligen ordinära dröm som Adorno sedan återger några fragment ifrån avslöjar i sin tur det omöjliga i hans hopp om att finna ”hemligheten”. Drömmen i all korthet: Adorno kommer till Wien och får veta att Alban Berg är död. Han vandrar planlöst och förskräckt omkring i Wien, som emellertid inte alls liknar Wien. I det ögonblick han vaknade tänkte han:

8 MM, s. 235 (övers. modifierad, jfr GS:4, s. 217).

9 Här tolkar jag Adorno på ett delvis annat sätt än Reemtsma, som av någon outgrundlig anledning väjer att betrakta drömmen som *ren* subjektivitet och ren intentionalitet (också Reemtsma anför för övrigt också denna passage från NzL). Min tolkning av Adorno är snarare att subjektiviteten går förlorad med förlusten av subjekt och intention, utan att för den skull verka främmande, dvs. som ren objektivitet. Jfr Reemtsma i DrN, s. 89–90.

”that I have never succeeded in getting over Alban’s death and that his death had never become quite real to me until I had this dream.” (DrN, s. 38)

Mellan drömmens tvetydiga löfte och resultatet av en rationell reflektion råder således den djupaste av diskrepanser. Adornos intresse dras snart bort från ”hemligheten” och in i en mer prosaisk reflektion över drömmens absurditeter. I en liten kommentar skriver Adorno att han ofta har en liknande dröm om Paris (noterbart här är att han säger att han *ofta* har en liknade dröm som den han tidigare tillskriver en sådan radikal betydelse): ”I know the names of every building, every street and every park. [...] But all the buildings that bear these names are quite unlike those I know and for the most part they seem to have been replaced by much older ones. I am aware of this difference while I am dreaming. [...] The whole scene is shot through with the same hopeless feeling of sorrow as my visit to Vienna.” (DrN, s. 38)

Här finns flera saker att stanna upp inför. Dels antar även den ofta återkommande drömmen något av den smärta som den åtråvärda drömmens hemlighet förde med sig; hemligheten blir därmed alltmer höljd i dunkel genom de vakna kommentarer som eventuellt skulle kunna kasta ljus över den. Dels framstår här drömmaren själv som delvis vaken, dvs. det konststycke som den subjektlösa drömmen förmår – nämligen att med viss självklarhet hålla ihop den konkreta upplevelsen av Paris byggnader med helt andra byggnader – har redan i själva drömmen dömts ut av det vakna subjektet.

Men denna erfarenhet av att *både* drömma och vara vaken kanske också skulle kunna betraktas som den lilla yta i drömerfarenheten som möjliggör subjektets känsla av att den subjektlösa drömmen döljer något absolut väsentligt för subjektet. Man skulle då också kunna tala om en radikal decentrering av subjektet som emellertid sker på subjektets egna villkor. För Adorno tycks drömmens märkliga ”innehåll” tidvis dra i en riktning som kretsar kring en sådan ”försonad” relation mellan subjekt och objekt. I något fall leder drömmen direkt in i en sorts kvasi-teoretisk värld.

Ferdinand Kramer habe sich ganz der Malerei zugewandt und eine neue Gattung erfunden, die ”praktikable Malerei”. Die sei derart, daß man einzelne gemalte Figuren herausziehen könnte, eine Kuh, oder ein Nilpferd. Die könne man dann streicheln, und das fühle sich an wie das weiche Fell oder die dicke Haut. Eine weitere Art wären Städtebilder, die aus architektonischen Aufrissen entwickelt waren, sowohl kubistisch wie infantilistisch aussahen und überdies an Cézanne erinnerten, rosa getönt wie in wirklicher Morgensonne – deutlich sah ich so ein Gemälde. Benno Reifenberg habe über die praktikable Malerei einen Aufsatz veröffentlicht unter dem Titel: »Die Versöhnung mit dem Objekt«. (GS:20.2, s. 576)¹⁰

*

Surrealismen, tolkad som ett intentionellt och aktivt sökande efter ett sådant brott med det subjektiva, innesluts enligt Adorno (till skillnad från denna drömerfarenhet) i sin diametrala motsats – objektivitetens tvång. I den meningen (men inte nödvändigtvis utifrån andra perspektiv) blir alltså den surrealistiska konsten (till skillnad från drömmen, liksom den bisarra konsten i den ovan citerade drömmen) kvar i den oförsonade subjekt-objekt-dialektiken och uttrycker genom sitt intentionella sökande efter ett sorts förnekande av möjligheten till ett sant överskridande och en försoning. Adorno hävdar aningen tvetydigt att surrealismen har sitt estetiska komplement i den samtida rörelsen *die Sachlichkeit* (den nya sakligheten), vars avskalade objektivitet och realism protesterade mot den experimentella modernismen och dess irrationalitetssträvan. I konstellation med surrealismen uttrycker

10 Kramer var arkitekt och vän till Adorno. Reifenberg journalist och konstskribent.

sakligheten rationalitetens irrationalitet och irrationalitetens rationalitet – dialektiken kvarstår, och estetiken kan bara negativt gestalta problemets lösning (GS:11, s. 104f.).

Om man här skulle våga sig på en ganska långtgående slutsats kan man kanske säga att konstens tragiska dialektik (dess position i dialektiken mellan subjekt och objekt) motsvarar drömerfarenhetens vakna sida. Alltså den punkt där drömmen skrivs ner i futilt hopp om att subjektet skall kunna avslöja dess djupa ”hemlighet”. Konsten når så att säga aldrig in i drömmens radikalt icke-subjektiva verklighet, som i minst lika hög grad är icke-objektiv och därför helt irrationell. Den lyckade konsten är för Adorno istället produktivt *rationell* genom att den gestaltar det härskande förnuftets irrationalitet på ett historiskt och socialt konsekvent sätt. I surrealismens fall hävdas: ”Die dialektischen Bilder des Surrealismus sind solche einer Dialektik der subjektiven Freiheit im Stande objektiver Unfreiheit.” (GS:11, s. 104) (Noterbart är att detta också blir till ett alternativt sätt att förstå surrealismen än det gängse psykologiserande sättet).

Drömmen är istället produktivt *irrationell* för att den på ett konsekvent sätt undandrar sig formalisering, samtidigt som den monotont – bokstavligen talat: natt efter natt – påminner subjektet om dess brist på kontroll. Man kanske kan hävda att drömmen i sin okontrollerbara negativitet representerar en mer omfattande och samtidigt mer urtypisk bild av brottet med dialektiken än konstens rationaliserade negativitet: den *utgör* ett subjektslöst perspektiv på en alltigenom bekant värld. Subjektiviteten, som inte längre finns förhanden, uttrycker så att säga objektivitet utan att tvinga in objektet under subjektet.

Utopi

I anslutning till sin kritik av kulturindustrins och underhållningsfilmens verklighetsflykt utbrister Adorno på ett ställe: ”Det finns ingen dröm i drömmarna.” (MM, s. 250) Man kan givetvis tolka denna ordlek som att den dröm om frihet som Hollywood-industrin cyniskt utlovar är liktydig med sin motsats. Men i ljuset av Adornos mer konkreta resonemang kring drömmar kan man möjligen också addera tanken att den färdigpacketerade dröm om frihet som hamras in av kulturindustrin framförallt berövar konsumenten en möjlighet att reflektera över sin ofrihet – det oroande glapp i tillvaron som nattens drömmar ställer på sin yttersta spets.

En sådan något skruvad (det erkänner jag!) tolkning leder över till idén om det utopiska hos Adorno, som jag tror skulle kunna fördjupas en aning genom hans förhållningssätt till drömmar och drömmande. Drömmarna och dess världar tycks i någon mening uttrycka det partikulärt icke-identiska i ett icke-partikulärt modus, dvs. i form av subjektets icke-behärskande relation till objektet – varken subjekt eller objekt finns närvarande på ett centrerat och dominant sätt och ändå är båda sidorna i drömmen förlösta i ett begreppslöst ”natur”-sammenhang.

Därmed inte sagt att drömmen representerar något vackert och rent – en utopisk vision i sig. Istället framkallar drömmarna hos Adorno oftast de mest fasanfulla känslor. Poängen är snarare att den chock som drömmen på ett lyckosamt sätt lyckas frammana i en mer fundamental mening driver det ofria subjektet till en punkt där det möter sina mest basala villkor; villkor som är *radikalt* förträngda. I den meningen kan Adornos allmänna inställning till drömmar sägas ge uttryck åt en grundläggande filosofisk känsla som ligger nära en rad av hans viktiga teoretiska begrepp, som konstellation, modell, konstverk, naturhistoria, negativ utopi. I *Ästhetische Theorie* antyds en generell affinitet mellan drömmen och konstverkets erfarenhetsmodus; ett principiellt empiriskt deformerande av den empiriska verkligheten:

Kraft solchen Erfahrungsgehalts, nicht erst durch Fixierung oder Formung im üblichen Verstande weichen die Kunstwerke von der empirischen Realität ab; Empirie durch empirische Deformation. Das ist ihre Affinität zum Traum, so weit sie auch ihre

Formgesetzlichkeit den Träumen entrückt. Das besagt nicht weniger, als daß das subjektive Moment der Kunstwerke von ihrem Ansichsein vermittelt sei. Seine latente Kollektivität befreit das monadologische Kunstwerk von der Zufälligkeit seiner Individuation. (GS:7, s. 133).

Om man påminner sig vad Adorno i relation till surrealismen hävdade beträffande drömmens förmåga att helt utan intention och energi uppnå det själv-utsläckande och subjektlösa tillstånd som surrealisterna kämpade sig till kan man även fundera över om inte drömmen i citatet från ÄT – som inte följer några naturhistoriska formlagar – snarast utgör en grundmodell för den konstrelaterade funktion som sedan anförs i Adornos arbeten om estetik och dialektik (snarare än den surrealistiska tanken om att konst och drömmande är likartade fenomen). Liksom drömmen, men långt ifrån identiskt med den, kommer den autentiska konsten inom sig – via sina mest subjektiva och socialt frånvända egenskaper – att forma en omskakande ”bild” av en social (snarare än psykologisk) ”yttre verklighet”: ”Soweit Kunst durch subjektive Erfahrung hindurch sich konstituiert, dringt gesellschaftlicher Gehalt wesentlich in sie ein; nicht wörtlich jedoch, sondern modifiziert, gekappt, schattenhaft. Das, nichts Psychologisches ist die wahre Affinität der Kunstwerke zum Traum.” (GS:7, s. 459)

Övergången till det utopiska (i Adornos begreppsvärld) är då tämligen given: ”Kunst hat inmitten herrschender Utilität zunächst wirklich etwas von Utopie als das Andere, vom Getriebe des Produktions- und Reproduktionsprozesses der Gesellschaft Ausgenommene, dem Realitätsprinzip nicht Unterworfen.” (GS:7, s. 461) Om drömmen, enligt mina spekulationer ovan, kan diskuteras i termer av en modell för en sådan konstnärlig subversivitet ligger det också ett mer ursprungligt utopiskt element i drömerfarenhetens enigmatiska förskjutningar av subjekt- och objektsrelationerna.

Profan illumination

I en text om surrealismen förnekar Walter Benjamin att ett radikalt och subversivt approprierande och övertvinnande av den religiösa extasen, upplysningen och uppenbarelsen (illumination) kan kopplas till erfarenheter av droger som opium och hasch. Istället talar han om en profan illumination (*profane Erleuchtung*) i förlängningen av flanörens fantasmagorier och dagdrömmande där empirin *omvandlas*. I sin ensamhet äter den radikala tänkaren den värsta drogen av alla: *sig själv*.¹¹

Adornos intresse för nattens drömmar är nog inte helt parallellt med denna dunkla tankegång hos Benjamin. Dock tror jag att nattens drömmar – om de nu kan uppfattas som modell för en estetisk omvandling av empirin – skulle kunna betraktas som en radikalt *profan* illumination, på gränsen mellan den religiösa ”es träumte mir” och det idealistiska ”ich träumte”. Som sådan är den beroende av ett uppgivande av den högre andlighet som förenar religionen och dess upplysta belackare – kvar finns den materialistiska drömmen om en med anden försonad natur. Konstverk, också i sina mest framstående former, framstår då som tämligen bleka och kraftlösa försök att lokalt och iscensätta en sådan försoning.

11 Benjamin ”Surrealism”, i *One Way Street and Other Writings*, s. 227f.