

# ADORNO MINIMA MORALIA



**anarhija/ blok 45**  
PORODIČNA BIBLIOTEKA



Theodor W. Adorno  
MINIMA MORALIA

REFLEKSIJE IZ OŠTEĆENOG ŽIVOTA

1944–1947 (1951)

TREĆI DEO, aforizmi 101–153 (1946–1947)

Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Suhrkamp Verlag, 1951.

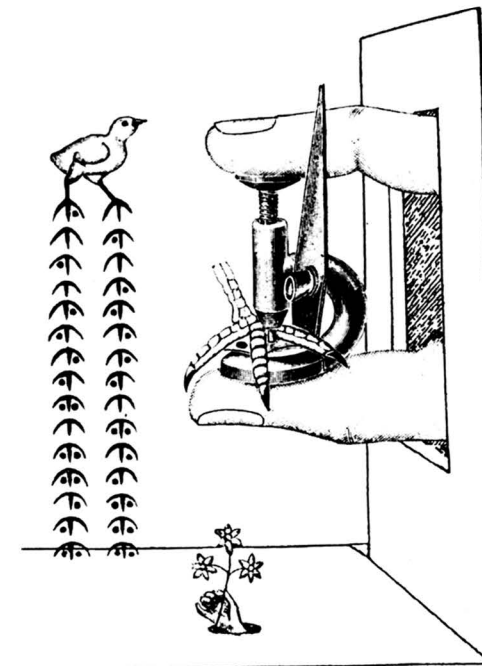
Preveo i priredio: Aleksa Golijanin, 2009–2015.

[aleksa.golijanin@gmail.com](mailto:aleksa.golijanin@gmail.com)

<http://anarhija-blok45.net1zen.com>

ZAJEDNIČKA ARHIVA

<http://anarhisticka-biblioteka.net>



REFLEKSIJE IZ OŠTEĆENOG ŽIVOTA

3



**Teodor V. Adorno**  
**MINIMA MORALIA**  
*Refleksije iz oštećenog života*  
**1944–1947 (1951)**  
**Treći deo, aforizmi 101–153**  
**(1946–1947)**

# TREĆI DEO

101–153

## NOVI PREVOD/ RADNA VERZIJA

Theodor W. Adorno (1903–1969), *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Suhrkamp Verlag, 1951.

Pored originala, korišćena su i dva engleska prevoda:

Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life*, translated by E. F. N. Jephcott, New Left Books, 1974; Verso, 2005.

Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life*, translated by Dennis Redmond, 2005. Ovaj drugi prevod za sada postoji samo u elektronskom obliku i dostupniji je preko interneta, iako nije uvek i pouzdaniji:

<http://members.efn.org/~dredmond/MinimaMoralia.html>

<https://www.marxists.org/reference/archive/adorno/1951/mm/>

Preveo Aleksa Golijanin, 2009–2015.

Korekcije i sugestije: bata Neša.

Dragocena pomoć, u raznim detaljima: Rena, Slavica M. i Bojana.

TREĆI BUKLET (treće poglavlje knjige), AFORIZMI 101-153.

Na koricama: Max Ernst, ilustracija za pesmu „L'invention“, Paul Eluard, *Répétitions*, 1922.

Foto: Stefan Moses, Theodor W. Adorno, Frankfurt 1963.

- |   |  |
|---|--|
| 101. Biljka iz staklenika 7                   | 127. <i>Wishful thinking</i> 45        |
| 102. Uvek još malo sporije napred 8           | 128. Regresije 46                      |
| 103. Mali baksuz 9                            | 129. Korisnički servis 48              |
| 104. <i>Golden Gate</i> 10                    | 130. Sivo i sivo 49                    |
| 105. Još četvrt sata 11                       | 131. Vuk kao baka 51                   |
| 106. I cvetovi svi 12                         | 132. Skupocena reprodukcija 54         |
| 107. <i>Ne cherchez plus mon coeur</i> 13     | 133. Prilog intelektualnoj istoriji 55 |
| 108. Princeza gušterica 15                    | 134. Juvenalova greška 58              |
| 109. <i>L'inutile beauté</i> 17               | 135. Žrtveno jagnje 60                 |
| 110. Konstanca 18                             | 136. <i>Exhibitionist</i> 61           |
| 111. Filemon i Baukida 19                     | 137. Male boli, velike pesme 63        |
| 112. <i>Et dona ferentes</i> 20               | 138. <i>Who is who</i> 64              |
| 113. Gundalo 21                               | 139. Adresa nepoznata 65               |
| 114. Heliotrop 24                             | 140. <i>Consecutio temporum</i> 66     |
| 115. Čisto vino 25                            | 141. <i>La nuance, encor</i> 68        |
| 116. I počujte samo koliko je bio nevaljao 26 | 142. Tome sledi nemački poj 70         |
| 117. <i>Il servo padrone</i> 29               | 143. <i>In nuce</i> 41                 |
| 118. Stalno sve niže 30                       | 144. Čarobna frula 73                  |
| 119. Ogledalo vrline 31                       | 145. Umetnička figurica 74             |
| 120. Kavaljer s ružom 34                      | 146. Dečja bakalnica 76                |
| 121. Rekvijem za Odetu 36                     | 147. <i>Novissimum Organum</i> 78      |
| 122. Monogrami 37                             | 148. Strvodernica 80                   |
| 123. Loš drugar 39                            | 149. Bez preterivanja, molim 82        |
| 124. Slagalica 41                             | 150. Najnovije izdanje 84              |
| 125. <i>Olet</i> 42                           | 151. Teze protiv okultizma 88          |
| 126. <i>I. Q.</i> 43                          | 152. Čuvajte se zloupotrebe 95         |
|   | 153. Na kraju 97                       |

## Treći deo

1946–1947

*Avalanche, veux-tu m'emporter dans ta chute?*

(„Sa mnom, o lavino, niz strminu kreni!“)

— Bodler

(Charles Baudelaire, „Le Goût du néant“, *Les Fleurs du Mal*, 1857. „Želja za ništavilom“, *Cveće zla*, Beograd: Rad, 1973, str. 73. Prevela Dunja Robić.)

### **101. Biljka iz staklenika**

Priče o rano ili kasno sazrelim osobama, često praćene željom za smrću onih prvih, nisu pouzdane. Ko se razvije rano, živi u iščekivanju. Njegovo iskustvo je apriorno; to je intuitivna osećajnost, koja kroz slike i reči napipava ono što će se kroz stvari i ljudska bića ostvariti tek kasnije. Takva slutnja, zasićena, takoreći, sama sobom, okreće se od spoljašnjeg sveta i svom odnosu prema njemu pozajmljuje boju nečeg neurotično razigranog. Ako je prerano sazrela osoba nešto više od vlasnika sposobnosti, onda ona mora da se obuzdava, što je prisila koju su normalne osobe sklone da maskiraju kao moralni imperativ. Za svoj odnos prema stvarima ona mora da mukotrpno osvaja prostor okupiran maštom: mora se čak naučiti i patnji. Dodir sa ne-egom, težnja koja navodno jedva uznemirava one kasno sazrele, kod prerano sazrelih postaje hitna potreba. Narcisističko usmerenje nagona, na koje ukazuje prevlast mašte u njihovom iskustvu, upravo je ono što odlaže njihovo sazrevanje. Tek kasnije, s nasilničkom grubošću, one prolaze kroz situacije, strahove i strasti, nekada uveliko ublažene maštom, koji se onda, u sukobu s njihovim narcisizmom, menjaju u nešto bolesno proždiruće. Rano sazrele osobe tako postaju lak plen onoga što je detinjasto, kojim su jednom ovladale suviše lako, a koje sada dolazi da naplati svoj dug; one postaju nezrele, dok oni drugi, koji su u svakoj fazi bili tačno ono što se od njih očekivalo, čak i budalasti, postaju zreli; i oni su ti koji sada ne nalaze

opravdanje za silu koja je tako prekomerno opsedala one nekada zrelije. Njih muče strasti; suviše dugo uljuljkivane sigurnošću svoje autarhije, one se sada bespomoćno teturaju tamo gde su nekada gradile svoje kule u vazduhu. Ne treba da čudi to što rukopis prerano sazrelih ukazuje na njihove infantilne crte. Oni su neprijatnost za prirodni poredak stvari, a pakosno zdravlje se hrani opasnostima koje im prete, dok društvo zazire od njih, kao od vidljive negacije jednačine koja uspeh povezuje s naporom. Ono što se dešava u njihovoj unutrašnjoj ekonomiji, jeste nesvesna, a opet neumitna kazna, zbog onoga na čemu im se oduvek zavidelo. Ono što im se nekada nudilo, s lažnom dobrodušnošću, sada se otkazuje. Čak i u psihološkoj sudbini, uvek je tu neki autoritet koji pazi da sve bude naplaćeno. Individualni zakon je slagalica razmene ekvivalenata.

### 102. *Uvek još malo sporije napred*

Jurnjava ulicom poprima izraz užasa. Sam pokušaj da se izbegne pad oponaša padanje žrtve. Držanje glave, koja bi htela da ostane uspravna, podseća na davljenika; napete crte lica podsećaju na grimasu mučenja. Osoba mora da gleda ispred sebe, ne može ni da se osvrne, a da se ne saplete, kao da bi je sam pogled na njenog progonitelja, koji joj diše za vratom, ukočio u mestu. Nekada s ljudi bežali od opasnosti suviše strašnih da bi stali i suočili se s njima; oni koji trče za autobusom to ponekad nehotično evociraju. Saobraćajni propisi više ne moraju da se bave divljim zverima, ali to nije smirilo jurnjavu. Sve to je otuđilo buržoasku šetnju. Istina je postala očigledna, da nešto nije u redu s bezbednošću, da se sada moramo sklanjati pred nekontrolisanim životnim silama, makar to bila samo vozila. Telo naviknuto na hodanje potiče iz dobrih, starih vremena. Bio je to buržoaski način da se negde stigne: fizička demitologizacija, oslobođena stega obrednog koraka, beskućničkog lutanja, bezglavog bekstva. Ljudsko dostojanstvo je insistiralo na pravu na hodanje, na telesnom ritmu neiznuđenom naredbom ili strahom. Izlazak na korzo, šetnja gradom, bili su privatna razonoda, nasleđe feudalnih promena iz XIX veka. Zajedno sa liberalnom epohom odumire i hodanje, čak i tamo gde se ne voze automobili. Omladinski pokret, koji je s nepogrešivim mazohizmom prepoznao te tendencije, pobunio se protiv nedeljnih ek-

skurzija svojih roditelja i zamenio ih dobrovoljnim usiljenim marševima, kojima je dodelio srednjovekovni naziv za putovanje, Fahrt, pri čemu je za tu svrhu brzo izmišljen i novi model „forda“. Možda bi kult tehničke brzine, kao u sportu, trebalo da sakrije nagon za ovladavanjem strahom, koji treba odagnati od sopstvenog tela i u isto vreme ga lako prevazići: trijumf sve veće kilometraže ritualno ublažava strah progonjene osobe. Ali, ako se nekome vikne „trči“, od deteta koje treba da se vrati po torbu koju je majka zaboravila gore na spratu, do zatvorenika kome njegovi čuvari naređuju da beži, da bi imali izgovor da ga ubiju, drevno nasilje postaje čujno, dok inače nečujno određuje svaki naš korak.

### 103. *Mali baksuz<sup>1</sup>*

Ono čega se neko bez razloga plaši, očigledno zbog neke opsesivne ideje, neodoljivo teži da se obistini. Pitanje koje neko nikako ne želi da čuje, ipak postavlja njegov podređeni, s navodno prijateljskim zanimanjem; osoba koju neko želi da drži podalje od voljenog bića, ipak se javlja, makar iz najveće udaljenosti, na osnovu preporuke iz kruga prekomerno predusretljivih poznanika, odakle vreba najveća opasnost. Pitanje je u kojoj meri neko sam priziva taj strah; možda suviše revnosno ćutanje samo stavlja to pitanje u usta zlobnika; možda je fatalni susret isprovociran tako što je od posrednika, na osnovu budalastog i pogubnog poverenja, traženo da ne posreduje. Psihologija zna da svako ko zamišlja nevolju u isti mah i žudi za njom. Ali, zašto mu ona tako lako ide u susret? Nešto u stvarnosti pogađa žicu paranoidne fantazije i biva njome izobličeno. Latentni sadizam svih nepogrešivo pogađa latentnu slabost svih. A fantazija o proganjanju je zarazna: svako ko se s njome sreće kao posmatrač neodoljivo je naveden da je oponaša. To najlakše uspeva kada neko pomaže toj fantaziji tako što radi nešto od čega drugi zazire. „Jedna budala, pravi mnoge“ – neizmerni bezdan samoće ludila pokazuje sklonost ka kolektivizaciji, koja priziva slike ludila u život. Taj patički mehanizam harmonizuje se sa onim koji danas preovlađuje u društvu, u kojem oni socijalizovani u očajničkoj izolaciji, žude za zajedništvom i

<sup>1</sup> *Der Heidkanbe* (1844): balada Fridriha Hebela (Friedrich Hebbel, 1813–1863), u kojoj se dečaku koji zamišlja sve moguće nevolje, one obavezno i događaju.

zbijaju se u hladne gomile. Tako ludilo prerasta u epidemiju: sumanute sekte rastu istom brzinom kao i velike organizacije. To je ritam totalne destrukcije. Ostvarenje manije gonjenja izvire iz njene naklonosti prema krvoločnoj prirodi. Nasilje, na kojem počiva civilizacija, znači da svako proganja svakog, tako da osoba koja pati od manije gonjenja ima samo tu manu što na onog do sebe svaljuje nešto što potiče od celine, u beznađežnom pokušaju da nesamerljivo učini samerljivim. Ona se mora opeći, zato što hoće da direktno, takoreći golim rukama, zgrabi objektivnu iluziju na koju i sama podseća, dok se apsurdnost poretka sastoji upravo u njegovoj savršenoj nedirektnosti. Osoba strada kao žrtva daljeg postojanja konteksta obmane. Čak i najgore i najbesmislenije predstave o događajima, najsumanutije projekcije, sadrže nesvesni napor svesti da uvaži ubitačni zakon po kojem društvo nastavlja da postoji. Poremećaji su zapravo kratki spojevi u prilagođavanju: otvoreno ludilo naziva pravim imenom ludilo celine, ali ga pogrešno pripisuje drugima, dok je paranoja karikatura ispravnog života, utoliko što na svoju ruku pokušava da ga učini sličnim pogrešnom. I kao što u kratkom spoju izbijaju varnice, tako i u stvarnosti ludilo komunicira s drugim ludilom pomoću munja. Svrha komunikacije je ubedljiva potvrda manije gonjenja, koja se bolesnoj osobi ruga kao da je u pravu, čime se ova samo gura još dublje u ludilo. Površina života se odmah ponovo zatvara i govori joj da nije sve tako crno i da mora biti luda. Takva osoba subjektivno anticipira uslove u kojima se objektivno ludilo i bespomoćnost pojedinaca direktno mešaju, kao u fašizmu, u kojem diktatura onih s manijom gonjenja ostvaruje sve strahove od proganjanja kod svojih žrtava. Zato se na pitanje da li je prekomerna sumnja, taj bleđi, lični odjek istorijskih previranja, paranoidna ili realistička, može odgovoriti samo retrospektivno. Psihologija ne dopire do užasa.

#### 104. *Golden Gate*<sup>2</sup>

Ono što se budi u osobi koja je uvređena ili odbačena, jeste uvid oštar kao i neki težak bol koji pogađa telo. Ona shvata da se u najvećim dubinama slepe ljubavi, koja o tome ne zna i ima pravo da ne zna ništa,

<sup>2</sup> U originalu na engleskom („Zlatna kapija“).

krije težnja da se ne bude zaslepljen. Pogrešila je; na osnovu tog uvida ona polaže pravo na istinu i u isti mah je odbacuje, zato što se ono za čime žudi može dati samo slobodno. U tom bolu, odbačena osoba postaje ljudsko biće. Kao što ljubav nepogrešivo izneverava opšte u ime pojedinačnog, koje, sa svoje strane, jedino može odati počast opštem, tako se i opšte sada fatalno okreće protiv ljubavi, u obliku autonomije bližnjih. Upravo odbačenost, preko koje se opšte ponovo nameće, pojedincu izgleda kao isključivanje iz opšteg; svako ko je ostao bez ljubavi oseća se napuštenim od svih i to je razlog zašto prezire utehu. U besmislenosti povlačenja osoba počinje da oseća neistinost svakog čisto individualnog ispunjenja. Ali, tako se ipak otvara za paradoksalnu svest o opštem: o neotuđivom i neporecivom pravu da se bude voljen od voljenog bića. Sa svojom peticijom, bez prava i osnova, obraća se nekoj nevidljivoj instanci, koja bi iz samilosti trebalo da joj dodeli nešto što joj ipak ne pripada. Tajna pravednosti u ljubavi leži u poništavanju svih prava, na koja ljubav odgovara nemim gestom: „I zato varljiva i budalasta, ljubav mora biti svuda.“<sup>3</sup>

#### 105. *Još četvrt sata*

Besana noć: tako glasi formula za one mučne sate, koji se razvlače ne sluteći na kraj ili svitanje, u uzaludnom pokušaju da se zaboravi na prazno vreme. Ali, pravu stravu donose one besane noći kada se čini da se vreme sažima i jalovo curi kroz prste. Gasimo svetlo željni dugih sati počinka, koji mogu doneti olakšanje. Ali, ne možemo da smirimo misli i isceljujući sokovi noći bivaju proćerdani; i taman kada ispod bolnih kapaka konačno iščeznu sve slike, znamo da je prekasno i da će strašno jutro uskoro svanuti. Poslednji sati osuđenih na smrt verovatno ističu na isti način, neumoljivo, neiskorišćeno. Ali, ono što se otkriva u tom sužavanju sati jeste obrnuta slika ispunjenog vremena. Ako u ovom drugom snaga iskustva razbija čini trajanja i okuplja ono prošlo i buduće u sadašnjosti, onda u ubrzanoj, besanoj noći puko trajanje izaziva nepodnošljivu stravu. Ljudski život postaje trenutak, ali ne tako što ukida trajanje već time što tone u ništavnost, svestan svoje uzaludnosti

<sup>3</sup> Friedrich Hölderlin (1770–1843), „Tränen“ (Suze), *Gedichte 1800–1804*.

naspram loše beskonačnosti samog vremena. U preglasnom otkucavanju sata, čuje se ruganje eona sićušnom rasponu sopstvenog postojanja. Sati, koji su već prošli kao sekunde, pre nego što ih je unutrašnji osećaj registrovao, i odneli nas u svom survavanju sa sobom, govore nam da je, kao i svo sećanje, naše unutrašnje iskustvo osuđeno na zaborav u kosmičkoj noći. Ljudi su toga danas prisilno svesni. U stanju potpune bespomoćnosti, ono što je individui ostalo od života izgleda joj kao kratak predah na putu do gubilišta. Ona više i ne očekuje da proživi svoj život do kraja. Izgledi za nasilnu smrt i mučeništvo, koji stoje pred svakim, nastavljaju se u strahu da su dani odbrojani; da je dužina životnog veka u vlasti statistike; da je duboka starost postala neka vrsta nepravedne privilegije, stečene na račun prosečnih života. Možda je životna kvota koju društvo opozivo dodeljuje već potrošena. To je strah koji telo registruje u proticanju sati. Vreme leti.

#### 106. *I cvetovi svi*<sup>4</sup>

Izreka, verovatno Žan Polova, da su sećanja jedini posed koji nam niko ne može oduzeti, pripada zalihama nemoćnih, sentimentalnih uteha, po kojima rezignirano povlačenje subjekta u sebe predstavlja upravo ono ispunjenje od kojeg je odustao. Subjekt stvara sopstvenu arhivu, u kojoj svojim iskustvom raspolaže kao vlasništvom, čime ga pretvara u nešto potpuno spoljašnje. Minuli unutrašnji život pretvara se u nameštaj, kao što je, obrnuto, i svaki komad bidermajera bio neko sećanje pretvoreno u drvo. Ta *intérieur* (fr., *unutrašnjost*), u kojoj duša čuva svoju zbirku suvenirna i kuriozitetna, sklona je propadanju. Uspomene se ne mogu sačuvati u fiokama i na policama; u njima se nerazlučivo prepliću prošlo i sadašnje. Niko ne raspolaže njima tako slobodno i samovoljno, kao što se veliča u naduvanoj frazi Žana Pola. Upravo tamo gde su stavljene pod kontrolu i opredmećene, tamo gde ih subjekt smatra potpuno bezbednim, uspomene blede kao tanušne tapete pod jarkom sunčevom svetlošću. Opet, tamo gde su zadržale svoju energiju, zaštićene onim što je zaboravljeno, uspomene su ugrožene kao i sve što je živo. To je ra-

<sup>4</sup> Franz Schubert, *Trockne Blumen* (1823), iz ciklusa pesama *Die Schöne Müllerin*. Stihovi, „Ihr Blümlein alle, die sie mir gab“ („I cvetovi svi, koje mi je dala“).

zlog zašto Bergsonovo i Prustovo shvatanje, upereno protiv postvarenja, po kojem se ono sadašnje, neposredno, uspostavlja samo kroz sećanje, ima stoga ne samo spasiteljsku već i paklenu stranu. Kao što nijedno prethodno iskustvo zapravo ne postoji, ako nije nehوتيčno zapamćeno i tako odvojeno od mrtvačke ukočenosti izolovanog postojanja, tako važi i suprotno, da nijedna uspomena nije sigurna, sama po sebi, ravnodušna prema budućnosti onog koji je gaji; ništa prošlo nije sigurno od kletve empirijske sadašnjosti, od toga da postane puka slika mašte. Najnežnija uspomena na neku osobu može, u skladu sa svojom supstancom, biti poništena kasnijim iskustvom. Svako ko je voleo i izdao ljubav, čini nešto loše ne samo slici onoga što je bilo već i samoj prošlosti. S neodoljivom ubedljivošću, neki nehوتيčni pokret prilikom buđenja, odsutni ton, tiha hipokrizija u uživanju, uvlače se u sećanje i pretvaraju ono blisko u nešto što je još onda bilo tuđe, kakvo je u međuvremenu postalo. Očajanje ima izraz nečeg neopozivog, ne zato što sledeći put ne bi moglo biti bolje, već zato što i samu prošlost gura u svoje čeljusti. Zato je budalasto i sentimentalno pokušavati da se u blatnjavoj struji sadašnjosti prošlost zadrži čistom. Za prošlost nema druge nade, osim da će, potpuno izložena propasti, opet izroniti iz nje, kao nešto drugo. Ali, onome ko umire očajan, ceo život izgleda uzaludan.

#### 107. *Ne cherchez plus mon coeur*<sup>5</sup>

Prust, pravi naslednik balzakovske opsesivnosti, kome je svaka mondenska pozivnica izgledala kao „Sezame, otvori se“ rekonstruisanog života, vodi nas u lavirinte u kojima mu praistorijske glasine otkrivaju mračne tajne svega što je blistavo, sve dok se ono, pod njegovim suviše bliskim i zadubljenim pogledom, ne ukaže kao dosadno i ispucalo. Ali, *placet futile* (fr., *frivolni zahtev*),<sup>6</sup> zanimanje za istorijski osuđenu aristokratsku klasu, za koju bi svaki buržuj mogao da izračuna da predstavlja višak, to apsurdno rasipanje energije na rasipnike, biva nagrađeno mnogo dublje

<sup>5</sup> „Ne traži više moje srce“, Charles Baudelaire, stih iz pesme „Causerie“ (Razgovor), iz zbirke *Les Fleurs de Mal* (Cveće zla, 1857–1861).

<sup>6</sup> Naslov Malarmerove pesme (*Placet futile*, 1862), iz mladih dana, posvećene jednoj princezi.

nego nepristrasna potraga za onim što je relevantno. Obrazac opadanja, po kojem Prust gradi prikaz svog „society“ (društva), potvrđuje se kao glavni trend društvenog razvoja. Ono što se raspada kod Šarlisa, Sen-Lua i Svana je isto ono što izostaje kod cele naredne generacije, koja više nije u stanju da navede ime poslednjeg pesnika. Ekscentrična psihologija *décadence* iscertava negativnu antropologiju masovnog društva: Prust daje *alergijski* prikaz onoga što je takvo društvo napravilo od svake ljubavi. Odnos razmene, kojem je ljubav delimično odolevala tokom buržoaske epohe, sada ju je potpuno apsorbovao; poslednji ostaci neposrednosti pali su kao žrtve udaljenosti koja vlada između svih suparničkih strana. Ljubav se hladi od vrednosti koju ego pripisuje sebi. Kada uopšte voli, to mu izgleda kao da voli više, a onaj ko voli više, greši. To izaziva podzrenje kod voljene osobe i on ostaje upućen na samog sebe, obolevajući od posesivne okrutnosti i autodestruktivnih umišljaja. „Odnos prema voljenoj osobi“, piše Prust u *Le Temps retrouvé* (Pronađeno vreme), „može ostati platonski iz potpuno drugih razloga nego što su čednost žene ili čulni karakter ljubavi, koji ona podstiče. Možda ljubavnik, u neograničenosti svoje ljubavi, nije u stanju da sačeka trenutak ispunjenja s dovoljno pretvaranja ili ravnodušnosti. On joj stalno prilazi, ne prestaje da joj piše, pokušava da je poseti, ona ga odbija, on očajava. Od tog trenutka, ona shvata da ako mu pruži samo svoje društvo ili prijateljstvo, takva naklonost, nekome ko je već odustao od svake nade, može izgledati tako velika da će je to poštediti daljih ustupaka, i da onda može bezbedno čekati sve dok on, koji više ne može da se ne viđa s njom, ne bude spreman da pristane na kraj rata po svaku cenu; onda će moći da diktira primirje, čiji će prvi uslov biti platonski karakter njihovog odnosa... Sve to žena sluti instinktivno, svesna da može sebi dopustiti luksuz da se ne poda čoveku čiju neutoljivu žudnju oseća, ako je ovaj suviše dobro vaspitan da bi je od nje sakrio još na samom početku.“ Muška prostitutka, Morel, jači je od svog moćnog ljubavnika (barona Šarlisa). „Uvek je imao glavnu reč, samim tim što bi uskratio svoju naklonost, a da bi je mogao uskratiti, verovatno mu je bilo dovoljno saznanje da je voljen.“ Privatni motiv vojvotkinje od Lanžea postao je univerzalan.<sup>7</sup> Kvalitet svakog od bezbrojnih

<sup>7</sup> Vojvotkinja od Lanžea, junakinja istoimenog Balzakovog romana (*La Duchesse de Langeais*, 1832), koja takođe kombinuje koketeriju i hladnokvrno odbijanje.

automobila koji se svake nedeljne večeri vraćaju u Njujork, precizno odgovara lepoti devojke koja sedi u njemu. — Objektivno rastakanje društva ispoljava se subjektivno, kroz činjenicu da je erotski nagon postao suviše slab da bi povezivao samoodržive monade, kao da čovečanstvo oponaša fizičku teoriju eksplozije kosmosa. Frigidnoj nepristupačnosti bića voljene osobe, koja je u međuvremenu postala zvanična institucija masovne kulture, odgovara ljubavnikova „neutoljiva žudnja“. Kada bi Kazanova za neku ženu rekao da nema predrasuda, mislio bi na to kako je nikakva religiozna konvencija ne može sprečiti da se poda; danas je žena bez predrasuda ona koja ne veruje u ljubav, koju ništa ne može prevariti da pruži više nego što može očekivati za uzvrat. Seksualnost, koja navodno daje podstrek celom tom mehanizmu, postala je obmana, koja se ranije nalazila u odricanju. Budući da životni poredak više ne ostavlja vremena za samosvesno uživanje i zamenjuje ga fiziološkim radnjama, neinhibirana seksualnost se i sama deseksualizuje. Ljudi u stvari više ne žele zanos već samo nadoknadu, za napor kojeg bi se većina njih radije poštedita, kao nečeg izlišnog.

#### 108. Princeza gušterica<sup>8</sup>

Maštu rasplamsavaju žene kojima nedostaje upravo mašta. One koje obavija najživopisniji oreol, lica uvek okrenutog svetlu, potpuno su prizemne. Njihova privlačnost izvire iz toga što nisu svesne sebe, u stvari, iz nedostatka samog sopstva: Oskar Vajld je za njih smislio naziv nezaonetne sfinge. One zaista podsećaju na tu sliku: što su više čista pojava, nepomućena bilo kakvim vlastitim impulsom, utoliko su sličnije arhetipovima, kao što su Precioza, Peregrina, Albertina,<sup>9</sup> koje navode na pomisao da je svaka individuacija upravo puka pojava, ali koje ipak moraju da uvek iznova razočaraju time kakve zapravo jesu. Njihov-

<sup>8</sup> U severnonemačkom folkloru, veruje se da su gušteri princeze, koje tako kažnjavaju čarobnjaci, zbog njihove oholosti.

<sup>9</sup> Preziosa: junakinja istoimenog komada Piusa-Alexandera Wolffa (1821). Peregrina: lik kojem je posvećen ciklus ljubavnih pesama Eduarda Mörikea (1804–1875), iz njegovog romana *Maler Nolten*. Albertine: ljubavnica naratora iz Prustovog dela *U potrazi za izgubljenim vremenom* (*À la recherche du temps perdu*, 1913–1927).



vi životi se vide kao neka slikovnica ili neprekidna dečja svetkovina, ali takva percepcija ne odgovara njihovoj oskudnoj empirijskoj egzistenciji. Štorm se dotakao toga u dubljem smislu svoje dečije priče *Pole Lutkar*.<sup>10</sup> Frizijski dečak se zaljubljuje u devojčicu iz grupe bavarskih lutalica. „Kada sam se konačno okrenuo, video sam kako mi u susret ide neki crveni haljetak. I zaista, zaista, bila je to mala lutkarka; i pored toga što joj odeća bila pohabana, kao da je bila okružena nekim oreolom iz bajke. Prikupio sam hrabrost i obratio joj se: 'Lizi, da li hoćeš da prošetamo?' Pogledala me je nepoverljivo svojim crnim očima. 'Da prošetamo?', ponovila je usporeno. 'Ah, ti si dobar!' 'Gde bi volela da pođemo?' 'Do sukna, eto gde!' 'Hoćeš da kupiš novu haljinu?', upitao sam smušeno. Glasno se nasmejala. „Ma daj, beži! Ne, hoću samo krpice!' 'Krpice, Lizi?' 'Naravno. Samo par krpica da napravim odeću za lutke; to ne košta mnogo!'“ Siromaštvo prisiljava Lizi da se drži tričarija – „krpica“ – iako bi sigurno volela da stvari stoje drugačije. Bez razumevanja, ona s nepoverenjem gleda kao na ekscentrično sve što nema neko praktično opravdanje. Mašta previše gura nos u siromaštvo. Naime, otrcano može biti čarobno samo nekome sa strane. Ali, mašti je opet potrebno siromaštvo, nad kojim čini nasilje: sreća kojoj stremi, upisana je u crtama patnje. Tako Žistinu, koja ide iz jednog mučenja u drugo, de Sad naziva *notre intéressante héroïne* („našom zanimljivom junakinjom“), a čak je i Minjon, u trenutku kada je tuku, zanimljivo dete.<sup>11</sup> Princeza iz snova i devojčica koju tuku, jesu jedna ista osoba, koja to i ne sluti. Tragovi toga su još uvek prisutni u odnosu severnih naroda prema onima s juga: imućni puritanci uzalud očekuju od brinete iz tuđine ono što je tok sveta, kojim oni komanduju, oduzeo ne samo njima samima već pre svega lutalicama. Stalno nastanjeni zavide nomadima, u većitoj potrazi za svežim pašnjacima, a njihova zelena čerga je kuća na točkovima, čiji trag prate zvezde. Infantilnost, proterana u besciljno kretanje, u nesrećno nestalni, trenutni nagon da se nastavi sa životom, predstavlja se kao

<sup>10</sup> Theodor Storm (1817–1888), *Pole Poppenspüler* (1874), prevedeno kao *Pole Lutkar i druge pripovetke* (Dečja knjiga, 1953).

<sup>11</sup> Žistina, junakinja de Sadovog romana *Justine ou les Malheurs de la vertu* (Žistina ili nevolje zbog vrline, 1791). Minjon (Mignon), glavna ženska junakinja Geteovog romana *Wilhelm Meister Lehrjahre* (Godine učenja Vilhelma Majstera, 1795–1796).

nešto nepomućeno, kao ispunjenje, ali koje se ipak isključuje, zato što nam iznutra suviše liči na preživljavanje, od kojeg smo se lažno oslobodili. Tako izgleda krug buržoaske čežnje za onim što je naivno. Ono što je bezdušno u stanju ljudi sa rubove kulture, kojima se svakodnevno uskraćuje samoodređenje, njihova privlačnost i njihove muke, pretvaraju se u maštarije duše dobrostojećih, koji su od kulture naučili da se stide duše. Ljubav se gubi u onome što je bezdušno, kao u šifrovanom prikazu nečega s dušom, jer živi su arena očajničke žudnje za spasenjem, koja svoj predmet pronalazi samo u onome što je izgubljeno: duša se za ljubav budi samo iz njenog odsustva. Tako se ljudskim naziva pogled najbližnji životinjskom, izraz živinčeta, lišen svake samorefleksije. Na kraju, sama duša postaje žudnja bezdušnih za spasenjem.

### 109. *L'inutile beauté*<sup>12</sup>

Žene izuzetne lepote osuđene su da budu nesrećne. Čak i one koje uživaju sve prednosti, po rođenju, imetku i talentu, kao da su progonejene ili opsednute potrebom da unište sebe i sve ljudske odnose u koje ulaze. Neko proročanstvo ih prisiljava da biraju između zlih kobi. Neke mudro menjaju lepotu za uspeh. Onda srećom plaćaju položaj u koji su dospеле; pošto više nisu u stanju da vole, truju ljubav koji drugi osećaju prema njima i tako ostaju praznih ruku. Ili im privilegija lepote daje hrabrosti i samopouzdanja da odbiju ugovor o razmeni. Sreću, koju im obećavaju njihove osobe, shvataju ozbiljno, i daju sebi oduška, uverene opštim divljenjem da ne moraju dokazivati svoju vrednost. U mladosti su slobodne da biraju. To ih čini neprobirljivim: ništa nije konačno, sve se može odmah zameniti. Veoma rano, bez mnogo razmišljanja, udaju se i posvećuju prozaičnim stvarima, i tako se, na neki način, odriču privilegije beskonačnih mogućnosti i spuštaju na nivo ljudskih bića. Ipak, u isto vreme naginju detinjem snu o svemoći, koji vlada njihovim životima, i ne prestaju – u tom pogledu, nimalo buržujski – da odbacuju sve što bi sutra moglo postati nešto bolje. Takav

<sup>12</sup> *Beskorisna lepota*: naslov poslednje Mopasanove zbirke kratkih priča, iz 1890. Prevedeno kao *Nekorisna lepota i druge pripovetke*, u okviru Mopasanovh sabranih dela, kod više izdavača.

je njihov destruktivni karakter. Upravo zato što su nekada bile *hors de concours* (fr., van konkurencije), zaostaju u konkurenciji, kojom su sada manično opsednute. Gestovi koji su ih činili neodoljivim ostaju, iako se neodoljivost istopila; čarolija se raspršuje istog časa kada prestane da izražava samo nadu i smesti se na sigurno. Ona koja tome odoleva odmah postaje žrtva: podleže društvenom poretku na koji je nekada gledala s visine. Njenoj velikodušnosti sledi kazna. Posrnula žena, kao i ona opsesivna, mučenica je sreće. Lepota kao dodatak postaje izračunljivi element egzistencije, puka zamena za nepostojeći život, a da nikada nije ni pomislila da bude nešto više. Pred samom sobom i drugima ona je prekršila obećanje o sreći. Ali, ona koja istrajava u tome, obavlja se aurom nesreće i biva pogođena nesrećom. Prosvetljeni svet tako potpuno upija mit. Nadživela ga je samo zavist bogova.

### II. Konstanca<sup>13</sup>

Buržoasko društvo svuda insistira na naporu volje; samo se ljubav vidi kao nehota, kao čista neposrednost osećanja. U žudnji za njom, što znači pošteđu od rada, buržoaska ideja o ljubavi prevazilazi buržoasko društvo. Ali, time što ono istinito želi da neposredno uzdigne usred opšte neistine, ono ga izokreće u nju. Nije stvar samo u tome što se čista osećanja, ukoliko su još moguća u ekonomski određenom sistemu, na taj način društveno izokreću u pokriće za dominaciju interesa i svedočanstvo o ljudskosti, koje nema. Pre će biti da nehota same ljubavi, čak i tamo gde se nije unapred smestila sasvim praktično, doprinosi toj celini, čim se uspostavi kao princip. Ako ljubav u društvu treba da bude slika nečeg boljeg, ona to ne može postići kao miroljubiva enklava već samo kao svestan otpor. To, međutim zahteva upravo onaj element svojeglavosti, koji joj buržoazija, za koju ljubav nikada nije dovoljno prirodna, zabranjuje. Voleti znači ne dopustiti da neposrednost uvene pod stalnim pritiskom posredovanja i ekonomije, i kroz tu vernost i sama ljubav postaje posredovana, kao uporni kontrapritisak. Voli samo onaj ko ima snage da se čvrsto drži ljubavi. Ako

<sup>13</sup> *Constanze*: verna junakinje Mocartove opere *Otmica iz saraja* (*Die Entführung aus dem Serail*, 1782), i ime njegove žene, Constanze Weber Mozart (1762–1842).

društvena korist, koja na sublimiran način i dalje pokreće seksualni nagon, postiže, preko hiljadu nijansi onoga što se smatra društveno poželjnim, da čas ova, čas ona osoba deluje spontano privlačno, onda se ranije formirana naklonost suprotstavlja tome, istrajavajući tamo gde sila društvene teže, kroz razne intrige koje uvek stavlja u svoju službu, ne želi da je vidi. Test osećanja se sastoji u tome da se vidi da li ono ide dalje od osećanja, kroz istrajnost, čak i ako je reč samo o opsesiji. Ljubav koja se, pod maskom nerefleksivne spontanosti i ponosna na svoju navodnu iskrenost, oslanja samo na ono što smatra za glas srca i onda beži čim joj se učini da taj glas više ne čuje, u toj svojoj suverenoj nezavisnosti samo je oruđe društva. Pasivna, a da toga nije ni svesna, ona samo registruje brojeve koje izbacuje rulet interesa. Time što izdaje voljenu osobu, ona izdaje sebe. Zapovest vernosti, koju diktira društvo, oruđe je neslobode, ali samo kroz vernost sloboda ostvaruje svoje nepotčinjavanje zapovestima društva.

### III. Filemon i Baukida

Kućni tiranin pušta ženu da mu pridrži kaput. Ona revnosno obavlja tu ljubavnu uslugu i ispraća ga pogledom koji kaže: šta mi drugo ostaje, neka uživa u svojim malim radostima, tako ti je to, on je samo muškarac. Patrijarhalni brak se sveti gospodaru preko ženine popustljivosti, koja se pretvara u formulu ironične jadikovke nad muškom ranjivošću i zavisnošću. Ispod te lažne ideologije, koja muškarca proglašava superiornim, leži skrivena, ništa manje lažna ideologija, koja ga svodi na nešto inferiorno, na žrtvu manipulacije, intrige, prevare. Papučar je senka onog muža koji mora da izađe napolje i uhvati se u koštac s neprijateljskim svetom. Sa istom onom ograničenom pronicljivošću s kojom žena gleda na svog muža, o starijima sude i deca. U nesrazmeri između njihovih autoritarnih pretenzija i njihove bespomoćnosti, koja u privatnoj sferi neminovno dolazi do izražaja, ima nečeg smešnog. Svaki bračni par, kada je zajedno, deluje komično, i to je ono što ženi no strpljivo razumevanje pokušava da uravnoteži. Teško da bi se mogla naći neka dugo udata žena koja ne omalovažava svog muža, tako što šapuće sebi u bradu o njegovim malim slabostima. Lažna bliskost pod-

stiče zlobu, a u oblasti potrošnje, oni koji su već stavili šape na nešto su jači. Hegelova dijalektika gospodara i sluge i dalje važi u arhaičnom poretku domaćinstva, gde još i dobija na snazi, zbog ženinog tvrdoglavog držanja do tog anahronizma. Kao podređena matrijarha (Matriarchin), ona postaje gospodarica upravo kada mora da služi, dok patrijarh treba samo da izgleda kao takav, da bi bio karikatura. Ta simultana dijalektika epohe se u očima individue predstavlja kao „rat polova“. Ali, obe strane greše. Time što demistifikuje muža, čija moć počiva u zarađivanju novca, što bi trebalo da bude znamen ljudske vrednosti, žena u isti mah izražava svu neistinu braka, od kojeg za sebe očekuje celu istinu. Nema oslobođenja bez oslobođenja društva.

### 112. *Et dona ferentes*<sup>14</sup>

Nemački filistri slobode uvek su se izdašno pozivali na pesmu „Bog i bajadera“,<sup>15</sup> čije završne fanfare objavljuju da su besmrtnici, „ognjevitih ruku“, odneli izgublenu decu u raj. Ne treba verovati dopuštenoj velikodušnosti. Ona u potpunosti usvaja buržoaski sud o ljubavi koja se može kupiti; efekat superiornog očinskog razumevanja i praštanja može se postići samo tako što će se drago biće, s mračnim ushićenjem, ocrniti kao posrnulo. Milost se daje s rezervom, što je čini iluzornom. Da bi zaslužila izbavljenje – kao da je zasluženno izbavljenje zaista izbavljenje – devojka mora da bude spremna „za ležaj i maženja slatka“, ali „ni za novac ni za slast“. Zbog čega onda? Zar čista ljubav, koja se od nje očekuje, ne dotiče, makar i nespretno, magiju kojom Geteovi plesni ritmovi obavijaju njenu figuru i koju ne može da izbriše čak ni priča o dubokom posrnuću? Ali, od nje se očekuje da bude samo dobra duša, koja se samo jednom zaboravila. Da bi joj se dopustio pristup u

<sup>14</sup> Deo latinske fraze, „Timeo Danaos et dona ferentes“, doslovno, „Strahujem od Danajaca (Grka) i kad darove donose“, od čega je nastala izreka, „Čuvaj se (Danajaca, itd.) i kad darove donose“. (Vergilije, *Eneida*, II, 49.)

<sup>15</sup> J. W. Goethe, *Der Gott und die Bajadere: Indische Legende*, 1789. Sve citirane fraze su iz prevoda Branimira Živojinovića, „Bog i bajadera: Indijska legenda“, *Antologije nemačke lirike: od Getea do naših dana*, sastavili Mirko Krivokapić i Branimir Živojinović, Naučna knjiga, Beograd, 1990; IK Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 2001, str. 133–136.

zabran ljudskog, bludnica, prema kojoj se ta ljudskost ophodi s razmetljivom trpeljivošću, to više ne sme da bude. „Vesele se višnji kad grešni se kaju“.<sup>16</sup> Cela ekspedicija, sve do poslednjih kuća, neka je vrsta metafizičke „slamming party“ (bludničenja), čin patrijarhalne podlosti, dvostruko naduvane, prvo tako što se rastojanje između muškog duha i ženske prirode povećava u nešto nepremostivo, a zatim obavija plaštom vrhovne vlasti, koja čak i tu razliku koju je sama napravila prihvata kao vrhunac dobrote. Buržuju je potrebna bajadera, ne samo zbog uživanja, zbog kojeg joj u isti mah pridikuje, već zato da bi se osećao kao bog. Što se više približava granici svog domena i što više zaboravlja na svoje dostojanstvo, ritual nasilja postaje sve bezočniji. Noć ima svoje zadovoljstva, ali kurvu ipak treba spaliti. Sve ostalo je ideja.

### 113. *Gundalo*

Afinitet koji je zdravorazumska psihologija primetila između askeze i ushićenja, odnos ljubavi i mržnje između svetaca i bludnica, ima objektivno utemeljenje, utoliko što asketizam daje više prava ispunjenju nego kulturno plaćanje na rate. Neprijateljstvo prema uživanju nikako ne treba razdvajati od konsenzusa oko društvene discipline, čija je suština u tome da traži više nego što daje. Ali, podozrenje prema uživanju izvire i iz slutnje da uživanja u ovom svetu nema. Jedna Šopenhauerova konstrukcija nesvesno izražava nešto od te intuicije. Prelaz od afirmacije ka poricanju volje za životom, odvija se kroz razvoj ideje da se pri svakom ograničavanju te volje nekom preprekom, „koja se postavlja... između nje i njenog eventualnog cilja“, javlja patnja; nasuprot tome, „dosezanje tog cilja“ znači „zadovoljenje, blagostanje, sreću“. I dok ta „patnja“, prema Šopenhauerovom nepopustljivom sudu, može lako narasti do tačke u kojoj smrt izgleda kao privlačniji ishod, stanje „zadovoljenja“ je i samo nezadovoljavajuće, zato što „čim ljudska bića pronadu sklonište od hitne nužde i patnje, dosada im prilazi tako blizu, da ubijanje vremena sada postaje hitna potreba. Ono što zaokuplja sva živa bića i drži ih u pokretu jeste obezbeđivanje egzistencije. Međutim, čim obezbede egzistenciju, ne znaju šta da rade s njom: odatle druga sila koja ih stavlja u pokret,

<sup>16</sup> *Ibid.*, stih s kraja pesme, „Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder“.

težnja da se oslobode tereta egzistencije, da se ona učini neosetnom, da nekako 'ubiju vreme', da izbegnu dosadu.<sup>17</sup> Ali, to shvatanje dosade, koja se time uzdiže do tako neslućenog dostojanstva, temeljno je buržoasko, i to je ono poslednje što bi Šopenhauerova misao, neprijateljska prema istoriji, mogla da prizna. Dosada je, kao iskustvo antitetičkog „slobodnog vremena“, dopuna otuđenog rada, zato što bi trebalo da samo reprodukuje utrošenu energiju ili zato što je prisvajanje radne sposobnosti pritiška kao hipoteka. Slobodno vreme ostaje refleks ritma proizvodnje, koji se subjektu nameće heteronomno (spolja) i prisilno održava čak i u zadihanim predasima. Svest o neslobodi cele egzistencije, potisnuta imperativom zarađivanja za život, to jest, sâmom neslobodom, javlja se samo u intermecu slobode. Nostalgie du dimanche (*fr.*, nostalgija za nedeljom) nije čežnja za radnom nedeljom, već za oslobođenjem od nje; nedelja ne uspeva da zadovolji, ne kao slobodan dan, već zato što se njeno obećanje direktno doživljava kao neostvareno; kao što kaže jedna engleska izreka, nedelja je premalo nedelja. Čovek za koga se vreme bolno oteže, čeka uzalud, razočaran što se sutra nije odmah nadovezalo na juče. Dosada onih koji ne moraju da rade, nije, međutim, suštinski drugačija. Društvo, kao celina, nameće onima na vlasti isto što i oni čine drugima, tako da i sebi jedva dopuštaju ono što je drugima zabranjeno. Buržoazija je od sitosti, koja bi trebalo da bude nešto najbliže blaženstvu, napravila pogrđan izraz. Pošto drugi gladuju, ideologija zahteva da se odsustvo gladi smatra za nešto vulgarno. Tako buržoazija optužuje buržoaziju. Njeno izuzeće od rada zabranjuje slavljenje dokolice: to je samo dosada. Grozničava zaposlenost, o kojoj govori Šopenhauer, ne izvire toliko iz nepodnošljive prirode privilegovanog položaja koliko iz njegovog hvaljenja, koje, u zavisnosti od istorijskih okolnosti, treba ili da poveća društvene razlike ili da ih, pomoću tobože važnih manifestacija, prividno smanji, tako što će naglasiti korisnost gospodara. Ako se oni na vrhu zaista dosađuju, to nije zato što pate od premalo sreće već zato što su obeleženi opštom bedom; robnim karakterom, koji uživanje svodi na idiotizam, brutalnošću komandovanja, čiji zastrašujući odjek prožima i dobro raspoloženje vladara, najzad, svojim strahom od sopstvene nepotrebnosti. Niko ko profitira

<sup>17</sup> Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (Svet kao volja i predstava), Vol. I, str. 369.

od ovog profilerskog sistema ne može da postoji u njemu bez osećanja stida, koje deformiše čak i nedeformisana zadovoljstva, iako neka preterivanja na kojima im filozofi zavide, mogu zaista biti dosadna, kao što nas inače uveravaju. Mnoga iskustva ukradena od civilizacije govore nam da će u ostvarenoj slobodi dosada nestati. Izreka *omne animal post coitum triste* (*lat.*, svaka životinja je posle parenja tužna) potiče iz buržoaskog prezira prema čovečanstvu: nigde kao u toj stvari ono ljudsko se ne razlikuje toliko od tuge beslovesnog stvorenja. Nije ushićenje već društveno dopuštena ljubav ono posle čega sledi gađenje; ova druga je, kako je to rekao Ibzen, ljigava. Erotska opsednutost pretvara umor u molbu za nežnošću, a trenutnu seksualnu nemoć vidi kao nešto uzgredno, odvojeno od strasti. Bodler nije bez razloga video kao jedno i okove i duhovno prosvetljenje, koje erotska opsesija nosi sa sobom, i smatrao poljubac, miris i razgovor podjednako besmrtnim. Prolaznost uživanja, glavno uporište asketizma, ukazuje na činjenicu da na ovom svetu, osim u *minutes heureuses* (*fr.*, trenucima sreće), kada se ljubavniku njegov zaboravljeni život, u punom sjaju, vraća iz udova voljenog bića, uživanja nema. Čak ni hrišćanska osuda seksa u Tolstojevom romanu *Krojcerova sonata* (1889) ne može da u potpunosti izbriše sećanje na njega, i pored svih svojih pridika u maniru kapucinera. On prigovara čulnoj ljubavi ne samo na osnovu grandiozno samosvesnog teološkog motiva samoporicanja, po kojem nijedno ljudsko biće nema pravo da od drugog napravi svoj predmet, što je zapravo protest protiv patrijarhalne kontrole, već, u isto vreme, i zbog nakaznosti buržoaskog seksa, mračno povezanog sa svim vrstama materijalnog interesa, u braku kao ponižavajućem kompromisu, koliko god da je u pozadini svega toga prisutna i Rusoova ozlojeđenost uživanjem, uzdignuta na nivo refleksije. Napad na period veridbe usmeren je na porodičnu fotografiju, na koju ga podseća reč „mladoženja“: „Uz sve to, išli su i taj grozni običaj donošenja čokolade i prežderavanja svim vrstama slatkiša, i sve te odvratne pripreme za svadbu: svuda se pričalo samo o kući, spavaćoj sobi, posteljama, ogrtačima, haljinama, vešu, toaletama.“ (*Krojcerova sonata*, X) Na sličan način se ruga i medenom mesecu, koji poredi sa razočaranjem posle odlaska na vašar i obilaska mnogo hvaljene, „izuzetno zanimljive“ šatre. Za to *dégoût* (*fr.*, gađenje) ne treba kriviti iscrpljena čula već ono što je u uživanju institucionalizova-

no, dopušteno, unapred zacrtano, lažno svojstveno društvenom poretku, koji ga prilagođava i preokreće u nešto smrtno žalosno, istog časa kada ga propiše. Ta odbojnost može da naraste do tačke u kojoj se svako ushićenje, usred frustracija, radije gasi, umesto da se ogreši o vlastiti koncept tako što će se ostvariti.

#### 114. *Heliotrop*

Kada neko dođe roditeljima u goste, dečije srce kuca s većim očekivanjima nego pred Božić. Nije stvar u poklonima već u preobražaju života. Parfem koji neka dama odlaže na komodu, kada detetu dopuste da je gleda dok se raspakuje, miriše kao sećanje, čak i kada se udahne po prvi put. Koferi s nalepnicama iz hotela Suverta ili iz Madone di Kampiljo, postaju kovčezzi s draguljima Aladina i Ali Babe umotanim u skupocene tkanine – gošćine kimone – koji su iz karavanseraja Švajcarske i Južnog Tirola doputovali na tapaciranim sedištima spavaćih kola, da bi ih se ono sito nagledalo. I kao što u bajkama vile pričaju s decom, tako se i gošća obraća deci iz kuće ozbiljno, bez snishodljivosti. Ona joj postavlja znalačka pitanja o zemljama i narodima, a ona im, neupućena u njihovo svakodnevno ponašanje i suočena samo s njihovim zadivljenim pogledima, odgovara s dubokim zapažanjima o slaboumnosti nekog zeta ili nećakovim bračnim razmiricama. Tako se deca odjednom osepe prihvaćena u taj moćni i tajanstveni savez odraslih, u magični krug ozbiljnih ljudi. Zajedno sa svakodnevnim rasporedom – možda će im dopustiti da sutra izostanu iz škole – suspenduju se i granice među generacijama, a svako ko do jedanaest sati nije otišao u postelju, počinje da stiče predstavu o pravoj promiskuitetnosti sveta. Jedna poseta pretvara četvrtak u praznik, u čijoj euforiji kao da se celo čovečanstvo okupilo za istim stolom. Gošća, naime, dolazi iz daleka. Njena pojava obećava deci nešto s one strane porodice, podseća ih da porodica nije sve. Čežnju za uranjanjem u tek započetu sreću, u jezerce s daždevnjacima i rodama, koju je dete s mukom naučilo da obuzdava, izobličenu strašnom slikom crnog čoveka, zlotvora koji se sprema da ga otme, tu čežnju dete ponovo otkriva, ovog puta bez straha. Među onima koji su mu najbliži, pojavljuje se, kao prijateljica, figura nečeg drugačijeg. Ciganka koja proriče sudbinu, puštena

na glavna vrata, postaje dama iz daleka i preobražava se u anđela izbavljenja. Ona skida kletvu s najbliže sreće tako što je venčava sa onim što je najudaljenije. To je ono što dete celim svojim bićem iščekuje i svako ko nije zaboravio najbolji deo svog detinjstva mora da je i dalje u stanju da tako čeka. Ljubav odbrojava sate, sve do časa kada gošća kroči preko praga i neprimetno osveži izbledele boje života: „Evo me opet, vratih se iz beskrajnog sveta.“<sup>18</sup>

#### 115. *Čisto vino*<sup>19</sup>

Postoji skoro nepogrešiv kriterijum za to da li vam neka osoba želi dobro: kako vam prenosi loša ili neprijateljska mišljenja o vama. Takvi izveštaji su obično izlišni, samo izgovor za izražavanje loših namera, bez odgovornosti, u stvari, za vaše dobro. Kao da su svi poznanici skloni tome da ponekad kažu nešto loše o nekome, možda iz protesta zbog bezbojnosti poznanstva, tako da je svako u isti mah osetljiv na mišljenje svih ostalih i potajno želi da bude voljen, čak i kada sam ne voli: otuđenje između ljudi nije ništa manje nasumično i opšte od njihove žudnje da se izbave iz njega. U takvoj klimi bujaju kolporter, kojima ne ponestaje priča i pakosti, i koji uvek mogu da računaju na to da su oni koji žele da budu voljeni od svih, veoma željni vesti koje govore suprotno. Uvredljive primedbe treba prenositi samo kada direktno i očigledno utiču na zajedničko odlučivanje, na sudove o osobama od kojih se zavisi, s kojima se mora raditi. Što je izveštaj ravnodušniji, utoliko je motiv da se nanese bol mutniji, a uživanje prigušenije. Glasina je još uvek bezazlena, ako neka osoba prosto želi da sukobi dve strane, a da pri tom istakne svoje kvalitete. Mnogo češće ona nastupa kao nesuđeni arbitar javnog mnjenja i samom svojom hladnom objektivnošću postiže da žrtva oseti svu silu anonimnosti, kojoj bi trebalo da se pokori. Laž se manifestuje kroz nepotrebnu brigu za ugled oštećene strane, koja i ne zna da je oštećena, za jasne odnose, za unutrašnju čistotu: čim razni Gregersi Verlei<sup>20</sup> počnu da mašu tim vrednostima, u ovom našem

<sup>18</sup> Eduard Mörike (1804–1875), *Peregrina*, III, 1824.

<sup>19</sup> „Reiner Wein“: čista istina; deo nemačke fraze „reći nekome čistu istinu“.

<sup>20</sup> Gregers Werle, glavni lik iz Ibsenovog komada *Vildanden* (Divlja patka, 1884).

zamršenom društvu, sve postaje još zamršenije. U naletu moralne revnosti, dobronamernost postaje rušiteljska.

### 116. *I počujte samo koliko je bio nevaljao*<sup>21</sup>

Oni koji su se iznenada našli u smrtnoj opasnosti, usred velikih katastrofa, često pričaju kako su bili začuđujuće pošteđeni straha. Opšta pretnja nije usmerena samo na njih, već ih pogađa samo kao žitelje nekog grada, kao pripadnike neke veće grupe. Prilagođavaju se nasumičnom, nečemu neživom, takoreći, koje ih se u stvari ne tiče. Izostanak straha psihološki se može objasniti nedostatkom spremnosti za strah pred razornim udarcem. U neustrašivosti svedoka ima nečeg oštećenog, sličnog apatiji. Psihički organizam, kao i telo, prilagođen je određenoj magnitudi iskustva. Ako predmet iskustva daleko nadmaši razmere osobe, onda ga ona u stvari više ne doživljava, već ga opaža direktno, odvojeno od intuitivne spoznaje, kao nešto spoljašnje, nesamerljivo, prema čemu se postavlja hladnokrvno, kao i katastrofalni udar prema njemu. Za to postoji i analogija u sferi morala. Neko ko postupi na način koji se prema prihvaćenim normama smatra za veliku nepravdu, kao što je osveta nad neprijateljima ili odbijanje saosećanja, jedva da oseća krivicu i može je postati svestan samo uz bolni napor. To nije bez značaja za doktrinu državnog razloga (nacionalnog interesa, *raison d'état*), za razdvajanje etike i politike. Ta doktrina uspostavlja ekstremnu opoziciju između javnih pitanja i individualnog postojanja. Pojedincu se kao najveći prestup, u širem smislu, predstavlja puko kršenje konvencija, ne samo zato što su te norme koje narušava i same nešto konvencionalno, stvrdnuto, neobavezujuće za živi subjekt, već zato što ih i sama njihova objektivizacija, čak i kada imaju neku supstancu, drži podalje od moralne osetljivosti, od domena svesti. Međutim, pomisao na pojedinačne činove nepažnje, na mikroorganizme prestupa, koje možda niko drugi nije primetio, da se na nekom društvenom okupljanju prerano selo za sto ili da su na čajanci na mesta za goste postavljene kartice s njihovim imenima, iako se to radi samo na večerama – takve

<sup>21</sup> Stih iz „Janka Raščupanka“ (*Struwwelpeter*, videti Prvi deo, br. 20), „Und höre nur, wie böse er war“.

sitnice mogu da ispune prestupnike nesavladivim kajanjem i strastvenim osećanjem krivice, a ponekad i tako bolnim stidom, da to ne bi priznali nijednoj drugoj osobi, a najradije ni sebi. U svemu tome oni nisu nimalo plemeniti, zato što dobro znaju da društvo koje nema ništa protiv neljudskosti utoliko više zamera zbog nedoličnog ponašanja, i da će čovek koji zalupi vrata pred svojom ljubavnicom i tako dokaže sebi da je dobar momak, naići na društveno odobravanje, dok se onaj koji s poštovanjem poljubi ruku neke sasvim mlade devojkice iz dobre porodice izlaže podsmehu. Te luksuzne narcisoidne preokupacije, međutim, imaju i drugi aspekt: one su utočište za iskustvo koje se odbija o postvareni poredak. Subjekt dopire do najmanjih pojedinosti onoga što je ispravno ili neispravno i na osnovu toga se smatra sposobnim za ispravno ili neispravno ponašanje; međutim, njegova ravnodušnost prema moralnoj krivici obojena je svešću o nemoći vlastitih odluka, koja se uvećava zajedno s dimenzijama njihovog predmeta. Ako se kasnije ispostavi da je do prekida veze s devojkicom, posle neke ružne svađe, došlo zato što je njen partner posle toga nije zvao telefonom, onda u tome ima nečeg blago komičnog; to zvuči kao slučaj „Neme (devojkice) iz Portičija“.<sup>22</sup> „Ubistvo je“, piše u jednom detektivskom romanu Elerija Kvina (Ellery Queen), „...tako novinsko. To se ne dešava tebi. O tome čitaš u novinama ili u detektivskoj priči i od toga se vrpoljiš od gađenja ili sa simpatijama. Ali, to ne znači ništa.“<sup>23</sup> Zato su autori poput Tomasa Mana opisivali katastrofe vredne novinske pažnje, od železničkih nesreća do zločina iz strasti, na groteskan način, obuzdavajući smeh, koji svečana pompa pogreba inače neodoljivo izaziva, tako što su od njega napravili stvar poetskog subjekta. Nasuprot tome, minimalni prestupi i jesu tako važni zato što u njima možemo videti dobro i zlo, ne smejući im se, iako naša ozbiljnost može biti pomalo iluzorna. Kroz njih se učimo onome što je moralno, osećamo ga pod sopstvenom kožom – kao

<sup>22</sup> Popularna romantična opera Danijela Obara (Daniel Auber, 1782–1871), *La muette de Portici* (1828). Ulogu glavne junakinje, neme devojkice Fenele (Fenella), u raznim izvođenjima ove opere, tumačila je plesačica, što je bila jedna od njenih inovacija.

<sup>23</sup> U originalu citirano na engleskom. Izvor nije naveden; iz nekog od brojnih romana Elerija Kvina (Ellery Queen), zajedničkog pseudonima Frederika Daneja (Frederic Dannay, 1905–1982) i Manfreda Lija (Manfred Bennington Lee, 1905–1971).

kada pocrvenimo od stida – i usađujemo ga u subjekt, koji na džinovski moralni zakon u sebi gleda isto onako nemoćno kao i na zvezdano nebo, po kojem je tako loše sazdan. To što takvi postupci mogu biti sami po sebi amoralni, pri čemu se spontano mogu javiti i dobri impulsi, ljudsko saosećanje bez patosa velikih reči, ne ukida posvećenost pristojnosti. Naime, time što otvoreno izražava opšte, ne mareći za otuđenje, dobar impuls lako dopušta subjektu da u sopstvenim očima izgleda kao nešto otuđeno od samog sebe, kao puki činilac propisa, s kojima se oseća sjedinjen: kao divno ljudsko biće. Obrnuto, onaj čiji je moralni impuls okrenut ka nečemu spoljašnjem, ka fetišističkoj konvenciji, u stanju je da sagleda opšte, da kroz patnju zbog nepremostive divergencije između unutrašnjeg i spoljašnjeg, kroz taj skamenjeni rascjep kojeg se čvrsto drži, obuhvati opšte, a da pri tom ne žrtvuje sebe i istinu svog iskustva. Time što prenapreže sve distance, on teži izmirenju. To je razlog zašto ponašanje monomana nalazi neko opravdanje u svom predmetu. U sferi svakodnevnih interakcija, za koju je kapriciozno vezan, sve aporije lažnog života opet se vraćaju i njegova tvrdoglavost mora da prihvati stvarnost, s tom razlikom što konfliktu, koji se inače nalazi van njegovog dometa, sada može da pride pragmatično, na stroj i nesputan način. S druge strane, privatni život onog koji se svojim reakcijama konformira s društvenom stvarnošću, bezobličan je u istoj meri kao i njegova procena odnosa moći, koja takvom životu nameće svoj oblik. Takve osobe su sklone da se svaki put kada umaknu kontroli spoljašnjeg sveta, kada se osete na svome, u proširenom domenu vlastitog ega, ponašaju bezobzirno i okrutno. Na onima koji su im bliski one se svete zbog svih stega i odricanja od direktnog ispoljavanja agresije, koje su im nametnuli oni koji su im najdalji. Prema onima spolja, prema objektivnim neprijateljima, ponašaju se ljubazno i učtivo, dok na prijateljskom terenu pokazuju hladnoću i neprijateljstvo. Tamo gde ih civilizacija kao samoodržanje ne prisiljava na civilizaciju kao ljudskost, one daju oduška svom besu protiv nje i odbacuju vlastitu ideologiju doma, porodice i zajednice. To je ono čemu se suprotstavlja mikrobiološki zaslepljeni moral. U opuštenoj familijarnosti i bezobličnosti, on vidi samo izgovor za nasilje, poziv da budemo dobri jedni prema drugima, samo zato da bi svako mogao da bude zao koliko mu drago. On

podvrgava intimnu sferu kritičkim zahtevima, zato što intimnosti otuđuju, pokušavaju da dotaknu neizmerno delikatnu auru drugog, koja ga jedino može krunisati u subjekt. Tek kroz uvažavanje udaljenosti od onog pored nas, njegova neobičnost se ublažava: ona postaje svest. Međutim, tvrdnja o nepomućenoj, već ostvarenoj bliskosti, direktno poricanje svake neobičnosti, čini krajnju nepravdu onom drugom, utoliko što doslovno negira i njega kao posebno ljudsko biće i ono što je ljudsko u njemu, i tako ga „ubraja“, uključuje u popis vlasništva. Svuda gde se neposrednost nametne i ukopa, štetno posredovanje društva se podmuklo potvrđuje. Pitanju neposrednosti može se prići samo kroz najoprezniju refleksiju. To se isprobava u najmanjim stvarima.

### 117. *Il servo padrone*<sup>24</sup>

Zatupljujući poslovi, koje vlastelinska kultura nameće nižim klasama, mogu se obavljati samo po cenu neprekidne regresije. Upravo ono što je u njima neuobličeno jeste proizvod društvene forme. Varvare, koje sama proizvodi, kultura je stalno koristila da bi sačuvala svoju varvarsku prirodu. Fizičko nasilje, na kojem počiva, vlast prepušta potčinjenima. I dok im se dopušta da daju oduška svojim izvitoperenim nagonima, kroz ono što se kolektivno smatra opravdanim i ispravnim, oni ipak uče da udovolje gospodi u svemu što je ovoj potrebno da bi uživala u svom gospodstvu. Samovaspitanje vladajuće klike, sa svojom disciplinom, gušenjem svakog neposrednog impulsa, ciničnim skepticizmom i slepom željom za komandovanjem, ne bi bilo moguće kada tlačitelji, preko unajmljenih potlačenih, ne bi sami sebe makar malo podvrgnuli ugnjetavanju kojem podvrgavaju druge. To je verovatno razlog zašto su psihološke razlike između klasa mnogo manje od onih objektivno-ekonomskih. Harmonija između nepomirljivih služi produžavanju lošeg totaliteta. Prostakluk nadređenih i razdražljivost podređenih dobro se slažu. Od slugu i guvernanti, koji maltretiraju decu iz dobrih kuća da bi ih podučili životu, preko učitelja iz Vestervalda, koji, pored toga što učeni-

24 *Il servo padrone*: *it.*, „sluga gospodar“. Aluzija na naslov komične opere *Dovanija Pergolezija* (Giovanni Pergolesi, 1710–1736), *La serva padrone* (Služavka gospodarica, 1733).

cima zabranjuju upotrebu stranih reči, ubijaju u njima svako uživanje u jeziku, do službenika i činovnika koji puštaju ljude da stoje u redovima, i podoficira koji gaze po njima, stiže se pravo do mučitelja Gestapoa i birokrata za gasne komore. Nadređeni rado izlaze u susret potrebi da se podređenima dodeli pravo na nasilje. Svako ko zazire od dobrog vaspitanja, beži u kuhinju i oduševljava se sočnim izrazima kuvarica, čime potajno odbacuje princip dobrog kućnog vaspitanja. Prefinjene privlače prostaci, čija sirovost varljivo obećava ono što im njihova vlastita kultura uskraćuje. Oni ne shvataju da je prostačko, u kojem oni vide nešto anarhično, samo refleksna reakcija na prinudu, kojoj pokušavaju da se suprotstave. Ono što posreduje između klasne solidarnosti više klase i njenog podilaženja delegatima iz niže klase jeste njeno opravdano osećanje krivice prema siromašnima. Ali, svako ko je naučio kao da se prilagodi neprihvatljivom, koga je ono „tako se to ovde radi“ proželo do srži, na kraju i sam postaje takav. Betelhajmovo zapažanje o poistovećivanju žrtava nacističkih logora sa svojim krvnicima<sup>25</sup> povlači za sobom osudu najviših rasadnika društvene hortikulture, engleske „public school“ (državne škole) i nemačke vojne akademije. Apsurd ovekovečuje samog sebe: dominacija se prenosi preko potlačenih.

### 118. *Stalno sve niže*<sup>26</sup>

Privatni odnosi između ljudi kao da su oblikovani po uzoru na industrijsko „bottleneck“ (usko grlo). Čak i u najmanjoj zajednici, nivo određuju njeni najpodređeniji članovi. Svako ko u nekom razgovoru kaže nešto što je van dometa makar jedne osobe, ispašće netaktičan. U ime ljudskosti, razgovor se ograničava na ono najočiglednije, najdosadnije i najbanalnije, ako je prisutno samo jedno neljudsko lice. Pošto je svet oduzeo ljudima moć govora, oni kojima se ne može obratiti su u pravu. Oni samo treba da se uporno drže svojih interesa i prirode, da bi prevagnuli. Činjenica da oni drugi, koji uzalud pokušavaju da ostvare kontakt,

<sup>25</sup> Bruno Bettelheim (1903–1990), 1943, „Individual and Mass Behavior in Extreme Situations“, *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 38: 417–452.

<sup>26</sup> „Hinunter und immer weiter...“: Stihovi iz Šubertove pesme *Wohin?*, iz ciklusa *Die schöne Müllerin* (Op. 25, D 795), 1824.

na kraju prelaze na molećivi ili nagovarajući ton, čini ih slabijim. Pošto „bottleneck“ ne priznaje nikakvu instancu višu od činjeničnog, dok misao i govor nužno spadaju u takvu instancu, inteligencija se preokreće u naivnost i to je ono što budale uzimaju za nepobitnu činjenicu. Opšta privrženost pozitivnom deluje kao sila teže koja sve vuče nadole. Svoju nadmoć nad suprotnim impulsima ona pokazuje tako što odbija da se njima uopšte bavi. Oni koji se više ističu, koji ne žele da nestanu, ostaju strogo ograničeni mišljenjem nepromišljenih. Ovi drugi više ne žele da ih opterećuje nemirna svest. Mentalna slabost, uzdignuta u univerzalni princip, postaje životna snaga. Formalističko, administrativno bavljenje problemima, razdvajanje po fiokama svega što je po svojoj prirodi nerazdvojivo, tvrdoglavo insistiranje na proizvoljnim, potpuno neutemeljenim mišljenjima, ukratko, praksa postvarivanja svakog stadijuma neuspešnog formiranja ega, izvlači taj ego iz procesa iskustva, koji onda istupa sa svojim „takav sam ti ja“, kao nečim dovoljnim za osvajanje nepobedive pozicije. Oni mogu da računaju na pristanak drugih, slično deformisanih osoba, kao na vlastitu prednost. U ciničnom insistiranju na sopstvenim manama krije se intuicija da u ovoj fazi objektivni duh likvidira subjektivno. Takvi su „down to earth“ (prizemni) kao i njihovi zoološki preci, pre nego što su se uspravili na zadnje noge.

### 119. *Ogledalo vrline*

Dobro je poznato kako se ugnjetavanje i moral sustiču u odricanju od nagona. Ali, nije stvar u tome da moralne ideje samo potiskuju druge već i da neposredno proističu iz postojanja ugnjetača. Pojmovi dobrog i bogatog prepliću se u grčkom jeziku još od Homera. *Kalokagatija*,<sup>27</sup> koju su humanisti preneli u moderna društava, kao model estetsko-etičke harmonije, uvek je snažno naglašavala vlasništvo, a Aristotel u *Politici* otvoreno navodi spoj unutrašnje vrednosti i statusa u definiciji plemstva, kao „nasleđenog bogatstva, povezanog sa izvrsnošću“. Koncept polisa iz klasičnog perioda, u kojem su unutrašnje i spoljašnje biće, punovažnost individue u gradu-državi i njeno sopstvo, bili potvrđeni kao celina, dopuštao je dodeljivanje moralnog statusa bogatstvu, ne iza-

<sup>27</sup> *Gr.*, spoj lepog i dobrog, etičko-vaspitni ideal starih Grka.



zivajući pri tom grubo podozrenje, čime se već tada uklapao u doktrinu. Ako je vidljiv uticaj na postojeće stanje mera ljudskog bića, onda se ona može dosledno primeniti samo na materijalno bogatstvo, koje opipljivo potvrđuje taj uticaj kao karakteristiku osobe, budući da se za njenu materijalnu supstancu, kao u poznoj Hegelovoj filozofiji, pretpostavlja da se sastoji u njenom učešću u objektivnoj, društvenoj supstanci. Hrišćanstvo je bilo prvo koje je negiralo to poistovećivanje, u izreci da je „*lakše kamili kroz iglene uši proći negoli bogatome u Carstvo Božije ući*“. Ali, posebna teološka nagrada za dobrovoljno siromaštvo ukazuje koliko duboko opštom svešću dominira etos vlasništva. Nepokretno vlasništvo treba razlikovati od nomadskog nereda, protiv kojeg su uperene sve norme; biti dobar i imati dobra, podudara se od početka. Dobri ljudi su oni koji kontrolišu sebe kao svoje vlasništvo: njihova autonomna priroda je oblikovana prema materijalnoj snazi. Prema tome, bogate ne treba osuđivati kao nemoralne – taj prigovor odavno služi kao armatura političkog ugnjetavanja – već ih pre treba učiniti svesnim da za druge oni predstavljaju moralnost. Ona je odraz imetka. Dobrostojeći su dobri, to je sastojak maltera koji povezuje svet: uporni privid te istovetnosti sprečava sukob moralnih ideja s društvenim poretkom, u kojem su bogati ispravni, pri čemu je u isto vreme nemoguće pojmiti konkretne odredbe moralnosti odvojeno od bogatstva. Što se pojedinac i društvo kasnije više razilaze u sukobu interesa i što se pojedinac više prepušta samom sebi, utoliko se upornije drži ideje o moralnoj prirodi bogatstva. Od nje se očekuje da poveže ono što je podeljeno, iznutra i spolja. To je tajna unutaršvetovnog asketizma, koji je Maks Veber pogrešno hipostazirao kao neograničeni napor poslovnog čoveka *ad majorem dei gloriam* (lat., „za veću slavu Božju“). Materijalni uspeh povezuje pojedinca i društvo ne samo u umirujućem i sada već sumnjivom smislu, da bogataš može izbeći usamljenost, već daleko radikalnije: ako slepi, sebični interes ode dovoljno daleko, on iz ekonomske prelazi u društvenu moć i ukazuje se kao inkarnacija univerzalnog vezivnog principa. Svako ko je bogat ili se obogati, oseća da je to postigao „sopstvenim snagama“, da je kao Ja ostvario ono što je bila namera objektivnog duha, te istinski iracionalne Božje volje društva, koje na okupu drži samo brutalna ekonomska nejednakost. Tako bogati mogu da u dobrotu

uračunaju ono što samo dokazuje njeno odsustvo. Pred sobom i drugima oni se osećaju kao ostvarenje opšteg principa. A pošto je taj princip nepravda, nepravedni redovno postaju pravedni, i to ne samo iluzorno, već i uz pomoć svemoćnog zakona, po kojem se društvo reprodukuje. U našem društvu „praistorije“, bogatstvo pojedinca se ne može razdvojiti od progresa. Bogati raspolažu sredstvima za proizvodnju. Samim tim, tehnički progres, u kojem učestvuje celo društvo, smatra se pre svega za „njihov“ progres, kao u današnjoj industriji, a razni Fordovi se nužno ukazuju kao dobrotvori, što u okviru postojećih proizvodnih odnosa zapravo i jesu. Njihova prethodno uspostavljena privilegija stvara utisak da se oni odriču nečeg što im pripada – naime, povećanja upotrebne vrednosti – iako primaocima svog upravnčkog blagoslova vraćaju samo deo profita. Odatle iluzorni karakter moralne hijerarhije. Siromaštvo se, naravno, uvek slavilo kao asketizam, kao društveni preduslov za sticanje upravo onog bogatstva u kojem se moralnost ispoljava, ali „what a man is worth“ (čovekova vrednost), kao što svako zna, ipak se odnosi na njegov bankovni račun, dok u žargonu nemačkih trgovaca, „taj je dobar“ označava dobrog platišu. Međutim, ono što državni razlog svemoćne ekonomije tako cinično priznaje, proširuje se prećutno na ponašanje pojedinaca. Darežljivost u privatnom ophođenju, koju bogati, navodno, mogu da dopuste sebi, taj oreol sreće koji ih okružuje, čija svetlost može pasti i na one kojima je dopušteno da im priđu, sve to je deo njihovog vela. Oni ostaju ljubazni, „the right people“ (ispravni ljudi), bolji ljudi, dobričine. Bogatstvo se distancira od otvorene nepravde. Dok policija tuče štrajkače gumenim pendrecima, sin vlasnika fabrike može ponekad da popije viski s nekim progresivnim piscem. Prema svim očekivanjima privatnog morala, čak i onim najnaprednijim, bogati bi, samo kad bi hteli, zaista mogli da uvek budu bolji od siromašnih. Ta mogućnost, iako sigurno neiskorišćena, ima svoju ulogu u ideologiji onih koji je nemaju: čak se i o nekom hohštapleru, uhvaćenom na delu, koji inače može biti bolji od legitimnog šefa nekog trusta, priča pohvalno zato što ima tako lepu kuću, a dobro plaćeni „executive“ (direktor) postaje srdačan čovek, kada nas počasti raskošnom večerom. U skladu s tim, današnja varvarska religija uspeha nije samo sušta suprotnost moralu već označava povratak Zapada na drevne običaje predaka. Čak i norme koje osuđuju

uređenje sveta duguju svoje postojanje njihovim nedelima. Svaki moral je počivao na modelu onoga što je nemoralno i sve do danas je, u svakoj fazi, samo reprodukovao ovo drugo. Moral robova je zapravo loš: to je i dalje moral gospodara.

### 120. *Kavaljer s ružom*<sup>28</sup>

Ono što elegantne ljude čini privlačnim jeste očekivanje da su u privatnom životu lišeni pohlepe za prednostima, koje ionako uživaju, kao i od krutih predrasuda u najneposrednijim odnosima, koje njihova ograničenost često podstiče. Veruje se u smelost njihovog duha, da su iznad vlastitih interesa, sposobni za prefinjene reakcije i da ih njihova osetljivost mora, makar u mislima, okrenuti protiv brutalnosti na kojima počivaju njihove privilegije, dok žrtve jedva imaju prilike da uopšte shvate šta ih čini takvim. Ako se, međutim, razdvajanje na proizvodnu i privatnu sferu pokaže kao deo nužnog društvenog privida, onda to očekivanje nesputane produhovljenosti mora doživeti razočaranje. Čak ni najprefinjeniji snobizam ne pokazuje ni trunku *dégoût* (gađenja) prema svojim objektivnim preduslovima i odmah odbacuje svaku raspravu o tome. Ostaje da se vidi koliki je zaista bio razigrano-samoubilački udeo francuske aristokratije iz XVIII veka u prosvetiteljstvu i pripremama za revoluciju, koji je antipatija prema teroristima vrline tako rado zamišljala. U svojoj kasnijoj fazi, buržoazija svakako nije pokazivala takve sklonosti. Niko više ne pleše na rubu vulkana, osim ako ne želi da bude deklasiran. „Society“ je takođe duboko obeleženo ekonomskim principom, čiji se tip racionalnosti širi na celinu, do te mere da emancipacija od sebičnog interesa, makar samo kao intelektualni luksuz, postaje nepojmljiva. Kao što nisu u stanju ni da uživaju u svom neizmerno uvećanom bogatstvu, buržuiji ne mogu ni da razmišljaju protiv samih sebe. Uzalud tragaju za frivolnostima. Ono što ovekovečuje stvarnu podelu na više i niže slojeve jeste činjenica da razlika između odgovarajućih oblika svesti sve više nestaje. Siromašni ne mogu da razmišljaju pod disciplinom koju im nameću drugi, a bogati pod disciplinom koju nameću sami sebi. Svest

<sup>28</sup> *Der Rosenkavalier* (ili „Vitez ruže“, „Ružin vitez“, iako se kod nas obično navodi kao „Kavaljer s ružom“), opera Riharda Štrausa (Richard Strauss, 1911).

vladara nameće celom duhu ono što je ranije morala da istrpi religija. Za visoku buržoaziju kultura se pretvara u element pokazivanja. To što je neko pametan ili obrazovan svrstava se među kvalitete koji neku osobu čine poželjnom za društvo ili za ženidbu, kao što su umeće jahanja, ljubav prema prirodi, šarm ili besprekorno skrojeni frak. Spoznaja ih ne zanima. Oslobođeni briga, uglavnom se bave svakodnevnim sitnicama, kao i malograđani. Opremajaju kuće, priređuju zabave i s pravom virtuo-znošću obezbeđuju rezervacije za hotele i avione. Što se ostalog tiče, žive od ostataka evropskog iracionalizma. Grubo opravdavaju svoje neprijateljstvo prema duhu, sluteći, ne bez osnova, nešto subverzivno u samoj misli, u nezavisnosti od svega datog, postojećeg. Kao u Ničeovo vreme, kada su verovali u progres, u opšte uzdizanje masa i najveću moguću sreću za najveći mogući broj ljudi, obrazovani malograđani, a da toga nisu ni svesni, danas veruju u suprotno: u opoziv 1789, u nepopravljivost ljudske prirode, u antropološki dokazanu nemogućnost sreće – u stvari, samo u to da je radnicima danas suviše dobro. Jučerašnja dubina izokreće se u krajnju banalnost. Od Ničea i Bergsona, poslednjih priznatih filozofa, nije ostalo ništa osim najmutnijeg antiintelektualizma, u ime prirode koju su njene apologete unakazile. „Ništa mi nije toliko išlo na živce u Trećem Rajhu“, pričala je 1933. jevrejska supruga jednog nemačkog direktora, kasnije ubijena u Poljskoj, „kao činjenica da više nismo mogli da koristimo reč 'prizeman' jer su je nacisti zaplenili“, a čak i posle pada fašista, jedna privlačna austrijska dama iz vlastelinske kuće, nije našla bolji način da izrazi svoje oduševljenje ličnošću nekog sindikalnog lidera, pogrešno smatranog za radikala, koga je srela na nekom koktelu, nego da bestijalno ponavlja: „on je savršeno neintelektualan, savršeno neintelektualan.“ Sećam se vlastitog užasa, kada je jedna aristokratska devojka, nejasnog porekla, na jedva razumljivom nemačkom, s teškim stranim akcentom, izrazila predamnom svoje simpatije prema Hitleru, s čijom slikom nisam mogao da je spojim. Tada sam pomislio da je njena maloumnost krije od nje same. Ali, ona je bila pametnija od mene, zato što ono što je predstavljala više nije postojalo, a njena klasna svest, brišući njeno individualno određenje, pomogla je njenom biću po sebi, njenom društvenom karakteru, da ispliva na površinu. Oni na vrhu su tako čvrsto sliveni, da

je svaka mogućnost individualnog odstupanja eliminisana, a neka razlika se može uočiti još samo u posebnom kroju večernje haljine.

### 121. *Rekvijem za Odetu*

Anglomanija više klase kontinentalne Evrope izvire iz činjenice da su na Ostrvu feudalne prakse ritualizovane, što bi trebalo da je samo po sebi dovoljno. Kultura se tamo ne održava kao odvojena sfera objektivnog duha, kao učešće u umetnosti i filozofiji, već kao oblik empirijskog postojanja. „High life“ (život na visokoj nozi) želi da bude lep život. Oni ma koji u njemu učestvuju, on donosi ideološko uživanje. Time što se oblikovanje egzistencije pretvara u zadatak, u kojem se slede pravila igre, neguju veštački stilovi i održava osetljiva ravnoteža između korektnosti i nezavisnosti, samo postojanje poprima izgled nečeg smislenog i tako umiruje nečistu savest onih koji su društveno suvišni. Neprekidni zahtev da se kaže i uradi samo ono što precizno odgovara nečijem statusu i stanju, zahteva neku vrstu moralnog napora. Time što joj se otežava da bude ono što jeste, osoba stiče utisak da treba da udovolji nekoj patrijarhalnoj *noblesse obligé* (fr., „plemstvo obavezuje“). U isto vreme, izmeštanje kulture iz njenih objektivnih manifestacija u neposredan život, ublažava rizik da vlastita neposrednost bude uzdrmana duhom. Ovom poslednjem se prigovara da narušava proverene stilove, da nema ukusa, iako ne baš s neprijatnom sirovošću nekog pruskog junkera već u ime nazgled duhovnog kriterijuma, estetizacije svakodnevnog života. To stvara laskavu iluziju da je osoba pošteđena rascepa na nadgradnju i osnovu, na kulturu i korporalnu stvarnost. Ali, rituali, sa svom svojom aristokratskim pompom, spadaju u naviku pozne buržoazije da neku radnju, samu po sebi besmislenu, opredmećuje kao smislenu, da degradira duh na dupliranje onoga što već postoji. Norma koja se sledi je fiktivna, njene društvene pretpostavke, kao i njen model, dvorska ceremonija, više ne postoje, a prihvata se ne zato što se doživljava kao obavezujuća već zbog legitimizacije društvenog poretka, od čije se nelegitimnosti ima koristi. Prust je s nepotkupljivošću nekog podložnog zavodjenju, primetio da se anglomanija i kult života vođenog formom ne sreću toliko kod aristokratije koliko kod onih koji žele da dostignu njene visove: od snoba do

skorojevića samo je jedan korak. Odatle afinitet između snobizma i jugendstila, pokušaja klase određene razmenom da na sebe projektuje sliku biljne lepote neuprljane razmenom. To da život koji organizuje svoje događaje više nije život, vidi se po dosadi koktel-zabava i odlascima na selo vikendom, po golfu, simbolu cele te sfere, i organizaciji „social events“ (društvenih događaja) – po privilegijama koje više nikome ne donose neku pravu zabavu i koje privilegovanima samo skrivaju koliko malo radosti, u jednoj nesrećnoj celini, sleduje čak i njima. U najnovijoj fazi, lep život se sveo na ono što je po Veblenu<sup>29</sup> bio vekovima, na šepurenje, na puku pripadnost izabranima, pri čemu park ne nudi ništa više uživanja nego zid na koji oni s druge strane pritiskaju noseve. Ono što se kod više klase, čija je pokvarenost već prošla kroz neumitni proces demokratizacije, vidi tako otvoreno, jeste nešto što odavno važi za društvo: život se pretvorio u ideologiju sopstvenog odsustva.

### 122. *Monogrami*

*Odi profanum vulgus et arceo* (lat., „Mrzim prostačku rulju i izbegavam je“), reče sin oslobođenog roba.

Istinski zle ljude je teško zamisliti kako umiru.

Reći „mi“, a misliti „ja“, spada u red vrhunskih bezobrazluka.

Između „javilo mi se u snu“ i „sanjao sam“ stoje cela razdoblja sveta. Ali, šta je istinitije? Onoliko malo koliko duhovi šalju san, toliko malo je i Ja to koje sanja.

Uoči osamdeset petog rođendana jednog u svakom pogledu zbrinutog čoveka, sanjao sam kako se pitam šta bih mogao da mu poklonim, a da ga to stvarno usreći, i odmah dobio odgovor: vodič kroz carstvo mrtvih.

To što se Leporelo žalio zbog slabe ishrane i male plate razlog je da se posumnja u postojanje Don Žuana.

Rano u detinjstvu video sam ljude u pohabanoj odeći koji su lopatama razgrtali sneg. Kada sam pitao ko su oni, rekli su mi da su to ljudi bez zaposlenja, kojima su taj posao dali da bi zaradili za hleb. Onda ih

<sup>29</sup> *Op. cit.*, videti aforizam 70, ili f. 79.

je stigla pravda, to što moraju da čiste sneg, rekao sam ljutito i odmah zatim preneražen briznuo u plač.

Ljubav je sposobnost da se slično primeti u nesličnom.

Reklama za pariski cirkus od pre Drugog svetskog rata: „*Plus sport que le théâtre, plus vivant que le cinéma.*“ (fr., „Zabavnije of pozorišta, življe od filma“.)

Film koji bi poštovao Hejsov kodeks,<sup>30</sup> do poslednjeg slova, mogao bi da bude veliko umetničko delo, ali ne u svetu u kojem postoji Hejsov kodeks.

Verlen (Paul Verlaine): oprostivi smrtni greh.

*Ponovo u Brajdshedu*, Ivлина Voa:<sup>31</sup> socijalizovani snobizam.

Cile (Heinrich Zille)<sup>32</sup> praši bedu po turu.

Šeler: Le boudoir dans la Philosophie.<sup>33</sup> (Fr., „Budoar u filozofiji“.)

Jedna Lilienkronova<sup>34</sup> pesma opisuje vojnu muziku. Počinje ovako: „Iza ugla prolomi se urlik, kao truba Strašnog suda“, a završava se: „Da l' to neki šareni leptirić, čing-čing bum, zađe iza ugla?“ Poetska filozofija istorije nasilja, sa Strašnim sudom na početku i leptirom na kraju.

U Traklovoj pesmi *Zajedno*, nailazimo na stih: „Reci mi, koliko smo dugo mrtvi“;<sup>35</sup> a u Dojblerovom *Zlatnom sonetu*: „Istina je da smo već

<sup>30</sup> The Motion Picture Production Code ili „Hays Code“ (po Willu H. Haysu; Adorno piše „Hays Office“, što je bio drugi neformalni naziv): spisak smernica o moralno ispravnom ponašanju i jeziku, kojeg su morali da pridržavaju američki filmski autori i producenti. Važio od 1930–1968.

<sup>31</sup> Evelyn Waugh, *Brideshead Revisited*, 1945.

<sup>32</sup> Heinrich Zille (1858–1929), nemački ilustrator i fotograf, poznat po satiričnim scenama iz života „običnih ljudi“.

<sup>33</sup> Max Scheller (1874–1928), nemački filozof, fenomenolog, i teoretičar sociologije znanja. Inverzija naslova de Sadove knjige *Le Philosophie dans la boudoir* (Filozofija u budoaru).

<sup>34</sup> Detlev von Liliencron (1844–1909): nemački naturalistički pesnik i pisac kratkih priča. Stihovi iz pesme *Die Musik kommt* (1883).

<sup>35</sup> Georg Trakl (1887–1914), „Entlang“ (*Der Herbst des Einsamen*, zbirka pesama iz perioda 1912–1914).

odavno mrtvi.“<sup>36</sup> Jedinstvo ekspresionizma sastoji se u izražavanju činjenice da su se ljudska bića, potpuno otuđena jedna od drugih, iz kojih se život povukao, pretvorila u mrtvace.

Među formama koje je Borhart<sup>37</sup> isprobavao ima i mnogo prerađenih narodnih pesama. Izbegavao je da kaže, „u narodnom stilu“, i umesto toga pisao: „U stilu naroda.“ To, međutim, zvuči kao „u ime zakona“. Pesnik obnove pretvara se u pruskog policajca.

Među zadacima koji sada stoje pred mišlju, i to ne kao poslednji, jeste i da se svi reakcionarni argumenti protiv zapadne kulture stave u službu progresivnog prosvetiteljstva.

Jedine istinite misli su one koje ne razumeju same sebe.

Gledajući staricu koja je dodala suvo pručje na lomaču, Hus je rekao: „Sancta simplicitas.“ (Lat., „O, sveta prostoto“) Ali, šta je s razlogom za njegovu žrtvu, s Tajnom večerom, u oba njena oblika?<sup>38</sup> Svaka refleksija izgleda naivno pored one uzvišene, i ništa nije prosto, zato što sve postaje prosto na svom neutešnom putovanju u zaborav.

Voleće te samo ako si u stanju da se pokažeš slabim, a da ne izazivaš snagu.

### 123. Loš drugar<sup>39</sup>

U stvari bi trebalo da budem u stanju da fašizam izvučem iz svojih sećanja na detinjstvo. Kao osvajač koji je krenuo u pohod na daleke provincije, on je mnogo pre svog dolaska poslao svoju prethodnicu: moje školske drugove. Ako je buržoaska klasa oduvek negovala san o brutalnoj nacionalnoj zajednici, o tlačenju svih od strane svih, onda su deca, koja su već nosila imena kao što su Horst i Jirgen, i prezimena Bergenrot,

<sup>36</sup> Theodor Däubler (1876–1934), „Goldenen Sonetten“ (1913).

<sup>37</sup> Rudolf Borchardt (1877–1945), konzervativni i antiracionalistički pesnik.

<sup>38</sup> Drugi vid Tajne večere je Sveto pričesće.

<sup>39</sup> *Der böse Kamerad*: aluzija na vojničku pesmu *Der gute Kamerad* (Dobar drug, 1809), pesnika Ludviga Ulanda (Ludwig Uhland, 1787–1862) i kompozitora Fridriha Zilhera (1789–1860), koju su preuzeli nacisti.

Bojunga i Ekart, taj san odigrala pre nego što su odrasli istorijski sazreli da ga ostvare. Osetio sam svu snagu te slike užasa kojem su težili, tako jasno, da mi je sva potonja sreća izgledala kao nešto opozivo i pozajmljeno. Pojava Trećeg Rajha zaista je iznenadila moj politički sud, ali ne i moju nesvesnu spremnost za strah. Svi motivi permanentne katastrofe ošinuli su me tako blisko, a svi znaci upozorenja na nemačko buđenje bili utisnuti u mene tako duboko, da sam ih kasnije uvek iznova otkrivao u crtama Hitlerove diktature: i često mi je, u mom budalastom užasu, izgledalo kao da je totalitarna država izmišljena samo zbog mene, da bi mi nanela ono čega sam u detinjstvu, njenoj drevnoj verziji, bio privremeno pošteđen. Petorica patriota koji napadaju jednog đaka, tuku ga, a kada se ovaj požali učitelju, ocrnjuju ga pred celim razredom kao izdajicu – zar to nisu isti oni koji su mučili zatvorenike, da bi ih naterali da opovrgnu laži stranaca o mučenju zatvorenika? Čijem veselju ne bi bilo kraja kada bi najbolji đak napravio neku grešku – zar takvi nisu stajali oko jevrejskog logoraša, iskeženi i začuđeni, da bi ga onda ismevali zato što je tako trapavo pokušao da se obesi? Ko nije mogao da sastavi makar jednu pristojnu rečenicu, a za svaku moju nalazio da je predugačka – zar takvi nisu ukinuli nemačku književnost i zamenili je svojim pisanijima? Mnogi od njih su ukrasili grudi tajanstvenim znamenjima i hteli da u zemlji bez mora, odavno bez mornarice, postanu mornarički oficiri: proglasili su sebe vođama jurišnih odreda i štandartenfirerima,<sup>40</sup> legitimistima nelegitimnog. Oni inteligentniji, ali povučeni, koji su u razredu imali isto onoliko malo uspeha koliko i neki talentovani hobista bez poslovnih veza u liberalizmu, koji su se, da bi udovoljili roditeljima, bavili rezbaranjem ili čak, iz vlastitog zadovoljstva, tokom dugih popodneva, slikali složene, raznobojne ornamente na svojim drvenim tablama, pomogli su Trećem Rajhu u njegovoj okrutnoj efikasnosti i bili još jednom nasamareni. Oni, međutim, koji su uvek prkosili učiteljima i, kako se to govorilo, ometali nastavu, onog dana, u stvari, istog časa posle mature, mogli su se videti kako sede sa tim istim učiteljima, za istim stolovima, uz isto pivo, kao prava muška družina, ti rođeni sledbenici, ti buntovnici čije je nestrpljivo lupanje pesnicom o sto već najavljivalo njihovo obožavanje gospodara. Trebalo je samo da propuste koji razred, da bi dočekali one

<sup>40</sup> Standartenführer: čin u SS, koji je odgovarao činu pukovnika.

koji su prošli dalje i osvetili se na njima. Od kada su, kao državni službenici i kandidati za smrtnu kaznu, vidljivo iskoračili u stvarnost iz svojih snova i lišili me mog prošlog života i jezika, ne moram više da ih sanjam. U fašizmu, košmar iz detinjstva je postao stvarnost.

1935.

#### 124. *Slagalica*

Zašto, uprkos istorijskom razvoju koji je vodio ka oligarhiji, radnici sve manje znaju zašto su i dalje radnici, može se ipak naslutiti na osnovu nekih zapažanja. Dok odnos posednika i proizvođača prema proizvodnom aparatu objektivno postaje sve rigidniji, subjektivna klasna pripadnost sve više fluktuirala. To je ono što podstiče sâm ekonomski razvoj. Organska kompozicija kapitala, kao što su mnogi primetili, zahteva kontrolu od strane tehničara, a ne vlasnika fabrika. Ovi drugi su, da tako kažemo, suprotnost živom radu, dok oni prvi odgovaraju udelu mašinerije u kapitalu. Kvantifikacija tehničkih procesa, međutim, njihovo cepkanje na najsitnije operacije, velikim delom nezavisne od obrazovanja i iskustva, pravi od ekspertskeg statusa tih direktora novog kova, u značajnoj meri, puku iluziju, iza koje se krije privilegija naimenovanja. Činjenica je da je tehnički razvoj omogućio da svaka funkcija postane otvorena za sve – ali, taj imanentno socijalistički element progresa, u poznom kapitalizmu postaje karikatura. Ipak, članstvo u eliti izgleda dostupno svakome. Samo treba sačekati da vas izaberu. Podobnost se sastoji u afinitetu, od libidinoznog ukrašavanja svih radnji, preko zdravog tehnokratskog stava, do bodre realpolitike. Takvi ljudi su samo eksperti za kontrolu. To što bi svako mogao da postigne toliko, nije dovelo do njihovog nestanka, već samo do toga da bi svako mogao biti imenovan. Ali, prednost imaju oni koji se najpreciznije uklapaju. Iako izabrani svakako ostaju zanemarljiva manjina, strukturalna mogućnost se pokazala dovoljnom za održavanje privida jednakih šansi, u sistemu koji je eliminisao slobodnu konkurenciju, koja je živela od tog privida. To da bi tehničke sile mogle da omoguće stanje oslobođeno privilegija priznaju svi, čak i oni u senci, kao tendenciju svojstvenu društvenim odnosima koji to stanje sprečavaju. U celini gledano, subjektivna klasna pripadnost danas pokazuje mobilnost,

koja čini da se rigidnost sâmog ekonomskog poretka zaboravi: ono što je uvek nepomično, može se pomeriti. Čak i bespomoćnost pojedinca, da unapred sračuna svoju ekonomsku sudbinu, doprinosi toj utešnoj mobilnosti. Ono što odlučuje o padu nije manjak stručnosti već neprozirna hijerarhijska struktura, u kojoj se niko, čak ni oni na vrhu, ne oseća sigurnim: to je egalitarizam u ugroženosti. Kada se u najuspešnijem filmu godine<sup>41</sup> herojski kapetan avijacije vrati kući, samo zato da bi ga malo-građanske karikature šikanirale kao „drugostore jerk“ (prodavac sode iz drogerije), to ne samo da zadovoljava nesvesnu zluрадost publike već je i učvršćuje u stavu da su svi ljudi zaista braća. Krajnja nepravda pretvara se u priviđenje pravde, a diskvalifikovanje ljudi u njihovu jednakost. Ali, za sociologe, sumorna zagonetka glasi drugačije: gde je proletarijat?

### 125. Olet<sup>42</sup>

Preburžoaska prošlost u Evropi je preživela u stidu zbog toga što su se lične usluge i naklonosti morali plaćati. Novi kontinent više ne zna za to. Čak ni na onom starom niko nije radio ništa za džabe, ali to se doživljavalo kao rana. Otmenost, koja ni sama ne potiče od nečeg boljeg nego što je monopol nad zemljom, bez sumnje je ideologija. Ali, opet je bila dovoljno duboko utisnuta u svačiji karakter, da bi ga okrenula protiv tržišta. Nemačka vladajuća klasa je, sve do duboko u XX vek, prezirala svaki način zarađivanja novca, osim na osnovu privilegija i kontrole nad proizvodnjom. Ono što se kod umetnika i obrazovanih smatralo nečasnim bilo je upravo ono protiv čega su se ovi najviše bunili, nadoknada, a „hofmajster“ (privatni učitelj) Hederlin, kao i pijanista List, imali su baš to iskustvo, koje ih je i dovelo u opoziciju vladajućoj svesti. Sve do naših dana, nečija pripadnost višoj ili nižoj klasi grubo se određivala na osnovu toga da li uzima ili ne uzima novac. Ponekad se loša arogancija izokretala u svesnu kritiku. Svako dete iz evropskog višeg sloja crvenelo je kada bi mu rođaci dali poklone u novcu, i mada je prvenstvo buržoaske korisnosti slamalo takve reakcije i obilato ih nadoknađivalo, ostajalo je pitanje da li su ljudska bića stvorena samo za razmenu. Ostaci starog,

<sup>41</sup> *The Best Years of Our Lives*, William Wyler, 1946.

<sup>42</sup> Lat., „Pecunia non olet“ (novac ne smrdi).

u evropskoj svesti, postali su ferment novog. S druge strane, u Americi, nijedno dete približno imućnih roditelja nema nikakvih problema da zaradi koji cent prodajući novine, a taj nehaj se ispoljava i u navikama odraslih. To je razlog zašto neobaveštenom Evropljaninu Amerikanci, u celini, izgledaju kao ljudi bez dostojanstva, naučeni da plaćaju za usluge, kao što su ovi u onim prvim skloni da vide vagabunde i lažne plemiće. Samodokaziva izreka da rad nije sramota, blaženo odsustvo svakog snobizma prema onome što je, u feudalnom smislu, bilo nečasno u tržišnim odnosima, demokratija principa sticanja, doprinose produžavanju nečeg apsolutno antidemokratskog, ekonomske nepravde, ljudske degradacije. Niko i ne pomišlja da bi moglo biti usluga koje se ne mogu izraziti u razmenskoj vrednosti. To je pravi preduslov za trijumf tog subjektivnog uma koji ne može da nešto pojmi kao samo po sebi istinito i obavezujuće, već samo kao nešto što postoji za druge, kao nešto razmenljivo. Ako je tamo preko (u Evropi) ponos bio ideologija, ovde je to isporuka kupcima. To važi i za proizvode objektivnog duha. Neposredna korist svake strane uključene u čin razmene, dakle, subjektivno najograničeniji stav, zabranjuje subjektivno izražavanje. Profitabilnost, kao *a priori* proizvodnje dosledno okrenute tržištu, ne dopušta da se spontana potreba za subjektivnošću, za sâmom stvari, uopšte pojavi. Čak i kulturni proizvodi napravljeni i distribuirani širom sveta uz najveće troškove, ponavljaju, makar i sa snagom nedokučive mašinerije, gestove kafanskih muzičara, koji, dok jednim okom merkaju tacnu za bakšiš na klaviru, zakucavaju omiljene melodije svojim gazdama u uši. Budžeti kulturne industrije dostižu milijarde, ali zakon koji određuje formu njenih proizvoda ne prelazi nivo napojnice. Ono što je u industrijalizovanoj kulturi prekomerno sjajno, higijenski čisto, ostatak je tog stida, preklinjuća slika, kao odelo glavnog hotelskog menadžera, koji se, samo zato da ne bi više izgledao kao oberkelner, utrukuje sa aristokratama u eleganciji, i tako opet otkriva samo kao oberkelner.

### 126. I. Q.

Oblici ponašanja primereni najprogressivnijem stanju tehničkog razvoja nisu ograničeni na sektore u kojima su zapravo bili potrebni.

Tako mišljenje ne samo da izlaže svoj učinak društvenoj kontroli, tamo gde je na to prisiljeno svojom profesijom, već se tome prilagođava i celim svojim sastavom. Pošto se mišljenje postepeno izokrenulo u rešavanje dodeljenih zadataka, i ono što mu nije dodeljeno obrađuje se po istoj šemi, kao zadatak. Izgubivši autonomiju, misao više ne poverava sebi da shvati nešto stvarno, radi sebe same, slobodno. Puna iluzornog poštovanja, ona to prepušta najbolje plaćenima, i tako se pretvara u nešto merljivo. Čak i pred samom sobom, počinje da se ponaša kao da stalno mora da dokazuje svoju upotrebljivost. Ako nema ničeg što bi mogla da „prokljuvi“, postaje priprema za ovu ili onu vrstu vežbe. Svojim predmetima prilazi kao pûkim preprekama, kao neprekidnoj proveri forme svog bića. Razmatranja koja bi htela da pokažu odgovoran odnos prema temi i, samim tim, prema sebi, izazivaju sumnju kao uzaludno, isprazno, asocijalno samozadovoljavanje. Kao što neopozitivisti cepaju spoznaju na nagomilanu empiriju i logički formalizam, tako je i intelektualna aktivnost onih kojima jedinstvena nauka pristaje kao salivena, podeljena na popis poznatog i probne uzorke njihovog misaonog kapaciteta: kod njih se svako mišljenje pretvara u kviz njihove obaveštenosti ili podobnosti. Ispravni odgovori mora da su negde već zapisani. Instrumentalizam, najnovija verzija pragmatizma, odavno nije samo stvar primenjene misli već *a priori* vlastite forme. Kada opozicioni intelektualci, koji su podlegli toj čari, požele da sadržaju društva priđu drugačije, oni se pokazuju paralizovanim stanjem vlastite sveti, unapred oblikovanim potrebama tog društva. I dok je misao zaboravila kako da misli za sebe, ona se u isti mah preokrenula u apsolutni ispitni autoritet same sebe. Misliti više ne znači ništa drugo nego u svakom trenutku proveravati da li se može misliti. Odatle zagušljiv kvalitet svake naizgled nezavisne intelektualne produkcije, kako teoretske, tako i umetničke. Socijalizacija duha je to što ga drži zatvorenim, omađijanim, pod staklom, sve dok je i sâmo društvo zarobljeno. Ako je misao nekada usvajala obaveze nametnute spolja, ona se danas, kao integrisana, ugrađuje u sveobuhvatni aparat i tako propada, čak i pre nego što je sustigne njena konačna ekonomska i politička presuda.

### 127. *Wishful thinking*<sup>43</sup>

Inteligencija je moralna kategorija. Razdvajanje na osećanje i razumevanje, koje omogućava da se budalaštine izgovaraju slobodno i blaženo, opredmećuje istorijski dostignuto komadanje čoveka na funkcije. U pohvali jednostavnosti provejava strepnja da bi se ono što je razdvojeno moglo ujediniti i tako okončati podvalu. „Ako imaš i razuma i srca“, kaže jedan Helderlinov kuplet, „pokaži samo jedno. Ako ih pokažeš zajedno, oboje će te prokleti.“<sup>44</sup> Ocrnjivanje ograničenog razumevanja, u poređenju s beskonačnim razumom, koje odjekuje filozofijom, razumom koji, budući beskonačan, ostaje nedokučiv za konačni subjekt, prisutno je, uprkos svojim kritičkim namerama, i u starom refrenu: „Budi uvek veran i pošten.“<sup>45</sup> Kada Hegel pokazuje razumu njegovu glupost, on ne samo da privodi izolovano određenje refleksije, pozitivizam svake vrste, meri sopstvene neistine već se pridružuje zabrani misli, odsecajući negativni rad koncepta, za koji je tvrdio da ga je njegov metod dostigao, dok s najviše tačke spekulacije oponaša protestantskog sveštenika koji savetuje svom stada da ostane stado, umesto da se osloni na sopstveno slabašno svetlo. Pre će biti da je na filozofiji da jedinstvo osećanja i razumevanja traži upravo u njihovom kontrastu: u moralnom jedinstvu. Inteligencija, kao moć rasuđivanja, suprotstavlja se u svom ispoljavanju onome što je unapred dato, tako što ga u isti mah izražava. Sam kapacitet za rasuđivanje, koji isključuje nagonске impulse, nadoknađuje im to u času kada se iskaže kao kontrapritisak onom društvenom. Snaga rasuđivanja se meri čvrstinom ega. Odatle, međutim, izvire i dinamika nagona, koja se u psihičkoj podeli rada prebacuje na osećanja. Instinkt, volja da se istraje, sadržan je u značenju logike. Time što u njoj zaboravlja sebe, što se pokazuje nepotkupljivim, subjekt koji rasuđuje odnosi pobeđu. Nasuprot tome, kao što ljudi, u svom najužem krugu, postaju glupi u tački u kojoj počinje njihov vlastiti interes i onda usmeravaju svoju ozlojeđenost na ono što ne žele da shvate, upravo zato što bi mogli da ga shvate suviše dobro, tako je i planetarna glupost, koja sprečava savremeni svet da uvidi

<sup>43</sup> Eng., sanjarenje, pusti snovi.

<sup>44</sup> Friedrich Hölderlin, *Guter Rat* (Dobar savet, 1796–1798).

<sup>45</sup> W. A. Mozart, *Üb' immer Treu und Redlichkeit* (1791).

sumanutost sopstvenog uređenja, proizvod nesublimiranog, neukinutog interesa vladara. Kratkoročan, a opet neodoljiv, on se stvrđnjava u anonimnu šemu istorijskog toka. Tome odgovaraju glupost i tvrdoglavosti pojedinca; nesposobnost da svesno ujedini snagu predrasuda i delovanja. Ona se redovno nalazi u sprezi s moralnim nedostacima, s nedostatkom autonomije i odgovornosti, dok je velika istina sokratovskog racionalizma glasila da se zaista pametna osoba, čije su misli usmerene na predmet i ne kruže formalistički oko samih sebe, teško može smatrati zlom. Naime, motivacija zla, slepa pristrasnost u proizvoljnosti sopstva, teži da se rastopi u mediju misli. Šelerov komentar, da je svaka spoznaja utemeljena u ljubavi, bio je laž, zato što je zahtevao da ljubav bude nešto što se gleda neposredno. Ali, to bi mogla biti istina, kada bi ljubav nagonila na rastvaranje svakog privida neposrednosti i time svakako postala nespojiva s predmetom spoznaje. Protiv otcepljivanja misli ne pomaže ni sinteza uzajamno otuđenih mentalnih delova, niti terapeutsko prožimanje razuma iracionalnim fermentima, već samo samosvesna refleksija o elementu želje, koji antitetički uspostavlja misao kao misao. Tek kada se taj element potpuno rastvori, bez ikakvih heteronomnih ostataka u objektivnosti misli, on će početi da vodi ka utopiji.

### 128. Regresije

Moje najranije sećanje na Bramsa, i sigurno ne samo moje, jeste uspavanka „Dobro veče, laku noć“.<sup>46</sup> Potpuno nerazumevanje teksta: nisam znao da je *Näglein* (klinčić) reč za jorgovan ili, u nekim krajevima, za karanfil (*Nelken*), nego sam zamišljao da označava male klinove, brojne čiode kojima je svuda oko nebeskog krevca, onog mog, bila zakačena zavesa, tako da je dete, zaštićeno u mraku od svakog tračka svetlosti, moglo da spava do u beskraj – „sve dok krava vredi marjaša“, kako to kažu u Hesenu – bez straha. Koliko samo cveće zaostaje za nežnošću tih zavesa. Ništa ne može da nam zameni nepomućenu svetlost, osim nesvesnog mraka; ono što smo jednom mogli biti, osim sna da se nikada nismo ni rodili.

<sup>46</sup> Johannes Brams, „Guten Abend, gute Nacht“ (Wiegenlied, op. 49, no. 4), 1868.

„Spavaj mirno, spavaj; zatvori svoje okice; slušaj kako kiša pada; slušaj kako susedov pas laje; štene je ugrizlo prosjaka, poderalo mu odelo; prema kapiji prosjak beži; spavaj mirno, spavaj.“<sup>47</sup> Prva strofa Taubertove uspavanke je zastrašujuća. Ali poslednja dva stiha opet blagoslove san obećanjem mira. To nije sasvim do buržoaske tvrdoće, do umirujućeg saznanja da je uljez oteran. Dete koje pospano osluškuje već je napola zaboravilo proterivanje stranca, koji u Šotovoj pesmarici<sup>48</sup> izgleda kao Jevrejin, a u stihu „prema kapiji prosjak beži“, ono naslućuje mir i bez bede drugih. Sve dok na svetu postoji ijedan prosjak, kaže u jednom fragmentu Benjamin, imaćemo mit; tek kada prosjaka više ne bude, mit će moći da se umiri.<sup>49</sup> Zar i samo nasilje onda ne bi moglo pasti u zaborav, kao u polutami dečijeg sna? Zar nestanak prosjaka ne bi na kraju mogao da nadoknadi sve što mu je bilo učinjeno i što se nikada ne može nadoknaditi? Zar u toj slici ljudskih progonitelja, koji, zajedno sa štenetom, huškaju celu prirodu na slabije, ne lebdi nada u nestanak i poslednjeg traga progona, koji je i sam deo prirode? Zar prosjak, oteran s kapije civilizacije, ne bi mogao da pronađe utočište u svom zavičaju, oslobođenom od prokletstva Zemlje? „Ne brini sada, prosjak će na kraju kući doći.“<sup>50</sup>

Od kada mogu da mislim, nalazio sam sreću u pesmi „Između planina i dubokih, dubokih dolina“:<sup>51</sup> o dva zeca skrivena u travi, koje je pogodio lovac, ali koji shvataju da su još živi i daju se u beg. Ali, pouku sam shvatio tek mnogo kasnije: razum može da istrajava samo u očaju i krizi; potreban mu je apsurd, da ne bi podlegao objektivnom ludilu. Treba se ponašati baš kao ta dva zeca: kad puška opali, srušiti se teatralno na zemlju, kao mrtav, onda se sabrati i trgnuti, i ako još ima daha, zbrisati kao

<sup>47</sup> Doslovan prevod. *Wiegenlied* (Uspavanka), stihovi Johann Stephan Schütze (1771–1839), muzika Wilhelm Taubert (1811–1891).

<sup>48</sup> Bernard Schott (1748–1809), nemački muzičar i muzički izdavač. Osnivač izdavačke kuće koja danas deluje pod nazivom Schott Music.

<sup>49</sup> Walter Benjamin, *Das Passagen-werk*, GS (Sabrana dela) tom V, str. 505; str. 400 engleskog izdanja, *The Arcades Project* (New York: Belknap Press, 2002).

<sup>50</sup> Schütze-Taubert, *Wiegenlied*, prvi stih poslednje strofe, „Kannst nur ruhig sein, Bettler kehrt schon ein“.

<sup>51</sup> „Zwischen Berg und tiefem, tiefem Tal“, nemačka pesma za decu, anonimnih autora, zabeležena oko 1825, u Hesenu i u okolini Elberfelda (Vupertal).



munja. Snaga straha i snaga sreće su iste, to je neograničena otvorenost za iskustvo koje ide do samozaborava, u kojem ono iščezlo ponovo otkriva sebe. Šta bi uopšte bila sreća koja svoju meru na nalazi u neizmernoj tuzi zbog onog što jeste? Naime, ovaj svet je duboko poremećen. Svako ko oprezno pokušava da mu se prilagodi učestvuje u njegovom ludilu, a istrajavaju samo oni ekscentrični, koji naređuju ludilu da stane. Samo takvi mogu da zastanu da bi se zamislili nad iluzornošću zla, nad „nestvarnošću očaja“ (Benjamin)<sup>52</sup> i shvatili ne samo da su još živi nego i da još ima života. Lukavstvo bespomoćnih zečeva, zajedno s njima, spasava čak i lovca, tako što mu krađe njegovu sopstvenu grešku.

### 129. Korisnički servis

Kulturna industrija nedužno tvrdi kako samo sledi svoje potrošače i isporučuje im ono što žele. Ali, dok revnosno odbacuje svaku pomisao na vlastitu autonomiju i svoje žrtve proglašava za sudije, ona, u svojoj prikrivenoj aroganciji, nadmašuje sve ispade autonomne umetnosti. Nije stvar u tome da se kulturna industrija prilagođava reakcijama potrošača, već u tome da ih lažira. Ona ih uvežbava, ponašajući se kao da je i sama potrošač. Moglo bi se posumnjati da je celo to „adjustment“ (prilagođavanje), za koje društvo tvrdi da mu se povinuje, ideologija; što se više trude da se prilagode drugima i celini, kroz prenaplašenu jednakost, kroz javno obznanjivanje društvene nemoći, ljudi utoliko više učestvuju u moći i osujećuju jednakost. „Muzika sluša za slušaoc“, dok se film, na nivou cele branše, služi bednim trikom odraslih, kada hoće da prevare decu, tako što im se obraćaju jezikom koji bi trebalo da im odgovara, a onda iznose pred njih svoj često sumnjivi poklon, s grimasom krajnjeg, mljackavog ushićenja, koji hoće i da izazovu. Kulturna industrija je skrojena po meri mimetičke regresije, manipulacije potisnutim nagonom za oponašanjem. Njen metod sastoji u tome da anticipira način na koji će je gledaoci opo-

<sup>52</sup> Adorno po sećanju citira Benjamina, iz eseja o Francu Kafki, ali pravi malu omašku, koju je ponovio i u jednom kasnijem osvrtu („Charakteristik Walter Benjamins“, *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft*, 1955): naime, Benjamin u tom tekstu govori o „nestalnosti očajanja“ („Flatterhaftigkeit der Verzweiflung“). W. Benjamin, *Franz Kafka*, 1934 (u prevodu iz zbirke *Eseji*, „lepršavost očajanja“; Nolit, Beograd, 1974, str. 255).

našati, tako da stvori privid kako saglasnost, koju tek treba da postigne, već postoji. U tome uspeva utoliko lakše što u nekom stabilnom sistemu ona može da računa na tu saglasnost i da je onda ritualno ponavlja, umesto da je zaista proizvodi. Njen proizvod uopšte nije neki nadražaj već model za razne vrste reakcija na nepostojeći nadražaj. Odatle euforični naslovi filmskih mjuzikala, blesavi dečji jezik, ortačko namigivanje; kao da je već na samom početku krupnim slovima ispisano: „Predivno!“ Tim postupkom kulturna mašinerija nasrće na gledaoce kao frontalni snimak ekspresnog voza na vrhuncu napetosti. Ton svakog filma je, međutim, onaj stare veštice, koja donosi supu mališanima koje hoće da začara ili pojede, uz grozno mrmljanje: „Kakva lepa supica, evo probajte malo... Svideće vam se, svideće vam se...“ Tu kuhinjsku magiju u umetnosti je otkrio Wagner, čije jezičke intimnosti i muzički začini stalno stavljaju sebe na probu, i koji je, u isti mah, s genijalnom prisilom ka priznanju, razotkrio ceo taj postupak u onoj sceni iz *Prstena* kada Mime nudi Zigfridu otrovni napitak. Ali, ko će danas odrubiti glavu čudovištu, otkad junak, sa svojom dugom plavom kosom, počiva pod lipom?

### 130. Sivo i sivo

Kulturnoj industriji ne pomaže čak ni njena nečista savest. Njen duh je tako objektivniji da udara gledaoce pravo u lice, dok ovi, svi redom njeni agenti, znaju u čemu je stvar i pokušavaju da se, kroz mentalno uzdržavanje, ograde od te glupe situacije koju sami stvaraju. Priznanje da film širi ideologiju i samo je raširena ideologija. Ona se administrativno koristi za pravljenje stroge razlike između, s jedne strane, sintetičkih sanjarija, „escape“ (bektstvo), sredstava za bektstvo od svakodnevnog života, i s druge, „conveying a message“ (prenošenja poruke), dobronamernih proizvoda koji treba da nas navedu na ispravno socijalno ponašanje. Njihovo užurbano podvođenje pod „escape“ i „message“ (poruku) izražava neistinu oba tipa. Ismevanje „escape“, standardizovani izlivi gneva na račun površnosti, nisu ništa drugo nego bedni odjek staromodnog etosa, koji osuđuje kocku, zato što u preovlađujućoj praksi ne zna da se kocka. Eskapistički filmovi nisu tako zastrašujući zato što okreću leđa sparušenoj egzistenciji već zato što to ne rade dovoljno energično, zato što su

isto tako sparušeni, zato što se navodno uživanje koje pružaju podudara s ponižavajućom stvarnošću, sa poricanjem. To su snovi bez snova. Kao što nam junaci u tehnikoloru ne dopuštaju da nijednog trenutka zaboravimo da su samo normalna ljudska bića, tipizarne javne ličnosti i investicije, tako se i ispod tankog sloja šematski proizvedenih fantazija nepogrešivo ukazuje skelet filmske ontologije, cela propisana hijerarhija vrednosti, kanon svega što se smatra nepoželjnim ili što treba oponašati. Ništa nije praktičnije od „escape“, niti intimnije vezano za posao: neko se kidnapuje u daljinu, samo zato da bi mu se u svest utuvalo kako čak i na distanci zakoni empirijskog načina života ostaju neuzdrmani empirijskim odstupanjima. „Escape“ je krcat „message“ (porukom). To je i pravo lice „message“, njegove suprotnosti: želja da se pobegne od bekstva. Ona postvaruje otpor postvarenju. Treba samo poslušati eksperte kada pričaju kako neko veličanstveno filmsko ostvarenje, pred ostalih vrlina, ima i stav, istim onim tonom kojim za neku lepu glumicu kažu kako ima „personality“. Direktori mogu lako da na nekom sastanku odluče kako eskapistički film, pored onih skupljih dodataka, treba da sadrži i ideal, kao što je ovaj: neka čovek bude plemenit, samilostan i dobar.<sup>53</sup> Odvojen od logike svojstvene strukturi dela, od same stvari, i sam ideal se pretvara u stvar koja se može obezbediti iz zalih, u isti mah opipljivu i ispraznu, u rešavanje rešivih problema, u pohvalu socijalne zaštite. Najradije prikazuju rehabilitaciju pijanaca, kojima inače zavide na njihovoj jadnoj euforiji. Time što se društvo, stvrđnuto iznutra, prema nekim anonimnim zakonima, sada prikazuje kao nešto gde je dovoljna samo dobra volja da bi sve došlo u red, to društvo se brani čak i kada se iskreno napada. Ono što se tako priziva je neka vrsta Narodnog fronta svih poštenih i mislećih ljudi. Praktični duh „message“, opipljiva demonstracija kako bi se sve moglo učiniti boljim, sklapa pakt sa sistemom u fikciji, po kojoj bi totalni društveni subjekt, koji sada ne postoji, mogao sve dovesti u red, samo kada bi se svi njegovi delovi okupili i videli gde leže koreni zla. Čovek se oseća prijatno, kada na taj način uspe da dokaže ličnu efikasnost. „Message“ postaje „escape“: oni koji energično

<sup>53</sup> J. W. Goethe, prvi stihovi poeme *Das Göttliche* („Božansko“, 1783): „Edel sei der Mensch, Hilfreich und gut!“; „Plemenit nek je čovek/ Samilostan i dobar!“ J. V. Gete, *Pesme*, preveli Velimir Živojinović i Branimir Živojinović, BIGZ, Beograd, 1977.

započinju s čišćenjem kuće u kojoj žive, zaboravljaju temelje na kojima je podignuta. Ono što bi „escape“ zaista mogao da bude, odbojnost, pretvorena u sliku, prema celini, sve do njenih formalnih sastavnih elemenata, moglo bi preći u „message“, ne izražavajući je, upravo kroz žilavi asketizam spram praktičnih predloga.

### 131. *Vuk kao baka*

Najjači argument apologeta filma je onaj najsiroviji, naime, njegova masovna potrošnja. Taj drastični medij kulturne industrije proglašava se za popularnu umetnost. Nezavisnost od normi autonomnog stvaralaštva trebalo bi da ga razreši estetske odgovornosti, pri čemu se te norme u njegovom slučaju pokazuju reakcionarnim, kao što u svim pokušajima da se film umetnički oplemeni zapravo ima nečeg naopakog, loše uzdignutog, formalno manjkavog – nečeg od uvozne robe za znalce. Što više pretenduje da bude umetnost, film se sve više otkriva kao falsifikat. Njegovi protagonisti mogu da ukažu na to, i da se onda, kao kritičari unutrašnjosti sada proglašene za kič, prikazuju kao avangarda, sa svojim sirovim, spoljašnjim kičem. Kada se jednom kroči na tu osnovu, onda takva argumentacija, ojačana tehničkim iskustvom i dostupnim materijalnim sredstvima, postaje skoro neodoljiva. Film nije masovna umetnost, nego se njime samo manipuliše radi obmanjivanja masa? Ali, tržište je to koje neprekidno određuje želje publike; samo kolektivna proizvodnja garantuje kolektivnu suštinu filma; i samo neko potpuno odvojen od stvarnosti može da očekuje kako će među proizvođačima naići na nekog genijalnog manipulatora; većina njih su bez talenta, u to nema sumnje, ali tamo gde se neophodni darovi nađu na okupu, može se imati uspeha, uprkos svim ograničenjima sistema. Ukus masa, kojima se film povinuje, ne potiče od njih samih već im se nameće? Ali, glupo je govoriti o nekom ukusu masa drugačijem od ovog, budući da je ono što se naziva popularnom umetnošću uvek bilo odraz dominacije. Prema takvoj logici, neka bezimena opšta volja može da poprimi oblik samo kroz kompetentno prilagođavanje produkcije datim potrebama, a ne kroz bavljenje nekom utopijskom publikom. Filmovi su puni lažnih stereotipova? Ali, stereotipovi su suština popularne umetnosti, te

bajke sa prinčevima spasiocima i đavolima, kao što i filmovi imaju svoje junake i nitkove, a čak je i varvarska okrutnost, koja svet razdvaja na dobro i zlo, nešto što film deli s najboljim bajkama, u kojima maćeha pleše do smrti, u svojim cipelama od usijanog gvožđa.

Na sve to se može odgovoriti, ako se razmotre osnovni koncepti koji apologete filma uzimaju zdravo za gotovo. Loše filmove ne treba osuđivati zbog nestručnosti: većinu nadarenih slama posao, a činjenica da oni nenadareni srljaju u njega, treba tumačiti „izbornim srodstvom“ (Goethe) između laži i prevare. Glupost je objektivna; nikakva kadrovska poboljšanja ne mogu da stvore popularnu umetnost. Njen koncept izvire iz agrarnih odnosa ili iz proste robne ekonomije. Takvi odnosi i karakter njihovog izraza su oni vlastelina i kmetova, dobitnika i većitih gubitnika, ali u neposrednom, još uvek neopredmećenom obliku. Ta društva sigurno nisu bila manje izbrazdana klasnim razlikama nego pozno industrijsko društvo, ali njihovi članovi još nisu bili obuhvaćeni totalnom strukturom, koja individualne subjekte prvo svodi na puke momente, da bi ih onda, kao nemoćne i izolovane, ujedinila u kolektiv. To što više nema naroda (*Volk*) ne znači, međutim, da su mase gore, kao što je propagirao romantizam. Naprotiv, ono što se otkriva upravo sada, u novom, radikalno otuđenom obliku društva, jeste neistina onog starog. Zato čak i one crte koje kulturna industrija preuzima kao nasleđe popularne umetnosti postaju sumnjive. Snaga filma je retroaktivna: njegovo optimističko užasavanje iznosi na videlo ono što je u bajci oduvek služilo nepravdi, dok kroz paradu nitkova, kojima je očitalo bukvicu, evocira likove onih koje integralno društvo osuđuje i čija je osuda uvek bila san socijalizacije. To je razlog zašto odumiranje individualističke umetnosti nije opravdanje za onu umetnost koja se ponaša kao da su njen subjekt i njegove arhaične reakcije nešto prirodno, dok je njen pravi subjekt, svakako nesvestan, sindikat nekoliko velikih firmi. Ako same mase, kao potrošači, imaju uticaja na film, to ostaje apstraktno kao i stanje blagajne, koje zamenjuje nijanse aplauza: puki izbor između „da“ i „ne“ onome što se nudi, upregnut u raskorak između koncentrisane moći i raspršene nemoći. Najzad, činjenica da brojni eksperti, kao i prosti tehničari, učestvuju u stvaranju filma, ne garantuje njegovu humanost ništa više nego što odluke nadležnih naučnih tela garantuju humanost bombi i otrovnog gasa.

Visokoparne priče o filmskoj umetnosti zaista pristaju samo piskaralima koji žele da se nametnu; ali, svesno pozivanje na naivnost, na tupavost posluge, koja je odavno prešla u misli gospodara, više nije od pomoći. Film, koji se danas neodoljivo kači za ljude kao da je deo njih, u isti mah je nešto najudaljenije od njihove ljudske sudbine, koja bi se mogla ostvariti svakog dana, dok njegove apologete žive od odbijanja da razmišljaju o toj autonomiji. To što ljudi koji prave filmove nisu nikakvi spletkaroši ne protivreči tome. Objektivni duh manipulacije nameće se kroz iskustvena pravila, procene situacije, tehničke kriterijume, ekonomski neumitne kalkulacije, kroz celokupan teret industrijskog aparata, a da pri tom nije potrebna nikakva naročita cenzura, dok bi čak i oni koji hoće da se i mase nešto pitaju, videli kako ove samo održavaju sveprisutnost sistema. Filmski producenti su isto toliko malo subjekti kao i njihovi zaposleni i mušterije; oni su samo delovi nezavisne mašinerije. Međutim, zapovest koja zvuči tako hegelovski, da masovna umetnost treba da se povinuje stvarnom ukusu masa, a ne negativističkih intelektualaca, jeste uzurpacija. Suprotstavljenost filma, kao sveobuhvatne ideologije, objektivnim interesima ljudi, njegova umešanost u *status quo* profitnog sistema, njegova nečista savest i prevara, prosto bodu oči. Nikakvo pozivanje na činjenično stanje svesti nikada nije imalo pravo na veto protiv uvida koji prevazilazi to stanje svesti, tako što njegove kontradikcije razotkriva pred njim samim i objektivnim odnosima. Možda je nemački fašistički profesor u pravu, kada primećuje da su čak i narodne pesme, one prave, živele od opalih plodova kulturnog dobra više klase. Nije slučajno cela popularna umetnost tako krhka i, kao i film, „neorganska“. Ali, između stare nepravde, u čijem se glasu još čuje jadikovka, čak i kada uzdiže sebe, i otuđenja, koje se predstavlja kao povezanost, koje podmuklo stvara privid ljudske bliskosti uz pomoć ozvučenja i reklamne psihologije, postoji razlika slična onoj između majke, koja umiruje dete koje se plaši demona, tako što mu priča bajku u kojoj dobro biva nagrađeno, a zlo kažnjeno, i filmskog proizvoda, koji ljutito, preteći, uteruje u uši i oči gledalaca pravdu ma kojeg svetskog poretka, u ma kojoj zemlji, da bi ih iznova i još temeljnije podučio starom strahu. Snovi iz bajke, koji se tako revnosno pozivaju na dete u odraslom, u organizaciji totalnog prosvetiteljstva, nisu ništa drugo nego regresija, koja najpotpunije izdaje gledaoce upravo onda kada ih

najprisnije tapše po ramenu. Neposrednost, narodna zajednica stvorena filmovima, pokazuje se kao posredovanje bez ostatka, koje ljude i sve što je ljudsko degradira na stvari, i to tako savršeno, da se ono po čemu se razlikuju od stvari, čak i trikovi samog postvarenja, više ne mogu primetiti. Film je uspeo da subjekte preobrazi u društvene funkcije tako potpuno, da oni koji se nalaze u njegovom dometu, nesvesni bio kakvih sukoba, uživaju u vlastitoj dehumanizaciji kao u nečemu ljudskom, kao u blaženoj toplini. Totalni kontekst kulturne industrije, koji ništa ne ostavlja izvan sebe, i totalna društvena obmana su jedno te isto. Zato tako lako izlazi na kraj sa suprotnim argumentima.

### 132. *Skupocena reprodukcija*

Društvo je integralno i pre nego što njime počne da se vlada totalitarno. Njegova organizacija obuhvata čak i one koji ratuju protiv nje-ga i normalizuje njihovu svest. Čak i oni intelektualci koji imaju sve političke argumente protiv buržoaske ideologije, podležu procesu standardizacije, koji ih, i pored drastične razlike u sadržaju, zbog njihove spremnosti za prilagođavanje, toliko približava preovlađujućem duhu, da njihovi stavovi objektivno postaju sve nasumičniji, u zavisnosti od njihovih kolebljivih sklonosti ili procene sopstvenih šansi. Ono što njima subjektivno izgleda radikalno, objektivno je toliko ugrađeno u obrazac rezervisan za njih i njima slične, da se radikalizam degradira u apstraktni prestiž, u legitimaciju za one koji znaju šta bi jedan intelektualac danas trebalo da podržava ili napada. Dobre stvari za koje se zalažu, odavno su isto onoliko priznate, brojno ograničene i vrednosno-hijerarhijski krute kao i studentska bratstva. I dok dižu glas protiv zvaničnog kiča, njihov senzibilitet ostaje zavistan, kao u dobre dece, od jelovnika sastavljenog unapred, od klišeiziranog napada na kliše. Sobe tih mladih boema odraz su njihovog duhovnog domaćinstva. Na zidovima reprodukcije velikih umetnika, lažno vernih boja, kao Van Gogovi *Suncokreti* ili *Kafe u Arlu*, na policama knjige sa sažecima socijalizma i psihoanalize, uz nešto seksologije, za one neinhibirane sa inhibicijama. Pored toga, Prust u izdanju *Random House* – prevod Skota Monkrija (Scott Moncrieff) zaslužio je bolju sudbinu – ekskluzivno po sniženoj ceni, čija sama spoljašnjost, s

tom kompaktnom, ekonomičnom formom „omnibusa“, izvrgava ruglu autora, čija svaka rečenica izbacuje iz stroja neko uvreženo mišljenje, da bi sada, kao slavom ovenčani homoseksualac, igrao kod tih mladih ljudi istu onu ulogu koju u nemačkim domovima imaju knjige o „životinjama naših šuma“ i ekspedicijama na Severni pol. Takođe, na gramofonu kantata o Linkolnu, neke pravedne duše, koja u stvari govori o železničkim stanicama,<sup>54</sup> uz propisno oduševljavanje folklorom iz Oklahome i par bučnih džez ploča, s kojima se osećate u isti mah kolektivno, smelo i udobno. Svaki sud nailazi na odobravanje prijatelja, svaki argument je unapred poznat. To što su svi kulturni proizvodi, čak i oni nekonformistički, uključeni u mehanizme distribucije krupnog kapitala, to što u najrazvijenijim zemljama neko delo koje ne nosi imprimatur (zvanično odobrenje) masovne proizvodnje jedva može da dopre do nekog čitaoca, gledaoca ili slušaoca, unapred uskraćuje disidentskoj težnji njen materijal. Čak je i Kafka postao samo deo pokušaja u iznajmljenim ateljeima. Sami intelektualci su već toliko duboko određeni onim što se u njihovim izolovanim sferama smatra prihvaćenim, da više ne žele ništa osim onoga što im se služi pod etiketom „highbrow“ (intelektualnog). Njihova jedina ambicija je da pronađu svoj način na koji će, u okviru prihvaćenog kanona, izgovoriti ispravnu parolu. Neuključenost posvećenih je iluzija i puko čekanje na red. Bilo bi preterano nazvati ih odmetnicima; svoja mediokritetska lica kriju iza velikih naočara s rožnatim okvirima, sa običnim staklima, samo zato da bi lakše prošli kao „briljantni“, pred samima sobom i drugima, u opštoj konkurentskoj trci. Oni su već kao i svi ostali. Subjektivni preduslov za suprotstavljanje, nestandardizovano rasuđivanje, odumire, dok se njegovo glumatanje izvodi kao grupni ritual. Staljin treba samo da se nakašlje, da bi Kafku i Van Goga istog časa bacili na smetlišće.

### 133. *Prilog intelektualnoj istoriji*

Na kraju moje kopije *Zaratustre*, iz 1910, nalaze se preporuke izdavača. Sve su skrojene za pleme Ničeovih čitalaca, onako kako ga je zami-

<sup>54</sup> Earl Hawley Robinson (1910–1991), američki kompozitor, komunista, autor muzičke poeme posvećene Abrahamu Linkolnu (Lincoln), „Lonesome Train“ (1942).

šljao Alfred Kerner (Körner), iz Lajpciga, koji mora da je bio stručnjak za te stvari. „*Idealni životi ciljevi*, Adalberta Svobode (*Ideale Lebensziele*, 1901). U svojim delima Svoboda je rasplamsao veliku baklju prosvetiteljstva, koja jarkom svetlošću obasjava sve probleme ljudskog istraživačkog duha i otkriva pred našim očima prave ideale razuma, umetnosti i kulture. Ova veličanstveno zamišljena i bogato opremljena knjiga drži vam pažnju od početka do kraja; ona je zanosna, podsticajna, poučna i ima isto okrepljujuće dejstvo na istinski slobodne duhove kao i hladna kupka koja čeliči živce ili osvežavajući planinski vazduh.“ U potpisu: „Čovečanstvo“, i preporučuje se skoro isto koliko i David Fridrih Štraus (David Friedrich Strasuss). „*Ka Zaratuštri*, Maksa Cerbsta (Max Zerbst, *Zu Zarathustra! Zwei Vortäge*, 1905). Postoje dva Ničea. Jedan je svetski poznat pomodni filozof, briljantni pesnik i elokventni majstor stila, o kojem danas priča ceo svet, čijih je nekoliko nesvaćenih fraza, istrgnutih iz njegovog dela, postalo sumnjivi zajednički posed svih 'obrazovanih'. Drugi Niče je nedokučivi, nepresušni mislilac i psiholog, veliki tumač ljudskih bića i vrednovatelj života, nenadmašne duhovne energije i snage misli, kojem pripada najudaljenija budućnost. Približiti ta dva Ničea najmaštovitijim i najozbiljnijim među savremenim ljudima, namera je dva eseja koja čine ovu malu knjigu.“ Ako je tako, onda radije biram prvog. Naime, onaj drugi se predstavlja ovako: „*Filozof i plemenito ljudsko biće. Prilog karakterizaciji Fridriha Ničea*, Mete fon Salis-Maršlins (Meta von Salis-Marschlins, *Philosoph und Edelmensch, ein Beitrag zur Charakteristik Friedrich Nietzsches*, 1897). Knjiga nam privlači pažnju svojim vernim prikazom svih senzacija koje je Ničeova ličnost izazvala u duši jedne samosvesne žene.“ Ne zaboravite bič, govorio je Zaratuštra. Umesto toga, nudi nam se: „*Filozofija radosti*, Maksa Cerbsta (Max Zerbst, *Die Philosophie der Freude*, 1904). Doktor Maks Cerbst polazi od Ničea, ali nastoji da prevaziđe neke njegove jednostranosti... Autor se ne bavi hladnim apstrakcijama, ovo je pre himna, filozofska oda radosti, u kojoj daje sve od sebe.“ Kao studentska šala. Ne budimo jednostrani. Bolje odmah pođimo pravo u raj za ateiste: „*Četiri jevanđelja*, na nemačkom, sa uvodom i komentarima dr Hajnriha Šmita (Heinrich Schmidt). Za razliku od iskvarenog, često preradenog oblika u kojem su nam jevanđelja do sada bila predstavljana, ovo novo izdanje se vraća izvorima i može biti od velike

vrednosti ne samo za istinski religiozne ljude već i za one 'antihriste', koji pozivaju na društvenu akciju.“ Izbor je težak, ali sigurno je da su obe elite bile saglasne, isto koliko i sinoptične: „*Jevanđelje novog čovečanstva. Sinteza: Niče i Hrist*, Karla Martina (Carl Martin, *Das Evangelium vom neuen Menschen. Eine Synthese: Nietzsche und Christus*, 1904). Divno uzdižuća rasprava. Sve što se u savremenoj nauci i umetnosti bori sa duhovima prošlosti, uhvatilo je korena i procvetalo u ovom zreom, a opet tako mladom duhu. Zaista neobično: taj 'novi', potpuno novi čovek, spravlja za sebe i za nas najokrepljujući napitak iz drevnog izvora života: tu drugu poruku spasenja, čiji se najčistiji zvuci čuju i u Besedi na gori... Kao i u jednostavnosti i uzvišenosti tih reči!“ U potpisu: „Etička kultura.“ Čudo se okončalo pre skoro četrdeset godina, čemu treba dodati još dvadeset, od kada je Ničeov genije s pravom odlučio da prekine komunikaciju sa svetom. Ništa nije pomoglo – ushićeni neverujući sveštenici i eksponenti te organizovane etičke kulture, iste one koja je kasnije naterala nekada imućne dame da emigriraju u Njujork i završe kao kelnerice, baškare se na zaveštanju čoveka koji se nekada plašio da ga neko ne čuje dok „potajno pevuši neku barkarolu“.<sup>55</sup> Čak i tada, nada da se ostavi poruka u boci, pred narastajućom plimom varvarstva, bila je prijateljska vizija: očajnička pisma završila su u mulju „izvora života“,<sup>56</sup> da bi ih banda plemenitih duša i drugih nitkova onda preradila u vrlo artističke, ali jeftine zidne ukrase. Tek od tada napredak u komunikaciji dobija na zamahu. Najzad, ko bi se danas požalio što čak i najslobodniji duhovi više ne pišu za neko

<sup>55</sup> Barcarola, *it.*, pesma venecijanskih gondolijera. Našla je svoje mesto i u klasičnoj muzici, u delima Mendelsona („*Venetianisches Gondellied*“, kao u originalu), Šopena, Ofenbaha, Rosinija, itd.

<sup>56</sup> Aluzija na prethodno navedenu frazu „izvor života“, u originalu „Quickborn“, iz knjige Karla Martina, ali verovatno i na katolički omladinski pokret i istoimeni časopis (*Quickborn*, od 1909), čije su mistične spekulacije o povratku izvornim, hrišćanskim vrednostima takođe pronalazile inspiraciju u Ničeu (kao i mahom religiozni autori, na koje se Adorno ovde osvrće). Izraz potiče iz donjonemačkog jezika i označava muljevito tlo, ali i izvor života (ili „izvor mladosti“). Naziv se sreće i u delu donjonemačkog pesnika Karla Grota (Karl Groth, *Quickborn, Volksleben, in plattdeutschen Gedichten Ditmarscher Mundart*, 1852), a postojao i avangardni književni časopis *Quickborn*, koji je izlazio u Berlinu, počevši od devedesetih godina XIX veka (Edvard Munch, August Strindberg, među ostalim saradnicima).

imaginarno potomstvo, možda pouzdanije od njihovih savremenika, već samo za mrtvog boga?

#### 134. Juvenalova greška<sup>57</sup>

Teško je pisati satiru. Ne samo zato naš položaj, kojem je ona potrebna nego ikada, pravi sprdnju od svake sprdnje. Sama ironija, kao sredstvo, dospeva u sve veći raskorak sa istinom. Ironija osuđuje objekt, tako što ga uzima za ono za šta se predstavlja, i onda ga, bez suda, čime takoreći pošteduje misleći subjekt, odmerava kao stvar po sebi. Ona razotkriva negativno tako što mu suprotstavlja pozitivno, pri čemu sama polaže pravo na pozivitet. Ironija ukida samu sebe čim doda jednu reč objašnjenja. Ona tako pretpostavlja ideju o nečemu očiglednom, sa izvorno društvenim prizvukom. Tek kada se između subjekata uspostavi ubedljiv konsenzus, subjektivna refleksija, kao konceptualni čin, postaje izlišna. Onome ko na svojoj strani ima smeh, nisu potrebni nikakvi dokazi. Istorijski, tokom milenijuma, sve do Volterovog doba, satira je radije opštila s jačima, sa onima na koje je mogla da se osloni, s vlašću. Po pravilu je radila u korist starijeg društvenog sloja, ugroženog novijom fazom prosvetiteljstva, tako što je pokušavala da prosvetiteljskim sredstvima sačuva njegov tradicionalizam: njena večita tema bila je opadanje morala. Zato je ono što je nekada izgledalo kao blistavo sečivo floreta, kasnijim generacijama izgledalo kao debeli pendrek. Dvolična produhovljenost pojavnosti uvek nastoji da satiričara prikaže kao zabavnog, na pramcu progresa; merilo, međutim, ostaje ono što je ugroženo progresom, ali koje je i dalje široko prihvaćeno kao važeća ideologija, tako da se neki fenomen izdvojen radi osude odbacuje, a da mu se i ne dopusti da postane predmet neke racionalne debate. Aristofanove komedije, u kojima opscene priče navodno treba da razotkriju bludničenje, služile se kao modernističke *laudatio temporis acti* (pohvale starih vremena) za rulju, koju su ocrnjivale. S pobedom buržoaske klase u hrišćanskoj eri, uloga ironije postaje labavija. Ponekad bi prešla na stranu potlačenih, naročito onih koji to, u stvari, više nisu ni bili. Kao zatočenica vlastite forme, ona

<sup>57</sup> Aluzija na Juvenala (Decimus Iunius Juvenalis, oko I–II veka n. e), rimskog pesnika, autora Satira, koji je napisao, „Teško je ne pisati satire“.

se, naravno, nikada nije potpuno odrekla svog autoritarnog nasleđa, svoje nebuntovne pakosti. Tek sa slabljenjem buržoazije ona se sublimirala u zalaganje za ideju o čovečanstvu koje više ne trpi nikakvo izmirenje s postojećim i njegovom svešću. Ali, čak su i te ideje podrazumevale sopstvenu očiglednost: nije bilo nikakve sumnje u njihovu objektivno-neposrednu opravdanost; nijedna dosetka Karla Krausa ne okleva da presudi ko je pristojan, a ko nitkov, šta je inteligencija, a šta glupost, šta je jezik, a šta žurnalizam. Silovitost njegovih izreka izvire iz njegove visprenosti. Kao što ne zaziru ni od jednog pitanja, u svom munjevitom sagledavanju činjenica, tako i ne dopuštaju bilo koje pitanje. Međutim, što više naglašava svoj humanizam kao nešto nepromenljivo, Krausova proza poprima sve nazadnije crte. Ona osuđuje pokvarenost i dekadenciju, literate i futuriste, a da zilote prirodnog stanja ne nadmašuje ničim osim svojom svešću o njihovoj pokvarenosti. To što se protivljenje Hitleru na kraju pokazuje kao naklonost prema Šušnigu,<sup>58</sup> ne potvrđuje nedostatak hrabrosti već da je reč o suprotnosti satiri. Ovoj drugoj je potreban neki oslonac, i onaj koji je sebe nazivao gundalom (*Nörgler*), na kraju se priklanja toj pozitivnosti. Čak i osude najbednijeg piskarala, sadrže, pored svoje istine, i kritički element, nešto od onog „common sense“ (zdravog razuma) koji nema strpljenja za nečije visokoparne priče. Mržnja prema onima koji bi hteli da budu nešto više od onoga što jesu, čvrsto ih priklanja za njihovu pravu prirodu. Nepotkupljivo oko za sve što je veštačko, za u isti mah neostvarene i komercijalno usmerene pretenzije duha, demaskira one koji nisu bili na visini onoga što sami smatraju za uzvišeno. To uzvišeno su moć i uspeh, koje se sada i samo, u tom neuspehom poistovećivanju, otkriva kao laž. Ali, *faiseur* (fr., čudotvorac, opsenaar) uvek je, u isti mah, i otelotvorenje utopije: čak i lažni dragulji svetlucaju nemoćnim sjajem dečijeg sna, pri čemu se ovaj drugi sada osuđuje zato što nije uspeo da se, da tako kažemo, dokaže pred forumom uspeha. Svaka satira je slepa za sile oslobođene raspadanjem. To je razlog zašto je potpuno raspadanje apsorbavalo sile satire. Podsmeh s kojim vođe Trećeg Rajha

<sup>58</sup> Kurt Schuschnigg (1897–1977), austrijski kancelar u periodu 1934–1938; desničar i predstavnik „austrofašizma“, koji je, međutim, pokušavao da sačuva nezavisnost Austrije u odnosu na Hitlerovu Nemačku. Karl Kraus je bio protiv Hitlera, ali je podržavao Šušniga.

gledaju na emigrante i liberalne državnike, podsmeh čija snaga sada leži samo u mišićima, poslednja je verzija toga. Razlog za nemogućnost satire danas ne treba tražiti, kao što to pokušava sentimentalizam, u relativizmu vrednosti, već u odsustvu obavezujućih normi. Pre će biti da se saglasnost, to formalno *a priori* ironije, pretvorila u opštu saglasnosti oko sadržaja. Kao takva, ona bi trebalo da bude pravi predmet ironije i da joj u isti mah izmiče tlo ispod nogu. Njen medij, razlika između ideologije i stvarnosti, više ne postoji. Sveo se na potvrđivanje stvarnosti kroz njeno puko dupliranje. Ironija je nekada govorila: ovako je navodno, a ovako je stvarno; danas se, međutim, čak i u svojoj najradikalnijoj laži, svet vraća na tvrdnju da su stvari prosto takve kakve jesu, na prost uvid koji ih poistovećuje s nečim dobrim. Nema nijedne pukotine u litici vladajućeg poretka za koju bi ironičar mogao da se uhvati. Dok pada, prati ga gromki, obeshrabrujući smeh podmuklog predmeta. Gest nemislećeg „tako je kako je“ jeste upravo onaj s kojim svet ispraća svaku od svojih žrtava, a transcendentalna saglasnost svojstvena ironiji postaje smešna naspram istinskog jednoduša onih koje bi morala da napada. Naspram smrtno ozbiljnosti totalnog društva, koje je svoju opoziciju apsorbovalo kao nemoćni protest, čiji je odraz nekada bila ironija, stoji smrtno ozbiljna stvarnost, naslućena istina.

### 135. *Žrtveno jagnje*<sup>59</sup>

Diktiranje nije samo lakše ili dobro za koncentraciju već ima i jednu objektivnu prednost. Diktiranje omogućava autoru da uskoči u ulogu kritičara, u najranijoj fazi stvaralačkog procesa. Ono što nabacuje je nešto neobavezujuće, privremeno, puki materijal za obradu; jednom zapisano, međutim, to postaje nešto strano i u određenoj meri objektivno. On čak ne mora ni da zazire od toga da iznese nešto neodrživo, zato što nije on taj koji zapisuje: mali trik sa odgovornošću, u ime odgovornosti. Rizik formulisanja prvo poprima bezazlenu formu uzgrednih beleški, a

<sup>59</sup> U originalu, „Lämmergeier“, vrsta orla, žutoglavi bradaš ili kostoberina. Na nemačkom, njegovo ime se sastoji od reči „jagnjad“ (Lämmer) i „lešinar“ (geier). Tema aforizma, opet, aludira na žrtveno jagnje, na osobu koje na sebe navlači prolazni bes autora.

zatim rada na nečemu već postojećem, tako da se vlastita prenatrženost više i ne opaža. U odnosu na teškoće, koje svako teoretsko izražavanje uzdiže do očajničkog nivoa, takvi trikovi su pravi blagoslov. Oni pružaju tehničku pomoć dijalektičkoj proceduri, koja iznosi tvrdnje, zato da bi ih povukla, a da opet ostane pri njima. Zahvalnost se, međutim, duguje osobi koja zapisuje diktat, ako u pravom trenutku prekinu autora zbog neke kontradikcije, ironije, nervoze, nestrpljenja ili nemara. Ona je ta koja na sebe privlači gnev. On se tako skreće od skladišta nečiste savesti, s kojom bi autor inače mogao da stekne nepoverenje prema sopstvenom delu i onda još tvrdoglavije brani svoj navodno sveti tekst. Emocionalna reakcija, koja je nezahvalno okreće protiv nezgodnog pomoćnika, blagotvorno pročišćuje odnos prema sadržaju.

### 136. *Exhibitionist*<sup>60</sup>

Umetnici ne sublimiraju. Ideja da oni svoje želje ne ostvaruju i ne potiskuju, već da ih pretaču u društveno prihvatljiva ostvarenja, pretvaraju u njihove slike, jeste psihoanalitička iluzija; uzgred, istinska umetnička dela danas su, bez izuzetka, društveno nepoželjna. Naprotiv, umetnik ispoljava silovite, neobuzdane nagone, koji su u isti mah u sudaru sa stvarnošću i obeleženi neurozom. Čak je i malograđanski stereotip o glumcu ili violinisti, kao sintezi klupka nerava i osvajača ženskih srca, bliži istini od ništa manje malograđanske ekonomije nagona, koja nadarenoj deci<sup>61</sup> dopušta da se otarase odricanja kroz pisanje simfonija i romana. Ali, njihova sudbina je pre histerično naglašeni nedostatak inhibicija u odnosu na svaki pojmljivi strah; to je narcisizam doveden do granice paranoje. Svemu sublimiranom, oni suprotstavljaju idiosinkrazije. Nemilosrdni su prema estetama, ravnodušni prema kultivisanim miljeima, a u životu

<sup>60</sup> U originalu na engleskom, egzibicionista.

<sup>61</sup> Adorno ove koristi izraz „Sonntagskinder“, „deca rođena na (svetu) nedelju“. Izraz se odnosi na posebno nadarenu ili vidovitu decu, a izvorno dolazi iz jevrejskog folklora, gde je naglasak bio na suboti, odnosno Sabatu. Sa prelaskom u katolički folklor, dolazi i do promene u svetom danu. U pravoslavnim crkvama, sličan pojam se i dalje vezuje za subotu.

ljudi od ukusa prepoznaju inferiornu reakcionu formaciju<sup>62</sup> prema sklonosti ka inferiornom, isto tako sigurno kao i psiholozi, koji ih inače ne razumeju. Svuda ih, od Mocartovih pisama mladoj rođaci iz Augzburga, do doskočica mrzovoljnog tutora, privlači ono prostačko, budalasto, nepristojno. Ne uklapaju se u frojdotsku teoriju, zato što ovoj nedostaje pravi konceptualni izraz, uprkos svim njenim uvidima o funkcionisanju simbolizma snova i neuroza. Svakako je očigledno da se neki nagon izražen bez cenzure ne može smatrati potisnutim, čak i ako više ne pokušava da ostvari cilj koji ne uspeva da pronađe. S druge strane, analitička distinkcija između motoričkog – „pravog“ – i halucinatornog zadovoljenja produžetak je razlike između zadovoljenja i nepomućenog izraza. Ali, izraz nije halucinacija. On je pojavnost, po meri načela stvarnosti, koju pokušava da zaobiđe. Ono što je subjektivno, međutim, nikada ne teži da kroz pojavnost, na iluzoran način, zameni sebe za stvarnost, kao što to čini kroz simptom. Izražavanje negira stvarnost, tako što joj suprotstavlja neslično, ali je nikada ne poriče; ono sukobu gleda pravo u oči – sukobu čiji je ishod inače samo slepi simptom. Ono što je zajedničko izrazu i potiskivanju jeste da impuls zatiče sebe blokiranim stvarnošću. Kao i celom kontekstu iskustva kojem pripada, njemu je onemogućena neposredna komunikacija s predmetom. Impuls, kao izraz, dolazi do nepatvorene predstave o sebi, a time i o otporu, kroz čulno oponašanje. Toliko je snažan da prolazi kroz modifikaciju u puku sliku, što je cena opstanka, a da to ne izobličuje njegovu spoljašnju putanju. Umesto da se bavi sopstvenom subjektivnom, cenzorskom „obradom“, on postavlja sebi drugačiji cilj: polemičko samootkrivenje. To je ono po čemu se razlikuje od sublimacije: moglo bi se reći da je svaki uspešan izraz subjekta mala pobeda nad dinamikom vlastite psihologije. Patos umetnosti izvire iz činjenice da upravo kroz povlačenje u maštu ona priznaje premoć stvarnosti, a da se opet ne prepušta prilagođavanju, ne produžava spoljašnje nasilje kroz unutrašnje deformacije. Oni koji u tome uspeju moraju, bez izuzetka, da plate visoku cenu kao pojedinci, zato što ostaju bespomoćni iza sopstvenog izraza, koji nadmašuje njihovu psihologiju. I zato, ništa manje nego njihovi proizvodi, oni, *ex definitione* (po definiciji), bude sumnju u kla-

<sup>62</sup> Reakciona formacija: obrambeni mehanizam, u kojem se potisnuto osećanje pretvara u potpuno suprotno ponašanje (agresivnost u preteranu ljubavnost, i sl.)

sifikaciju umetničkih dela kao kulturnih dostignuća. Nijedno umetničko delo, u okviru društvene organizacije, ne može umaći svojoj pripadnosti kulturi, ali nema nijednog, ako je nešto više od zanatstva, koje na kulturu ne gleda s prezirom: na činjenicu da je postalo umetničko delo. Umetnost je neprijateljska prema umetnosti, kao i umetnici. U odricanju od nagonskog cilja ona mu ostaje verna tako što demaskira ono što je društveno poželjno, što je Frojd naivno glorifikovao kao sublimaciju, ali koja, po svemu sudeći, ne postoji.

### 137. *Male boli, velike pesme*<sup>63</sup>

Savremena masovna kultura je istorijski nužna, ne samo kao posledica toga što se život našao u zagrljaju čudovišnih kompanija, već i kao posledica nečega što je izgledalo krajnje suprotstavljeno danas preovlađujućoj standardizaciji svesti, naime, estetske subjektivizacije. Što su umetnici više zalazili u sebe, sve više su se učili odricanju od infantilne radosti oponašanja spoljšanjeg. Ali, u isto vreme, zahvaljujući refleksiji o duši, naučili su i da se sve više kontrolišu. Napredak njihovih tehnika, koji im je stalno donosio sve veću slobodu i nezavisnost od heterogenih elemenata, doveo je do neke vrste postvarenja, do tehnikifikacije unutrašnjosti kao takve. Što je veća virtuoznost s kojom se umetnici izražavaju, sve manje moraju da „budu“ ono što izražavaju, dok ono što se izražava, sadržaj same subjektivnosti, sve više postaje puka funkcija procesa proizvodnje. Niče je to osetio kada je Vagnera, krotitelja izražavanja, optužio zbog licemerstva, ne uviđajući da to nije pitanje psihologije već istorijskog trenda. Preobražaj ekspresivnog sadržaja iz nekontrolisanog impulsa u materijal za manipulaciju, čini ovaj, u isti mah, opipljivim, pogodnim za izlaganje i prodaju. Lirska subjektivizacija kod Hajnea, na primer, ne stoji u prostoj kontradikciji s njegovim komercijalnim crtama već je ono što ga čini zgodnim za prodaju upravo subjektivno administrirana subjektivnost. Virtuoзна upotreba „skale“, koja je od XIX veka postala karakteristična za umetnike, prelazi, snagom svojih nagona, a ne samo

<sup>63</sup> Inverzija Hajneovih stihova, „Od velikih boli/ pravim male pesme“. Heinrich Heine, „Aus meinen großen Schmerzen, Mach ich die kleinen Lieder“, *Lyrisches Intermezzo*, XXXVI, 1817–1826.



izdajom, u žurnalizam, spektakl i kalkulaciju. Zakon kretanja umetnosti, koji se svodi na kontrolu i, samim tim, na objektivizaciju subjekta preko njega samog, vodi u njenu propast: mržnja filma prema umetnosti, koji nadzornički proverava sve sadržaje i osećanja, da bi ih isporučio potrošaču, kao drugu spoljašnjost, potiče iz same umetnosti, kao sve veće dominacije nad unutrašnjom prirodom. Često isticano glumatanje novijih umetnika, međutim, njihov egzibicionizam, gest je kojim oni sami sebe iznose kao robe na tržište.

### 138. *Who is who*<sup>64</sup>

Samodopadljiva ubeđenost umetnika i profesora u vlastitu naivnost i čistotu ogleđa se i u sklonosti da svoje teškoće objašnjavaju podmuklim interesima i praktičnim, kalkulantskim duhom svojih poslovnih partnera. Ali, kao i u svakoj konstrukciji, u kojoj neko sebe proglašava ispravnim i osuđuje svet, svako insistiranje na vlastitom zvanju teži upravo tome da u sebi opravda svet; to važi i za antitezu između čiste volje i lukavstva. Intelektualni otpadnik, koji zna šta može da očekuje, vođen s hiljadu političkih i taktičkih obzira, danas se ponaša krajnje promišljeno, oprezno i podozrivo. S druge strane, oni saglasni, čije se carstvo odavno proširilo preko partijskih granica u „životni prostor“ (*Lebensraum*), misle da im sračunatost, za koju su nekada bili sposobni, više nije neophodna. Toliko su predani pravilima igre koju diktira razum, da su se njihovi interesi sasvim prirodno nataložili u njihovoj misli, i tako opet postali bezopasni. Ako se pogledaju njihovi mračni planovi, može se reći da su njihovi sudovi metafizički ispravni, zato što se bave sumornim svetskim tokovima, ali da su psihološki pogrešni: završavaju u objektivno pojačanoj maniji gonjenja. Onima koji se na svojim funkcijama bave izdajom i podlostima, koji prodaju sebe i svoje prijatelje vlastima, nisu potrebni lukavstvo ili neki krajnji razlozi, nikakvi planovi ega; naprotiv: dovoljno je da se prepuste svojim reakcijama i da nepromišljeno ispunjavaju zahteve trenutka, da bi lako ostvarili ono što drugi mogu da postignu samo pomoću beskrajno složenih mahinacija. Ulivaju poverenje prosto tako što ga pokazuju. Gledaju samo sebe, žive od danas do sutra i preporučuju

<sup>64</sup> U originalu na engleskom, „Ko je ko“.

se, u isti mah nesebično i kao pristalice, stanju stvari koje im garantuje da ni u čemu neće oskudevati. Pošto svako od njih, bez ikakvog konflikta, sledi samo vlastiti interes, to, za uzvrat, deluje kao nešto opšte i takoreći nekoristoljubivo. Njihovi gestovi su otvoreni, spontani, neodoljivi. Oni su dobri, a njihovi protivnici su zli. Pošto više nemaju nikakvu nezavisnost u delovanju, koja bi ih mogla dovesti u sukob sa sopstvenim interesom, zavise od dobre volje drugih i sami je pokazuju. Apstraktni interes, kao nešto potpuno posredovano, stvara drugu neposrednost, dok se oni koji još nisu potpuno apsorbovani kompromituju kao neprirodni. Da ne bi propali, moraju da temeljno nadmaše svet u svetovnosti i onda lako postaju meta osude, zbog neveštog preterivanja. Podozrivost, žudnja za moći, nedostatak drugarstva, podmuklost, oholost i nedoslednost, to je ono zbog čega im se kompulzivno prigovara. Društvena vradžbina neodoljivo pretvara one koji ne saraduju u samožive, dok se oni bez svog ja, koji žive u skladu s principom stvarnosti, nazivaju nesebičnim.

### 139. *Adresa nepoznata*

Kultivisani malograđani su skloni da od umetničkog dela očekuju da im nešto pruži. Više ih ne zgražava ono što je radikalno. Sada se samo povlače, s nečuvano skromnom izjavom da to prosto ne razumeju. To uklanja čak i otpor, poslednji negativan odnos prema istini, a uvredljivi predmet se uz osmeh svrstava među sebi slične robe, koje se mogu uzeti ili odbaciti, bez ikakve odgovornosti. Može se prosto biti suviše glup, suviše staromodan, ne može se stalno biti u toku, i što se neko više unižava, to sigurnije stupa u moćni savez *vox inhumana populi* (*lat.*, neljudski glas naroda), tu vodeću silu okamenjenog duha vremena. Ono što je nerazumljivo, od čega niko nema ništa, pretvara se iz izazovnog zločina u jadnu budalaštinu. Žaoka sada tera iskušenje od sebe. To da nekome treba nešto dati, što naizgled podrazumeva sadržajnost i punoću, u stvari ih isključuje, i osiromašuje onog koji daje. Po tome odnos između ljudskih bića počinje da liči na estetski odnos. Prigovarati nekome kako ne daje ništa je bedno. Ako je odnos jalov, treba ga prekinuti. Onima koji istrajavaju na njemu, a i dalje se žale, svakako nedostaje organ za primanje: mašta. Obe strane moraju dati nešto, sreću, koja se sastoji upravo u onome što se ne

može razmeniti, na šta se ne može žaliti, ali takvo davanje se ne može razdvojiti od uzimanja. Svemu je kraj, kada nekome nije dovoljno ono što se za njega nađe. Nema ljubavi koja ne bi bila eho. U mitu, jemstvo milosti je bilo prihvatanje žrtvenog dara; za takvo prihvatanje moli ljubav, verna slika žrtvovanja, ako ne želi da se oseti prokletom. Opadanje darivanja danas ide ruku pod ruku sa sve većom okorelošću za primanje. To se, međutim, svodi na poricanje same sreće, koja jedina dopušta ljudima da se drže svoje vrste sreće. Mogli bi da probiju zid, tamo gde od drugih primaju ono čega se sami, stisnutih usana, moraju odreći. Ali, to im teško ide, zbog napora koji od njih iziskuje uzimanje. Omađijani tehnikom, prebacuju mržnju prema izlišnom naporu vlastite egzistencije na utrošak energije koji uživanje, kao trenutak njihovih bića, zahteva čak i u svim svojim sublimacijama. Uprkos bezbrojnim predasima, njihova praksa ostaje apsurdno kulučenje; traćenje energije u sreći, tajna ove druge, to je ono što ne mogu da podnesu. Zato sve mora da teče u skladu sa engleskom uzrečicom, „relax and take it easy“ (samo polako), koja dolazi iz jezika medicinskih sestara, a ne iz jezika preobilja. Sreća je zastarela: neekonomična. Naime, njena ideja, seksualno sjedinjavanje, suprotnost je labavosti; to je blažena (*selige*) napetost, kao što je i svaki potčinjeni rad proklet (*unselige*).

#### 140. *Consecutio temporum*<sup>65</sup>

Kada je moj prvi učitelj kompozicije, u nastojanju da me očisti od atonalnih bubica, shvatio da priče o erotskim skandalima atonalnih kompozitora nisu urodile plodom, pokušao je s nečim u čemu je video moju slabu tačku, naime, da pokaže kako je u toku. Ultramoderni, tako je glasila njegova argumentacija, već sada više nisu moderni; podsticaj koji sam očekivao od njih, već je izbledeo; izražajne figure kojima sam se oduševljavao, pripadale su staromodnoj sentimentalnosti; a nova omladina, kako je voleo da kaže, ima u sebi više crvenih krvnih zrnaca. Njegovi komadi, u kojima su se orijentalne teme pravilno razvijale kroz hromatsku skalu, govorili su da u tim otmenim razmatranjima treba videti manevar direktora konzervatorijuma nečiste savesti. Ali, usko-

<sup>65</sup> *Lat.*, slaganje vremena.

ro sam otkrio da je moda koju je suprotstavljao mojoj modernosti, u prapostojbini velikih salona, u stvari ličila na nešto što je zakuvao u provinciji. Neoklasicizam, ona vrsta reakcije koja sebe ne vidi kao takvu, nego čak ide dotle da svoj reakcionarni aspekt prikazuje kao nešto napredno, bio je vesnik onog masivnog trenda, koji je u fašizmu i masovnoj kulturi brzo naučio kako da se otarasi brižnih obzira prema uvek preosetljivim umetnicima, i da duh Hedvig Kurts-Maler<sup>66</sup> kombinuje sa onim tehničkog napretka. Moderno je zaista postalo nemoderno. Modernost je kvalitativna, a ne hronološka kategorija. Što se manje može svesti na apstraktnu formu, utoliko nužnije mora da odbaci konvencionalnu površnu povezanost, privid harmonije, poretka, koji puki odraz samo podupire. Fašistički jurišnici, koji su grmeli protiv futurizma, bili su u svom besu dalekovidiji od moskovskih cenzora, koji su zabranili kubizam, zato što je svojom nedoličnom privatnošću zaostajao za kolektivističkim duhom vremena, ili od bezočnih pozorišnih kritičara po kojima je neki Strindbergov ili Vedekindov komad *passé*, dok je neka reportaža iz podzemlja „up-to-date“ (aktuelna). To blazirano prostaštvo ipak izražava jednu zastrašujuću istinu: da za ukupnim hodom društva, koje bi htelo da svaki izraz satera u svoju organizaciju, zaostaje ono što se suprotstavlja „talasu budućnosti“, kako je to nazvala Lindbergova žena,<sup>67</sup> naime, kritička izgradnja bića. To nije samo nešto što iskvareno javno mnjenje zabranjuje; bezumlje utiče na samu stvar. Hegemonija postojećeg, koja prisiljava duh da ga oponaša, toliko je nadmoćna, da naspram nje čak i neasimilovani izrazi protesta poprimaju izgled nečeg skrpljenog, dezorijentisanog, neveštog, što podseća na onaj provincijalizam koji je nekada, proročki, optuživao modernost da je retrogradna. Psihološkoj regresiji pojedinaca, koji žive bez svog ja, odgovara regresija

<sup>66</sup> Hedwig Courths-Mahler (1867–1950), autorka popularnih ljubavnih romana, sa socijalnim prizvukom. Počasna članica SS, ali koja je ipak odbila da se povinuje književnim direktivama nacističkom režimu, što je uticalo na distribuciju njenih knjiga u tom periodu.

<sup>67</sup> Adorno misli na ženu čuvenog američkog avijatičara Čarlsa Lindberga (Charles Lindbergh, 1902–1974), En Morou Lindberg (Anne Morrow Lindbergh, 1906–2001), koja je u svom pamfletu *The Wave of the Future*, iz 1940, predstavila fašizam kao neminovni „talas budućnost“ i pisala afirmativno o Hitleru.

objektivnog duha u nepromišljenost, primitivizam i bagatelisanje, koji ono što je istorijski odavno propalo proglašavaju za najnoviju istorijsku snagu, dok sve ono što ne maršira poletno u ritmu regresije osuđuju kao zastarelo. Takva *quid pro quo* (trampa) između progressa i reakcije otežava orijentaciju u savremenoj umetnosti, skoro isto koliko i u politici, pored toga što obogaljuje samu produkciju, tako da se na svakog ko istrajava u ekstremnim namerama gleda kao na nekog zaostalog prostaka, dok konformisti ne sede više smerno u svojim baštenskim senicama, nego hitaju napred, kao rakete, pravo u pluskvamperfekat.

#### 141. *La nuance, encor*<sup>68</sup>

Zahtev da mišljenje i spoznaja treba da se odreknu nijansi ne treba odmah odbaciti kao klanjanje preovlađujućoj tuposti. Ako se jezička nijansa više ne bi mogla opaziti, onda bi to bilo do nijanse, a ne samo do opažanja. Jezik je, prema svojoj objektivnoj supstanci, društveni izraz, čak i kada se odvoji od društva kao nešto odlučno individualno. Promene koje mu se dešavaju u komunikaciji sežu do nekomunikativnog materijala autora. Reči i fraze iskvarene upotrebom dolaze u skrivenu radionicu oštećene. Ali, istorijska šteta se tu ne može popraviti. Istorija ne samo da utiče na jezik, već se i javlja usred njega. Ono što se, uprkos upotrebi, i dalje upotrebljeva, predstavlja se kao prostodušni provincijalizam ili kao komotna restauracija. Sve nijanse se tako temeljno izokreću u „flavor“ (ukus) i ocrnjuju, da čak i napredne književne finese dobijaju prizvuk otrcanih reči, kao što su „sjajno“, „zamišljeno“, „lagodno“, „sočno“. Mere protiv kiča i same postaju kič, domaći krpež, s prizvukom nečeg priglupe utešnog, pozajmljenog iz onog ženskog sveta čija je duševnost, sa sve lautama i narodnim nošnjama, u Nemačkoj postala standard. Na pomno negovanom nivou šunda, na kojem srećno preživeli intelektualci konkurišu za upražnjena mesta u kulturi, ono što je do juče izgledalo kao lingvistički svesno i neprijateljsko prema konvencijama, danas zvuči kao starofranačko prenemaganje. Nemačka kultura se izgleda suočava sa alternativom između grozote novog bidermajera i administrativno-papi-

<sup>68</sup> „Nijansa, samo još nijansa“: stihovi iz Verlenove pesme „Pesničko umeće“ (ili „Pesnička umetnost“). Paul Verlaine (1844–1896), *Art poétique*, 1874.

rološkog filistarstva . Pojednostavljivanje, međutim, koje se ne predlaže samo iz tržišnog interesa već i iz valjanih političkih razloga i, konačno, na osnovu istorijskog karaktera samog jezika, ne prevazilazi toliko nijansu, koliko tiranski promovise njen nestanak. Ono prinosi žrtvu svemoćnom društvu. Ali, to društvo je, upravo zbog svoje svemoći, nesamerljivo i strano subjektu spoznaje i izražavanja, kao što je to bilo još samo u neka bezazlenija vremena, kada je izbegavalo svakodnevni jezik. To što su ljudska bića apsorbovana u totalitet, a da nisu potpuno ovladala totalitetom, čini institucionalizovane forme govora ispraznim isto koliko i naivno individualne *valeurs* (*fr.*, vrednosti), pri čemu su pokušaji da se one primene u književnom mediju jednako jalovi: to je samo uvežbana poza nekog ko nije u stanju da pročita dijagram. Kolektivni jezik, primamljiv piscu koji podozreva od svoje izolacije kao od romantizma, nije ništa manje romantičarski: on uzurpira glasove onih u čije ime uopšte ne može da govori, kao jedan od njih, zato što je njihov jezik, zbog postvarjenja, toliko razdvojen od njih, isto kao i oni jedni od drugih; zato što je savremeni oblik kolektivnog sam po sebi ostao bez reči. Danas nijedan kolektivitet, za koji se smatra da izražava subjekt, nije i sam subjekt. Svako ko ne pristaje na diktat zvaničnih slavopojki na proslavi oslobođenja, pod nadzorom totalitaraca, i uzima za ozbiljno ono što je Rože Kajoa (Roger Caillois) dovoljno dvosmisleno nazvao *aridité* (*fr.*, isušenost),<sup>69</sup> doživljava objektivnu disciplinu isključivo kao lišavanje, koje za uzvrat ne dobija neku konkretnu opštost. Kontradikcija između apstraktnosti tog jezika, koji želi da raskrsti s buržoaskom subjektivnošću, i njegovih izrazito konkretnih objekata, ne leži u nesposobnosti autora već u istorijskoj antinomiji; naime, u tome što subjekt želi da sebe ustupi kolektivitetu, a da se pri tom ne ukine. Upravo zato njegovo odricanje od privatnog ostaje nešto privatno, himerično. Njegov jezik, na svoju ruku, oponaša strogu konstrukciju društva i umišlja kako bi i sam beton mogao naterati da progovori. Za kaznu, neodobreni zajednički jezik stalno pravi *faux pas* (*fr.*, pogrešne korake), kao činjeničnost na štetu činjenica, ne mnogo drugačije od buržuja, od trenutka kada su prešli na visokoparni stil. Logičan zaključak slabljenja nijanse nije ni tvrdoglavo istrajavanje na propalim formama, niti njihovo potpuno iskorenjivanje, već da se u nji-

<sup>69</sup> Roger Caillois, „L'aridité“, *Mesures. Cahiers trimestriels*, no. 2, Paris, 1938.

hovom nijansiranju, gde god je to moguće, pređu sve granice, do tačke u kojoj subjektivno senčenje prelazi u čisto, specifično određenje objekta. Pisac mora dobro da pazi da svaka reč znači samo to i ništa drugo, da ne skreće pogled, da se drži teme, izbegava svaki obrt i strpljivo osluškuje šta jezik, sam po sebi, trpi, a šta ne. One koji se, uprkos svemu, plaše da ne zaostanu za duhom vremena i ne završe na smetlištu odbačene subjektivnosti, treba podsetiti da se ono najaktuelnije i ono što je, po svom sadržaju, progresivno, više ne poklapaju. U poretku koji likvidira moderno kao nazadno, ta nazadnost, jednom osuđena, može doći do istine preko koje se kotrlja istorijski proces. Pošto se više ne može izreći nijedna istina koja bi bila u stanju da ispuni subjekt, anahronizam postaje utočište modernog.

#### 142. *Tome sledi nemački poj*<sup>70</sup>

Umetnici kao Štefan George (Stefan George) odbacivali su slobodni stih kao nižu, hermafroditisku formu, između vezanog stiha i proze. Njih pobijaju Gete i Helderlin, u svojim poznim himnama. Njihovo tehničko oko uzima slobodni stih doslovno. Gluvi su za istoriju koja utiskuje njegov izraz. Tek u periodu svog opadanja, slobodni stihovi postaju samo redovi proze, ispisani jedni ispod drugih, u povišenom tonu. Tamo gde se pojavljuje kao forma s vlastitom suštinom, slobodni stih dolazi iz vezanog stiha, koji seže dalje od subjektivnosti. On okreće patos vezanog stiha protiv njega samog, kao striktna negacija najstriktnijeg, kao što je i muzička proza, oslobođena simetrije osmotaktnog metra, dužnik neumoljivih principa konstrukcije, sazrelih kroz artikulaciju pravilne tonalnosti. U slobodnom stihu, krhotine umetnički nerimovanih antičkih strofa pronalaze svoj glas. One se prelivaju u nove jezike kao nešto tuđe, i upravo zahvaljujući toj tuđini iz koje dolaze, služe da izraze ono što još nije iscrpljeno komunikacijom. Ali, one, nepovratno, podležu potopu koji je zadesio jezike u kojima su nekada stajale uspravno. Samo u izlomljenom obliku, usred oblasti komunikacije, od koje se

<sup>70</sup> Poslednji stihovi Helderlinove poeme *Patmos* („Dem folgt deutscher Gesang“, 1803). Prev., Miodrag Pavlović, *Pesništvo evropskog romantizma*, Prosveta-Nolit, Beograd, 1982, str. 65.

ne mogu proizvoljno razdvojiti, one označavaju distancu i stilizaciju, takoreći inkognito, i bez privilegija, sve dok talas snova ne spere bespomoćne stihove, kao u Traklovoj poeziji. Nije slučajno to što je epoha slobodnog stiha bila Francuska revolucija, prvi nastup ljudskog dostojanstva i ravnopravnosti. Ali, zar svesna procedura takvog stiha nije slična zakonu, kojem se jezik apsolutno povinovao, u svojoj nesvesnoj istoriji? Nije li svaka vešto oblikovana proza zapravo sistem slobodnih stihova, pokušaj da se obezbedi zaklon za čaroliju apsolutnog i negaciju njegove pojavnosti, nastojanje duha da sačuva metafizičku snagu izraza pomoću sopstvene sekularizacije? Ako je tako, onda će tračak svetlosti pasti na sizifovski posao koji je svaki prozni pisac preuzeo na sebe, pošto je demitologizacija sada prešla u destrukciju samog jezika. Jezički donkihotiizam je postao zapovest, zato što svaka rečenična struktura utiče na to da li jezik kao takav, od pamtiveka dvosmislen, podleže trgovačkom duhu i osveštanoj laži, koji su deo njega, ili pravi od sebe sveti tekst, tako što će se pokazati krhkim pred onim sakralnim elementom od kojeg živi. Proza se asketski zatvara za poeziju, da bi prizvala pevanje.

#### 143. *In nuce*<sup>71</sup>

Zadatak umetnosti danas jeste da unese kaos u poredak.

Umetnička produktivnost je sposobnost da se bude hotimično nehotičan.

Umetnost je čarolija oslobođena laži da je istina.

Pošto umetnička dela ipak potiču od fetiša – da li umetnike treba kriviti ako se prema svojim tvorevinama odnose pomalo fetišistički?

Umetnička forma koja je, kao prikazivanje ideje, od pamtiveka polagala pravo na najviši stepen spiritualizacije, drama, u isti je mah, po svojim najdubljim pretpostavkama, neizostavno upućena na publiku.

Kao što, prema Benjaminu, slikarstvo i skulptura prenose nemi jezik stvari u viši, ali opet sličan jezik, tako bi se i za muziku moglo reći da spasava ime kao čist zvuk – ali, po cenu njegovog razdvajanja od stvari.

<sup>71</sup> *Lat.*, ukratko.

Možda bi se striktno i čisto shvatanje umetnosti moglo izvući samo iz muzike, dok velika poezija i veliko slikarstvo – tačnije, najveće – nužno nose sa sobom nešto materijalno, što seže dalje od estetskih granica, nerazrešeno u autonomiji forme. Što je neka estetika dublja i logički doslednija, utoliko se manje može primeniti na, recimo, značajne romane iz XIX veka. Hegel je uočio taj momenat u polemici sa Kantom.

Uverenje koje šire neki estetičari, da umetničko delo, kao predmet neposrednog opažanja, treba shvatiti samo na osnovu njega samog, nije ispravno. Ono ostaje ograničeno, i to ne samo kulturnim pretpostavkama svakog dela, njegovim „jezikom“, koji mogu da prate samo upućeni. Čak i tamo gde nema tih teškoća, umetničko delo zahteva nešto više od toga da mu se samo prepustimo. Svako ko želi da otkrije da je *Slepi miš*<sup>72</sup> nešto lepo, mora znati da je to *Slepi miš*: majka mu mora objasniti da nije reč o krilatoj životinji već o kostimu; mora upamtiti da mu je neko rekao: sutra možeš ići da gledaš *Slepog miša*. Učestvovati u tradiciji znači: doživeti umetničko delo kao nešto potvrđeno, priznato; deliti reakcije onih koji su ga videli ranije. Kada toga više nema, delo se otkriva u svoj svojoj nagosti i manjkavosti. Zaplet, od rituala, postaje idiotizam; muzika, od kanona smislenih fraza, postaje jednolična i bljutava. Delo zaista više nije tako lepo. Odatle masovna kultura izvlači svoje pravo na prilagođavanje. Slabost svake tradicionalne kulture izvan njene tradicije, služi kao izgovor da se ona poboljša i time varvarski unakazi.

Ono što velika umetnička dela čini utešnim ne leži toliko u onome što govore već u tome što uspevaju da prkose postojećem. Nada se najpre može pronaći među neutešnima.

Kafka: solipsista bez *ipse*. (*Lat.*, sebe.)

Kafka je bio strastveni čitalac Kjerkegora, ali sa egzistencijalističkom filozofijom ima veze samo ako se može govoriti o „uništenim egzistencijama“.

Nadrealizam krši *promesse du bonheur* (*fr.*, obećanje sreće). On žrtvuje privid sreće, u svakoj prenetoj zaokruženoj formi, ideji o njenoj istini.

<sup>72</sup> *Die Fledermaus* (Slepi miš, 1874), opereta Johana Štrausa Mlađeg (Johann Baptist Strauss, 1825–1899).

#### 144. Čarobna frula

Ona kulturno konzervativna ideologija, koja prosvetiteljstvo i umetnost dovodi u prostu opoziciju, pogrešna je i zato što ne uviđa udeo prosvetiteljstva u genezi lepog. Prosvetiteljstvo nije samo rastvorilo sve kvalitete koji su prijanjali uz lepo, već je istovremeno uspostavilo sam kvalitet lepote. Nekoristoljubivo uživanje koje umetničko delo pobuđuje može se, prema Kantu, objasniti samo snagom istorijske antiteze, koja i dalje podrhtava u svakom estetskom objektu. Ono što se posmatra bez interesa je prijatno, zato što je nekada bilo vezano za najekstremniji interes i time ukidalo kontemplaciju. Ova druga je trijumf prosvetiteljske samodiscipline. Zlato i drago kamenje, u čijem se prizoru lepota i luksuz i dalje mešaju, nekada su se obožavali kao čarobni. Sjaj kojim su zračili bio je smatran za njihovu suštinu. Ono šta bi obasjali, podlegalo je njihovoj čaroliji. Ta čarolija je služila u ranim pokušajima uspostavljanja dominacije nad prirodom. Bila su to sredstva za ovladavanje tokom sveta pomoću njegove lukavo preotete energije. Čarolija je prijanjala uz privid svemoći. Taj privid se rastopio sa samoprosvetljenjem duha, ali magija je nastavila da živi kao moć svetlucavih stvari nad ljudima, koji su nekada drhtali pred njima i čije su oči ostale opčinjene njihovim prizorom, čak i kada bi im despotske težnje magije bile očigledne. Kontemplacija, kao ostatak fetišističkog obožavanja, istovremeno je i faza u njegovom prevazilaženju. Time što odustaju od magijskih težnji, time što se, takoreći, odriču sile, koju je subjekt vezivao za njih i očekivao da će je uz njihovu pomoć steći, svetlucave stvari se pretvaraju u sliku nenasilnosti, u obećanje sreće izlečeno od dominacije nad prirodom. To je praistorija luksuza, koja se preselila u smisao svake umetnosti. U čaroliji onoga što se otkriva kao potpuna bespomoćnost, kao lepo, u isti mah savršeno i ništavno, privid svemoći odražava se negativno kao nada. Ono je pošteđeno svakog dokazivanja snage. Potpuna nesvršishodnost pobija totalitet svrhovitog u svetu dominacije, i samo zahvaljujući toj negaciji, koju ono postojeće ostvaruje kroz vlastiti princip razuma, u skladu sa njegovim konsekvencama, postojeće društvo je sve do sada sticalo svest o onom mogućem. Blaženstvo kontemplacije sastoji se u raščaranoj čaroliji. Ono što svetluca, umiruje mit.

145. *Umetnička figurica*

Nagomilane strahote kućnih ukrasa mogu da zaprepaste nepripremljenu osobu svojim vezama sa umetnošću. Čak i poluloptasti pritiskači za hartiju, koji pod staklom prikazuju pejzaž sa smrekama, s pozdravom iz Bad Wildungena<sup>73</sup> ispisanim rukopisom, prizivaju u misli Štifterov zeleni Fihtau,<sup>74</sup> dok šareni baštenski patuljak podseća pomalo na spodobu iz Balzaka ili Dikensa. Problem nije ni u subjektima, niti u apstraktnoj sličnosti svih estetskih pojavnosti. Naprotiv, na budalast i otvoren način, postojanje tog šunda izraz je trijumfa, dokaz da su ljudi uspeli da na svoju ruku stvore komad nečega što ih inače drži u vlasti mukotrpnog rada, i da simbolično razbiju prinudu prilagođavanja, tako što sami prave ono od čega strahuju; a echo tog trijumfa oseća se i u najmoćnijim delima, iako se ljudi prave da ga ne čuju, zamišljajući sebe kao čista sopstva, koja ne oponašaju nijedan model. U oba slučaja, oslobođenje od prirode se slavi i ostaje upleteno u mit. Ono pred čime su ljudi nekada drhtali, sada im stoji na raspolaganju. Ono što slike i sličice imaju zajedničko jeste to što prasluku čine opipljivom. Ilustracija za „L'automne“ (fr., jesen) iz čitanke je *déjà vu* (fr., već viđena); *Eroika* (Beethoven), poput neke velike filozofije, prikazuje ideju kao totalni proces, ali kao da je ovaj neposredno, čulno prisutan. Najzad, zgražavanje nad kičem je bes koji se besramno prepušta radosti oponašanja, kojim je u međuvremenu ovladao tabu, dok se snaga umetničkih dela i dalje potajno hrani oponašanjem. Ono što odoleva činima postojećeg, njegovim svrhama, nije samo ono buntovno bolje, već i ono što je nesposobno za samopotvrđivanje, ono gluplje. Ta glupost narasta u istoj meri u kojoj autonomna umetnost idealizuje svoje otcepljeno, navodno nedužno samopotvrđivanje, umesto onog pravog, grešno imperijalnog. Subjektivni izraz, time što se predstavlja kao uspešno spasenje objektivnog smisla, postaje neistinit. To je ono za šta ga optužuje kič; laž ovog drugog se čak i ne pretvara da je istina. Ona navlači mržnju na sebe, zato što na sva zvona razotkriva tajnu umetnosti i nešto od afiniteta koji kultura ima prema onome što je divljačko. Svako umetničko

<sup>73</sup> Bad Wildungen, gradić i banja u Nemačkoj.

<sup>74</sup> Idilična dolina („Die grüne *Fichtau*“) iz priča Adalberta Štiftera (Adalbert Stifter, 1805–1868), *Die Narrenburg* (1844) i *Prokopus* (1848).

ko delo nosi u sebi nerazrešivu kontradikciju „svrhovitosti bez svrhe“, kojom je Kant definisao estetiku; to što se predstavlja kao apoteoza stvaranja, sposobnosti za ovladavanje prirodom, koja, kao drugo stvaranje, postavlja sebe kao apsolut, oslobođen od svrhe, koji postoji sam po sebi, dok je, međutim, čin stvaranja, sama aura artefakta, nerazdvojiva upravo od racionalne svrhovitosti, od koje umetnost pokušava da se oslobodi. Kontradikcija između stvorenog i postojećeg je vitalni element umetnosti, koji opisuje zakon njenog razvoja, ali je i njena sramota: time što, ma koliko posredno, sledi već postojeću šemu materijalne proizvodnje i „pravi“ svoje predmete, ona ne može da, sa svoje strane, izbegne pitanje „čemu?“, čija je negacija sama njena svrha. Što se model proizvodnje materijalnih artefakata više približava masovnoj proizvodnji, utoliko naivnije provocira, takoreći, to fatalno pitanje. Umetnička dela, međutim, pokušavaju da ga učutkaju. „Ono savršeno“, prema Ničeovim rečima, „ne bi trebalo da bude postalo“ (*Ljudsko, suviše ljudsko*, aforizam 145); naime, ne bi trebalo da izgleda napravljeno. Međutim, što se doslednije, kroz savršenstvo, distancira od napravljenog, njeno vlastito postojanje, i samo napravljeno, neminovno i istovremeno postaje krhkije: mukotrpan rad na brisanju tragova pravljenja oštećuje umetnička dela i osuđuje ih na fragmentarnost. Posle propasti magije, umetnost je bila ta koja na sebe preuzela zadatak prenošenja slika potomstvu. U tome se, međutim, držala istog onog principa koji je i uništio slike: koren njenog grčkog naziva je isti kao i onaj tehnike. Njena paradoksalna upletenost u proces civilizacije dovodi je u sukob s vlastitom idejom. Današnji arhetipovi, koje film i šlageri sintetički pripremaju za opustošenu viziju pozne industrijske ere, ne samo da likvidiraju umetnost već i svojim eklatantnim idiotizmom izbacuju na videlo ono što je bilo ugrađeno još u najstarija umetnička dela i što još uvek daje snagu čak i onim najzreljim. Užas kraja baca oštro svetlo na obmanu proizvođača. — Sreća i bedem francuske umetnosti je to što se nikada nije sasvim odrekla uživanja u pravljenju malih slika, kao što je i ono po čemu se najviše razlikuje od nemačke umetnosti to što ne priznaje koncept kiča. U bezbroj značajnih manifestacija, ona pomirljivo gleda na ono dopadljivo, zato što je vešto napravljeno: ono uzvišeno artističko prijanja uz čulni život u trenutku bezazlenog uživanja u *bien*

*fait* (fr., dobro napravljenom). Pored toga što odbacuje apsolutne težnje nepostalog savršenstva, odnosno, dijalektiku istine i privida, ta umetnost, u isti mah, izbegava i neistinu onih koje je Hajdn nazivao velikim mogulima – onih koji bi da potpuno odbace uživanje u figuricama i razglednicama, i koji podležu fetišizmu upravo tako što progone sve fetiše. Ukus je sposobnost da se u umetnosti balansira kontradikcijom između napravljenog i prividno nepostalog; prava umetnička dela, međutim, koja se nikada ne slažu s ukusom, jesu ona koja tu kontradikciju dovode do krajnosti i u toj propasti se ostvaruju.

#### 146. *Dečja bakalnica*<sup>75</sup>

U jednom iznenađujućem dnevničkom zapisu, Hebel postavlja pitanje, „šta životu, u poznijim godinama, oduzima čaroliju.“ „Pošto u svim tim šarenim, nakaradenim lutkama vidimo oprugu koja ih pokreće, to je dovoljno da se divno šarenilo sveta istopi u drvenu jednodimenzionalnost. Kada dete ugleda akrobate na žici, muzičare koji sviraju, devojke koje nose vodu, kočijaša koji vozi kočiju, ono kaže sebi, sve to se dešava zbog neke radosti i uživanja u tome; ono ne može ni da zamisli da svi ti ljudi takođe jedu i piju, idu na spavanje i opet ustaju. Ali, mi znamo o čemu je reč.“ Naime, o zarađivanju za život, koje prisvaja sve te aktivnosti kao puka sredstva, svodeći ih, kao nešto razmenljivo, na apstraktno radno vreme. Kvalitet stvari izokreće se iz njihove suštine u nasumičnu pojavnost njihove vrednosti. „Ekvivalentni oblik“ izobličuje svaku percepciju: ono što više nije obasjano svetlošću vlastitog određenja, kao „uživanja u samoj stvari“, blede u očima. Naša čula ne opažaju ništa u izolaciji, nego primećuju da li su boja, zvuk i pokret tu zbog sebe ili zbog nečeg drugog; zamara ih prividna raznovrsnost i sve potapaju u sivilo, razočarana lažnim isticanjem kvaliteta, kao da ih još uopšte ima, iako im je jedina svrha zarada, kojoj jedino i duguju svoje postojanje. Raščaranost čulnog aparata prizorom sveta je reakcija na njegovo objektivno određenje kao „sveta robe“. Samo stvari očišćene od sticanja mogle bi da budu u isti mah živopisne i korisne: to dvoje se

<sup>75</sup> Naslov ovog aforizma u originalu glasi „Kaufmannsladen“. To je bakalnica-igračka, sa tezgom, policama, robama, vagonom, kasom, samo u umanjenom obliku.

ne mogu izmiriti pod opštom prinudom. Deca, međutim, nisu toliko podložna iluziji o „divnom šarenilu“, kao što Hebel misli, utoliko što njihova spontana percepcija i dalje uviđa kontradikciju između pojave i uzajamne zamenljivosti, kojoj se rezignirani odrasli više i ne usuđuju da priđu, i pokušava da joj umakne. Igra je njihova odbrana. Ono što nepotkupljivoj deci pada u oči je „prva osobenost ekvivalentnog oblika“: „upotrebnost postaje pojavni oblik svoje suprotnosti, vrednosti.“ (Marks, *Kapital*, I,3, „Roba“) U svom nesvršishodnom ponašanju ona primenjuju mali trik u korist upotrebne vrednosti, naspram one razmenske. Upravo time što stvari kojima barataju razdvajaju od njihove dodeljene korisnosti, ona pokušavaju da u njima spasu ono što ih čini dobrim za ljude, a ne za odnos razmene, koji podjednako izobličuje i ljude i stvari. Mali vagoni ne idu nikud, a burići koje prevoze su prazni; ali, oni ostaju verni svojim destinacijama (određenju), zato što ne upražnjavaju apstrahovanje, niti učestvuju u tom procesu koji poništava sve destinacije, već ih čuvaju kao alegorije onoga što konkretno jesu. Oni čekaju, istina, raštrkani, ali ipak neupetljani, da vide hoće li ih društvo konačno osloboditi stigme kojom ih je obeležilo; da vide hoće li će praksa, životni proces između ljudi i stvari, prestati da bude praktična. Nerealnost dečjih igara objavljuje da ono pravo još nije postalo stvarno. One su nesvesne vežbe iz ispravnog života. Odnos dece prema životinjama u potpunosti počiva na činjenici da se utopija prerušava u stvorenja za koja ni Marks nije dopuštao da kao radna snaga mogu doneti višak vrednosti.<sup>76</sup> Pošto životinje postoje bez ijednog pojmljivog ljudskog cilja, njihova imena služe zapravo kao njihov izraz, suštinski nerazmenljiv. To je ono zbog čega su toliko drage deci i što njihovu kontemplaciju čini tako blaženom. Ja sam nosorog, označava figuru nosoroga. Bajke i operete znaju za takve slike, a smešno pitanje neke žene, kako znamo da se Orion zaista zove Orion, uzdiže se do zvezda.

<sup>76</sup> U drugom tomu *Kapitala* Marks, na više mesta, detaljno opisuje mesto domaćih životinja, „radne stoke“, u strukturi kapitala i proizvodnji viška vrednosti. Divlje životinje su i kod njega pošteđene toga, iako, naravno, bez dečje fascinacije tom činjenicom.

147. *Novissimum Organum*<sup>77</sup>

Odavno je utvrđeno da je najamni rad oblikovao moderne mase i zapravo stvorio samog radnika. U principu, individua nije samo biološka osnova već i refleksivni oblik društvenog procesa, a njena svest o sebi, kao o nečemu što postoji samo po sebi, jeste privid koji joj je potreban radi većeg učinka, pri čemu je individualizovana funkcija u modernom društvu samo činilac zakona vrednosti. Iz toga proizilazi unutrašnji sastav individue kao takve, a ne samo njena društvena uloga. Ono što je u sadašnjoj fazi odlučujuće jeste kategorija organskog sastava kapitala. U teoriji akumulacije to je značilo, „uvećanje obima sredstava za proizvodnju, u poređenju s masom radne snage koja ih stavlja u pokret“. (Marks, *Kapital*, I, XXIII:2) Kada integracija društva, naročito u totalitarnim državama, počne da još izričitije određuje subjekte kao sastavne delove sistema materijalne proizvodnje, onda se „promena tehničkog sastava kapitala“ nastavlja preko tehnoloških zahteva proizvodnog procesa u onima koje taj proces ne samo obuhvata već zapravo formira. Organski sastav ljudskih bića raste. Ono što subjekte, u njima samima, određuje kao sredstva za proizvodnju, a ne kao žive svrhe, raste kao i udeo mašina u odnosu na varijabilni kapital. Raširene priče o „mehanicizaciji“ čoveka su pogrešne, zato što na njega gledaju statično, kao na nešto što pod „uticajem sa strane“, u prilagođavanju spoljašnjim proizvodnim uslovima, trpi određene deformacije. Ali, te „deformacije“ nemaju nikakvu osnovu, nikakvu ontičku (realno postojeću) unutrašnjost, na koju bi društveni mehanizam samo delovao spolja: deformacija nije bolest ljudskih bića već društva, koje svoju decu podiže isto kao što biologizam gleda na prirodu: kao „nasleđeni teret“. Samo na osnovu tog procesa, koji podstiče preobražaj radne snage u robu, potpuno prožimajući ljudska bića i pretvarajući svaki njihov impuls u nešto razmenljivo i postvareno, u okviru apriorne raznolikosti odnosa razmene, život može da se reprodukuje, pri vladajućim proizvodnim odnosima. Njihova totalna organizacija zahteva povezivanje mrtvih. Volja za životom uviđa da zavisi od poricanja volje za životom: samoodržanje poništava život u njegovoj subjektivnosti. Naspram toga, sva dostignuća u prilagođavanju, svi činovi konformira-

<sup>77</sup> „Najnoviji organon“: aluzija na „Novi organon“, Frensis Bejkona (Francis Bacon, *Novum Organum*, 1620).

nja, koje opisuju socijalna psihologija i kulturna antropologija, jesu samo epifenomeni. Organski sastav čoveka ne podrazumeva samo njegove specijalizovane, tehničke veštine, već u istoj meri – i to je ono što uobičajena kulturna kritika nikako ne želi da prizna – i njihovu suprotnost, momenat prirodnog, koji se sa svoje strane već razvio kroz društvenu dijalektiku i koji joj sada podleže. Ono što ljudska bića još uvek čini drugačijim od tehnike, uključeno je kao neka vrsta tehničkog maziva. Psihološka diferencijacija – prvobitno ishod, u isti mah, podele rada, koja je ljude razdvojila po sektorima proizvodnog procesa, i slobode – na kraju i sama stupa u službu proizvodnje. „Specijalizovani virtuoz“, pisao je jedan dijalektičar pre trideset godina, „prodavac svojih objektiviziranih i postvarenih intelektualnih sposobnosti... završava u kontemplativnom stavu prema sopstvenim objektiviziranim i postvarenim sposobnostima. Ta struktura se na najgroteskniji način otkriva u žurnalizmu, gde se upravo sama subjektivnost – znanje, temperament, sposobnost izražavanja – pretvara u apstraktni mehanizam, koji se pokreće autonomno i odvojeno kako od ličnosti 'vlasnika', tako i od konkretne materijalne suštine tretiranih predmeta. 'Neprincipijelnost' novinara, prostituisanje njihovih iskustava i uverenja, može se shvatiti samo kao vrhunac kapitalističkog postvarenja.“<sup>78</sup> Ono što je tu izdvojeno kao „fenomen degeneracije“ buržoazije, koji je ona sama još uvek osuđivala, u međuvremenu je postalo društvena norma, karakter punopravne egzistencije u poznom kapitalizmu. To odavno nije pitanje puke prodaje živog. Tamo gde je sve *a priori* na prodaju, ono živo pretvara sebe, iz nečeg živog, u stvar, u deo opreme. Ego svesno stavlja celo ljudsko biće u svoju službu, kao sastavni deo aparata. U toj reorganizaciji, ego, kao direktor nekog preduzeća, predaje sebe egu kao operativnom sredstvu, u tolikoj meri da postaje nešto potpuno apstraktno, puka referentna tačka: samoodržanje gubi samo sebe. Lične crte, od iskrene ljubavnosti do histeričnih nastupa besa, postaju operativne, sve dok se svršeno ne uklope u svaku datu situaciju. U toj mobilizaciji, te crte se i same menjaju. Od njih ostaju samo lake, krte,

<sup>78</sup> Derđ Lukač, *Istorija i klasna svest*, prevedeno kao *Povijest i klasna svijest: Studija o marksističkoj dijalektici*, esej „Fenomen postvarenja“, Naprijed, Zagreb, 1970 (György Lukács, *Geschichte und Klassenbewußtsein: Studien über marxistische Dialektik*, 1919–1923).



prazne ljuštore impulsa, kao materijal koji se može premeštati po volji, odvojeno od bilo čega ličnog. One više nisu subjekt već se subjekt prema njima ophodi kao prema svom unutrašnjem objektu. U svojoj beskrajnoj podložnosti egu, lične crte se u isti mah otuđuju od njega: pošto su potpuno pasivne, one ga više ne hrane. Tako izgleda društvena patogeneza šizofrenije. Razdvajanje ličnih karakteristika kako od nagonске osnove, tako i od sopstva, koje sada upravlja njima, dok ih je ranije samo držalo na okupu, dovodi do toga da ljudska bića za svoju sve veću unutrašnju organizaciju plaćaju sve većom dezintegracijom. Podela rada unutar same individue, njena radikalna objektivizacija, ima za ishod njenu bolesnu rascepljenost. Odatle „psihotični karakter“, antropološka pretpostavka svih totalitarnih masovnih pokreta. Upravo prelazak s fiksnih karakteristika na ponašanje koje kao da nešto grabi – naizgled oživelo – odslikava sve veći organski sastav ljudskih bića. Nagle reakcije, pošteđene posredovanja izgrađenog bića, ne obnavljaju spontanost, već uspostavljaju osobu kao merni instrument, kojim raspolaže i koji očitava centrala. Što je njihov signal neposredniji, to je posredovanje dublje nataloženo: u brzom odgovoru, u refleksu koji ne pruža nikakav otpor, subjekt se potpuno poništava. Isto tako su i biološki refleksi, modeli sadašnjih društvenih refleksa, naspram subjektivnosti, postali nešto objektivizirano, strano: ne kaže se bez razloga da su „mehanički“. Što su organizmi bliži smrti, to više regresiraju na puke trzaje. Prema tome, destruktivne sklonosti masa, koje eksplodiraju u oba tipa totalitarnih država, nisu toliko želja za smrću koliko ispoljavanje onoga što su već postale. One ubijaju, kako bi im ono što im izgleda živo nalikovalo.

#### 148. *Strvodernica*

Metafizičke kategorije nisu samo ideologija koja sakriva društveni sistem već istovremeno izražavaju njegovu suštinu, istinu o njemu, a u njihovim promenama talože se promene najvažnijih iskustava. Tako i smrt pada u istoriju, koja se, opet, može shvatiti kroz smrt. Njeno dostojanstvo nekada je podsećalo na dostojanstvo individue. Autonomija individue, poreklom iz ekonomije, ostvaruje se u konceptu njene apsolutnosti, od časa kada je teološka nada u njenu besmrtnost, empirijski

relativizovanu, izbleдела. Tome odgovara naglašena slika smrti, koja je potpuno izbrisala individuu, osnovu celokupnog buržoaskog ponašanja i mišljenja. Smrt je bila apsolutna cena apsolutne vrednosti. Ona se sada obara, zajedno s društveno ražalovanom individuum. Tamo gde se još zaogrće starim dostojanstvom, odzvanja kao laž koja je u njenom pojmu uvek bila latentna: da se imenuje bezimeno, predicira (pridaju svojstva) besubjektно, ugradi ono što je otpalo. U preovlađujućoj svesti, međutim, sa istinom i neistinom o njenom dostojanstvu je gotovo, i to ne zahvaljujući nekoj onostranoj nadi, već na osnovu uvida u beznadežni manjak energije ovostranog sveta. „Moderni svet“, primetio je radikalni katolik Šarl Pegi još 1907, „uspeo je da unizi nešto što je na svetu možda najteže uniziti, zato što to, samo po sebi, kao njegova tekstura, poseduje naročito dostojanstvo, naročitu nepodložnost unižavanju: unizio je smrt.“<sup>79</sup> Ako je individua, koju smrt poništava, ništavna, lišena samokontrole i vlastitog bića, onda je i sila koja je poništava i sama ništavna, kao u nekoj šali na račun hajdegerovske formule o poništavajućem (*nichtenden*) ništavilu. Radikalna zamenljivost individue čini njenu smrt praktičно, i s krajnjim prezirom, opozivom, kao što se to nekada, s paradoksalnim patosom, zamišljalo u hrišćanstvu. Smrt, međutim, biva potpuno uključena kao *quantité négligeable* (fr., zanemarljiva količina). Iza svakog čoveka, sa svim njegovim funkcijama, društvo stoji sa spremnom zamenom, koja na onog prvog gleda kao na morskog konkurenta, koji mu zauzima radno mesto, kao na kandidata za smrt. Iskustvo smrti se, shodno tome, pretvara u razmenu funkcionera, pri čemu se ono što se ne može sasvim prebaciti iz prirodnog odnosa prema smrti u onaj društveni, prepušta higijeni. Pošto se smrt sada vidi samo kao povlačenje prirodnog živog bića iz društvenog kluba, ona se time konačno pripitomljuje: umiranje samo potvrđuje apsolutnu irrelevantnost prirodnog živog oblika u odnosu na ono što je društveno apsolutno. Ako kulturna industrija nečim ilustruje promene u organskom sastavu društva, onda je to njeno jedva prikriveno priznanje tog stanja stvari. Pod njenim sočivom smrt postaje komična. Smeh koji je dočekuje u nekim produkcijskim žanrovima po svemu sudeći je dvo-

<sup>79</sup> Charles Péguy, *Men and Saints*, New York 1944, str. 98 (izvor koji navodi Adorno, na francuskom). Citat iz Charles Péguy, *De la situation faite au parti intellectuel devant les accidents de la gloire temporelle*, Paris, Cahiers de la quinzaine, 1906.

smislen. On još uvek registruje strah pred nečim amorfnim, ispod mreže kojom društvo prekriva celu prirodu. Ali, taj veo je toliko širok i gusto istkan, da sećanje na ono što ne pokriva deluje glupo, sentimentalno. Posle opadanja detektivske priče u delima Edgara Volasa (Wallace), koja kao da se rugaju čitaocima svojim sve neracionalnijim zapletima, nerešenim misterijama i grubim preterivanjima, ali koja su ipak, na veličanstven način, najavila kolektivnu sliku totalitarnog užasa, nastao je žanr komedije ubistva. Time što nastavlja da zbija šalu s lažnom stravom, ona razbija sliku smrti. Leš se predstavlja kao ono u šta se pretvorio, kao rekvizit. Još uvek podseća na ljudsko biće, ali je ipak samo stvar, kao u filmu *A Slight Case of Murder* (1938), u kojem se leševi neprekidno prebacuju tamo-amo, kao alegorije onoga što su prethodno bili. Komedija se naslađuje lažnim ukidanjem smrti, koje je Kafka odavno, s panikom, opisao u priči o lovcu Grahusu (*Der Jäger Gracchus*, 1917); iz istog razloga, i muzika postaje komična. Ono što su nacisti uradili s milionima ljudskih bića, oblikovanje živih prema mrtvima, zatim masovna proizvodnja i pojefinjenje smrti, unapred baca svoju senku na one koji se osećaju podstaknutim da se smeju leševima. Ono što je tu odlučujuće jeste uključivanje biološke destrukcije u svesnu društvenu volju. Samo čovečanstvo koje je prema smrti ravnodušno isto koliko i prema svojim pripadnicima – čovečanstvo koje je već mrtvo – može da administrativno donosi smrt nebrojenima. Rilkeova molitva za vlastitu smrt<sup>80</sup> je patetično prikrivanje činjenice da ljudska bića još samo crkavaju.

#### 149. *Bez preterivanja, molim*

Kritika kretanja u savremenom društvu automatski se, pre nego što se i dovrši, dočekuje izrekom da je sve oduvek bilo tako. Uznemirenost, kojoj se tako hitro odoleva, samo je znak nedostatka svesti o nepromenljivosti istorije; to je nešto nerazumno, što svi značajno dijagnostikuju kao hysteriju. Kritičaru se dalje objašnjava kako se on samo poigrava kritikom, kako njome polaže pravo na nešto posebno, dok je ono zbog

<sup>80</sup> Rainer Maria Rilke, *Das Stunden-Buch: Das Buch von der Armut und vom Tode*, 1903 („O Herr, gib jedem seinen eignen Tod...“, „Gospode, podari svakome njegovu smrt“, itd.).

čega se uzbuđuje nešto toliko poznato i trivijalno, da na to niko ne bi ni trebalo da obraća pažnju. Dokazi o zlu idu u prilog njegovoj apologiji: pošto za njega svi znaju, niko ništa ne govori, tako da pod velom ćutanja ono prolazi neometano. Ljudi se povinuju nečemu što su im filozofije svih utuville u glave: da nešto što na svojoj strani ima istrajnu silu teže postojanja, mora biti ispravno. Dovoljno je neko bude nezadovoljan, da bi se odmah osumnjičio kao svetski dušebrižnik. Saglasni se služe trikom, da protivnicima pripišu neku reakcionarnu i neodrživu teoriju propasti – nije li užas zaista većan? – da bi onda, zbog navodne greške u njihovom razmišljanju, diskreditovali njihove konkretne uvide kao negativne, a one koji se bune protiv mraka ocrnili kao mračnjake. Ali, čak i da je sve oduvek tako – iako ni Tamerlan, ni Džingis Kan, niti britanska kolonijalna uprava u Indiji nisu planski razdirali pluća miliona ljudi gasom – večnost užasa potvrđuje činjenica da njegove nove forme nadmašuju stare. Ono što istrajava nije neka nepromenljiva količina patnje već njeno napredovanje ka paklu: to je smisao priče o zaoštavanju antagonizama. Svaka druga bila bi bezopasna i brzo bi prešla u pomirljive fraze, u izbegavanje kvalitativnog skoka. Oni koji logore smrti registruju kao industrijski incident u inače trijumfalnom pohodu civilizacije, koji patnje Jevreja vide kao svetsko-istorijski beznačajne, ne samo da zaostaju za dijalektičkim uvidom već izokreću značenje sopstvene politike: obuzdavanje krajnosti. Kvantitet preskače u kvalitet, ne samo zbog razvoja proizvodnih snaga već i zbog povećanja pritiska dominacije. Ako se Jevreji istrebljuju kao grupa, dok društvo nastavlja da reprodukuje živote radnika, onda se komentar kako su oni prvi buržuiji, a njihova sudbina nebitna za širu dinamiku, izokreće u ekonomski sofizam, koji ide dotle da masovno ubijanje objašnjava padom profitne stope. Užas se sastoji u tome da uvek ostaje isti – nastavljanje „praistorije“ – ali, tako što se neprekidno ostvaruje kao nešto drugačije, neslućeno, što prevazilazi sva očekivanja, kao verna senka razvoja proizvodnih snaga. Isti dualizam važi i za nasilje, na koje je politička ekonomija ukazala u materijalnoj proizvodnji: „... postoje određenja koja su zajednička svim stadijumima proizvodnje i koja mišljenje fiksira kao opšta; ali, takozvani *opšti uslovi* svake proizvodnje nisu ništa drugo do ti apstraktni momenti, pomoću kojih se ne može

shvatiti nijedan stvarni istorijski stadijum proizvodnje.<sup>81</sup> Drugim rečima, apstrahovanje (izdvajanje) onoga što je istorijski nepromenljivo nije neutralno prema stvari, na osnovu svoje naučne objektivnosti, već služi, čak i kada je ispravno, kao magla u kojoj nestaje sve što je opipljivo i samim tim otvoreno za napad. Upravo to apologeti ne žele da priznaju. S jedne strane, opsednuti su *dernière nouveauté* (fr., poslednjom novošću), dok s druge poriču paklenu mašinu, dakle, istoriju. Ne može se praviti analogija između Aušvica i uništavanja grčkih gradova-država, u smislu postepenog porasta užasa, da bi se tako sačuvao vlastiti duševni mir. Naravno, patnje i poniženja kroz koje su prošli oni u stočnim vagonima, apsolutno bez presedana, baca oštro, samrtno svetlo na najudaljeniju prošlost, u čijem je tupoglavom, neplaniranom nasilju ono naučno osmišljeno već bilo teleološki prisutno. Identitet leži u neidentitetu, u onome što još nije bilo, koje osuđuje ono što je bilo. Tvrdnja da je oduvek bilo isto, neistinita je u svojoj neposrednosti i istinita samo u okviru dinamike totaliteta. Svako ko dopušta sebi da mu spoznaja o porastu užasa promakne, ne samo da podleže bezosečajnoj kontemplaciji već, zajedno sa specifičnom razlikom između najnovijeg i prethodnog, ne uviđa ni pravi identitet celine, užasa bez kraja.

### 150. Najnovije izdanje

Na nekim središnjim mestima kod Poa i Bodlera uzdiže se koncept novog. Kod prvog, u opisu vrtloga,<sup>82</sup> čija se strava poistovećuje s „the novel“ (novim), koji nijedan konvencionalni izveštaj navodno ne može adekvatno da dočara; kod drugog, u poslednjem stihu ciklusa *La mort* (Smrt), u kojem pesnik bira da zaroni u ambis, raj ili pakao, svejedno, „au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!“ („na dno Nepoznatog, da nađemo novo!“).<sup>83</sup> U oba slučaja, reč je o nekoj nepoznatoj pretnji,

<sup>81</sup> Karl Marx, *Grundrisse*, 1.1, „Proizvodnja“, iz Karl Marx i Friedrich Engels, *Dela*, knjiga XIX, Institut za međunarodni radnički pokret i Prosveta, Beograd, 1979, str. 9.

<sup>82</sup> Edgar Allan Poe, *A Descent into the Maelström*, 1841 („U dubinama Malstroma“, E. A. Po, *Odabrana dela*, Nolit-Orfej, Beograd, 1964, str. 17–35).

<sup>83</sup> Charles Baudelaire, „Pour le Voyage“, VIII, *La fleurs de mal*, 1857 (Šarl Bodler, *Cveće zla*, „Putovanje“, VIII, Udruženje knjižara i izdavača Jugoslavije, Beograd, 1997, str. 91).

kojoj se subjekt prepušta, i koja mu obećava uživanje, obavijeno vrtoglavicom. Novo, slepa mrlja svesti, koje kao da se iščekuje sklopljenih očiju, moglo bi da bude formula uživanja, koja uspeva da izvuče podsticaj iz užasa ili očaja. S njim, zlo počinje da cveta. Ali, njegov oštri obrisi je kriptogram najnedvosmislenije reakcije. On opisuje preciznu informaciju, koju subjekt prenosi svetu koji je postao apstraktan, industrijskom dobu. Ono protiv čega se kult novog, odnosno, ideja o modernom, buni, jeste činjenica da više nema ničeg novog. Nepromenljiva jednoličnost mašinski proizvedenih dobara, mreža socijalizacije, koja u jednakom meri zahvata i asimiluje stvari i pogled na njih, pretvara sve što joj se nađe na putu u nešto što je već bilo, u nasumični uzorak vrste, u dvojnika modela. Sloj onoga što još nije mišljeno, što je bez namera, na kojem namere jedino uspevaju, deluje istrošeno. Ideja o novom sanja o tom sloju. Iako nedostižno, „novo“ zauzima mesto palog boga u prvoj svesti o opadanju iskustva. Ali, njegov pojam ostaje začaran tim poremećajem, o čemu svedoči i njegova apstraktnost, koja se bespomoćno okreće ka sve udaljenijoj konkretnosti. Mnogo toga bi se moglo naučiti o „praistoriji modernog“<sup>84</sup> kroz analizu promene reči „senzacija“, ezoteričnog sinonima Bodlerovog *nouveau* (fr., novo). Ta reč je među obrazovanim Evropljanima ušla u opštu upotrebu kroz epistemologiju. Kod Loka ona označava prostu, neposrednu percepciju, suprotnost refleksiji. Kasnije postaje veliko nepoznato, i konačno, ono što uzbuđuje u masovnim razmerama, destruktivno opojno, šok potrošačke robe. Biti u stanju

<sup>84</sup> „Urgeschichte der Moderne“, kao i ceo ovaj aforizam: aluzija na motive „modernog“, „praistorije“ i „noviteta“, kod Valtera Benjamina, o čemu je Adorno s njim vodio čuvenu polemiku, povodom njegovih eseja o Bodleru: *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, 1937–39 („Pariz Drugog Carstva u Baudelairea“, W. Benjamin, *Estetički ogleđi*, Školska knjiga, Zagreb, 1986), *Über einige Motive bei Baudelaire*, 1939 („O nekim motivima kod Bodlera“, W. Benjamin, *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974) i „Paris, die Hauptstadt des XIX Jahrhunderts“, iz *Passagen-Werk*, verzija iz 1935 (W. Benjamin, „Pariz, prestonica XIX veka“, anarhija/ blok 45, 2011). Adorno i Benjamin su polemiku vodili u prepisci od 1935–1938, a Adornova argumentacija je najdetaljnije izložena u pismima od 2. VIII 1935. i 18. III 1936 (videti neko izdanje Adornove ili Benjaminove prepiske, na primer, na engleskom, „Theodor Adorno: Letters to Walter Benjamin“, *New Left Review* I/81, 1973, ili *The Correspondence of Walter Benjamin*, 1910–1940, University of Chicago Press, 1994).

da se nešto još uopšte opazi, bez obzira na kvalitet, zamenjuje sreću, zato što je svemoćna kvantifikacija ukinula mogućnost same percepcije. Umesto ispunjenog odnosa između iskustva i njegovog predmeta, javlja se nešto u isti mah čisto subjektivno i fizički izolovano, senzacija, koja se iscrpljuje očitavanjem kazaljke manometra. Tako se istorijska emancipacija od bića po sebi preuređuje u oblik posmatranja, što je proces kojem je psihologija opažanja XIX veka doprinela tako što je osnovu iskustva svela na puki „osnovni nadražaj“, od čije su naročito konstituisane prirode specifične energije čula navodno nezavisne. Bodlerova poezija, međutim, ispunjena je onim bljeskovima svetlosti, koje zatvorene oči vide kada su izložene udarcu. Ideja o novom je fantazmagorična isto koliko i ta svetlost. Ono što bljesne, dok smireno opažanje i dalje dopire samo do prethodno formiranog društvenog kalupa stvari, i samo je ponavljanje. Novo, koje se traži radi njega samog, donekle laboratorijski proizvedeno, stvrđnuto u konceptualnu šemu, pretvara se, u svom iznenadnom ukazivanju, u kompulzivni povratak starog, ne bez sličnosti s traumatskom neurozom. Ono pred zaslepljenim kida veo vremenskih sukcesija, koji prekriva arhetipove uvek istog: zato je otkrivanje novog nešto satansko, večno vraćanje istog kao prokletstvo. Poova alegorija o novom sastoji se od bezglavog, a opet takoreći nepomičnog kretanja bespomoćne barke oko središta vrtloga. Senzacije, u kojima se mazohista prepušta novom, isto tako su i regresije. To je ono u čemu je psihoanaliza u pravu, naime, da ontologija Bodlerove modernosti, kao i sve druge koje su je sledile, odgovara infantilnim „parcijalnim nagonima“. Njihov pluralizam je raznobojna fatamorgana, u kojoj samouništenje monizma buržoaskog razuma ovome svetluca kao nada. To obećanje čini ideju modernosti, i zbog njene srži, večno istog, sve što je moderno, čim malo zastari, poprima izraz nečeg arhaičnog. *Tristan* (R. Wagner, *Tristan und Isolde*, 1859), koji se u sredini XIX veka uzdiže kao obelisk modernosti, u isto vreme je i najveći spomenik prisili ponavljanja. Novo je dvosmisleno još od svoje inauguracije. I dok s jedne strane povezuje sve što seže dalje od istovetnosti sve rigidnijeg postojećeg, sama utopljenost u novo, pod pritiskom te istovetnosti, u usti mah odlučno zahteva raspadanje subjekta na konvulzivne trenutke, u kojima ovaj zamišlja sebe živim, čime konačno promovise društvenu celinu, koja, u skladu s

najnovijom modom, proteruje novo. Bodlerova pesma o mučenici seksa,<sup>85</sup> žrtvi ubistva, alegorijski slavi svetost uživanja, u jezivo oslobađajućoj mrtvoj prirodi zločina; ali, opijenost prizorom nagog, obezglavljenog tela već nalikuje onome što je potencijalne žrtve Hitlerovog režima, u isti mah gramzive i paralizovane, vuklo da kupuju novine, u kojima su bile objavljivane mere koje su najavljivale njihovu propast. Fašizam je bio apsolutna senzacija: u proglasima iz vremena prvih pogroma, Gebels se hvalio kako nacisti, ako ništa drugo, nisu dosadni. Apstraktni teror vesti i glasina, u kojem se u Trećem Rajhu uživalo kao u jedinom nadražaju, bio je dovoljan da se oslabljeni sensorijum masa momentalno dovede do usijanjanja. Bez skoro neodoljive žudnje za najnovijim vestima, zbog kojih se srce stezalo kao u iskonska vremena, posmatrači, a kamoli počinoci, nikada ne bi mogli da podnesu ono neizrecivo. Kako je rat odmicao, Nemcima su konačno bile prenošene i najstrašnije vesti, a postepeni vojni kolaps nije bio zataškivan. Pojmovi sadizma i mazohizma više nisu dovoljni. U masovnom društvu tehničke emisije, oni se šire preko senzacije, nečeg munjevitog, udaljenog, ekstremno novog. To obuzima publiku, koja se u šoku vrpolti i zaboravlja nad kim su počinjena zverstva, nad njom samom ili nad drugima. Sadržaj šoka postaje istinski ravnodušan prema svojoj stimulativnoj vrednosti, kao što je to idealno bivalo i u inkantacijama pesnika; moguće je čak da užas, u kojem su uživali Po i Bodler, jednom ostvaren s diktatorima, gubi svoj stimulativni kvalitet, da sagoreva. Nasilno spasavanje kvaliteta u novom bilo je lišeno kvaliteta. Sve može da, kao novo, otuđeno od samog sebe, postane uživanje, kao što se i otupeli morfijumski zavisnici na kraju hvataju za svaku drogu, bez razlike, uključujući i atropin. Svaki sud nestaje u senzaciji, zajedno s razlikovanjem kvaliteta: to je ono što zapravo omogućava senzaciji da postane nosilac katastrofalne regresije. Ono što je u teroru regresivnih diktatora moderno, dijalektička slika progressa, kulminira u eksploziji. Novo, u svom kolektivnom obliku, već nagoveštenom onom žurnalističkom crtom kod Bodlera, isto koliko i bukom Vagnerovih bubnjeva, u stvari je neka stimulativna i paralizujuća droga, spravljena od spoljašnjeg života: nije slučajno to što su Po, Bodler i Vagner bili zavisnički karakteri. Novo postaje puko zlo samo u svom tota-

<sup>85</sup> Charles Baudelaire, „Une martyre“ (Mučenica), *La fleurs de mal*, 1857.

litarnom izdanju, u kojem se tenzija između pojedinca i društva, koja je nekada ostvarivala kategoriju novog, ukida. Danas je pozivanje na novo, svejedno koje vrste, pod uslovom da je dovoljno arhaično, postalo univerzalni, sveprisutni medij lažne mimeze. Raspadanje subjekta se dovršava njegovim prepuštanjem uvek novoj istovetnosti. To iz karaktera isisava sve što je čvrsto. Ono što je Bodler bio u stanju da postigne snagom slike, srozava se u bezvoljnu fascinaciju. Slom vere i gubljenje identiteta, patičko dodvoravanje situaciji, aktiviraju se preko stimulusa novog, koji, kao puki stimulus, nije više čak ni stimulativan. Možda se tako objavljuje odbijanje čovečanstva da ima decu, zato što se svakome može proreći najgore: novo je tajna figura svih nerođenih. Maltus je jedan od praočeva XIX veka, a Bodler je s razlogom uzdizao jalovo. Čovečanstvo koje očajava nad svojom reprodukcijom nesvesno projektuje svoju želju za opstankom na himeru još neviđenih stvari, ali one nalikuju smrti. To ukazuje na sunovrat celog ustrojstva, kojem njegovi članovi praktično više nisu potrebni.

### 151. Teze protiv okultizma

I. Sklonost prema okultnom je znak regresije svesti. Ona gubi energiju da promišlja ono neuslovljeno i da podnese ono što je uslovljeno. Umesto da utvrdi i jedno i drugo, u njihovom jedinstvu i razlici, kroz konceptualni napor, ona ih bezglavo meša. Ono neuslovljeno se pretvara u činjenicu, a ono uslovljeno u neposrednu suštinu. Monoteizam se mrvu u drugu mitologiju. „Verujem u astrologiju, zato što ne verujem u boga“, odgovorio je ispitanik u jednom američkom sociološko-psihološkom istraživanju. Juridički razum, koji je samog sebe uzdigao u boga, kao da je zahvaćen padom ovog drugog. Duh se razbija na duhove i tako gubi sposobnost da shvati da ovi ne postoje. Pritajena sklonost društva ka propasti uljuljkuje svoje žrtve u lažno otkrivenje, u halucinatorni fenomen. One se uzalud nadaju kako će im njegova fragmentarna očiglednost omogućiti da potpunoj propasti pogledaju u lice i da je podnesu. Posle hiljadu godina prosvetiteljstva, ponovo izbija panika, u čovečanstvu čija kontrola nad prirodom, u obliku kontrole

nad ljudskim bićima, svojim užasima daleko prevazilazi sve zbog čega su ljudi ikada morali da strahuju od prirode.

II. Druga mitologija je još neistinitija od prve. Ona stara je nastala taloženjem stanja spoznaje svojih epoha, od kojih je svaka u svojoj svesti bila slobodnija od slepe vezanosti za prirodu od one prethodne. Ova nova, pometena i puna predrasuda, odbacuje znanje o sebi koje je jednom stekla, usred društva koje, sa svoje strane, kroz sveobuhvatni odnos razmene, odbacuje ono najelementarnije, čiju snagu okultisti navodno kontrolišu. Pogled pomorca prikovan za Dioskure,<sup>86</sup> animizam drveća i izvora, sa svom svojom halucinantnom zapanjenošću pred onim neobjašnjivim, istorijski su odgovarali subjektivom doživljaju predmeta njegovog delovanja. Ali, kao racionalno upotrebljena reakcija na racionalizovano društvo, preporođeni animizam, u šatrama i ordinacijama vidovnjaka svih vrsta, poriče otuđenje koje sâm po sebi potvrđuje i od kojeg živi, i nudi se kao zamena za nepostojeće iskustvo. Okultista izvlači krajnji zaključak iz fetišističkog karaktera robe: zlokobno opredmećni rad napada ga s bezbroj demonski iskeženih predmeta. Ono što je zaboravljeno u svetu zgusnutom u proizvode, činjenica da ga je proizveo čovek, izdvaja se, i onda, pogrešno upamćeno kao nešto što postoji samo po sebi, dodaje predmetima i izjednačuje s njima. Pošto su predmeti, zamrznuti pod hladnom svetlošću razuma, izgubili privid oživotvorenog, ono što ih sada oživotvoruje, njihov društveni kvalitet, osamostaljuje se kao nešto u istom prirodno i natprirodno, kao još jedna stvar među stvarima.

III. Regresija na magijsko mišljenje u uslovima poznog kapitalizma, utapa misao u forme poznog kapitalizma. Sumnjivo asocijalni marginalni fenomeni sistema, patetični pokušaji izmicanja kroz pukotine u njegovim zidinama, ne govore ništa o onome što bi se moglo nalaziti spolja, ali još jasnije ukazuju na sile raspadanja koje deluju iznutra. Mali magovi, koji terorišu svoje klijente kristalnim kuglama, samo su modeli-igračke onih gorostasa koji su nekada držali sudbinu čovečanstva u svojim rukama. Držanje mračnjaka koji stoje iza „Psychic Research“ (psihičkih istraživanja), neprijateljsko je i konspirativno kao i samo

<sup>86</sup> Dioskuri („božji sinovi“): Kastor i Polideuk (Poluks), sinovi Zeusa i Lede, blizanci i dve najsjajnije zvezde sazvežđa Blizanaca.

društvo. Hipnotička snaga okultnih stvari podseća na totalitarni teror: u savremenim procesima, to dvoje prelaze jedno u drugo. Smešak gatare se pojačao u podrugljivi smeh društva samom sebi; ono se kljuka direktnom materijalnom eksploatacijom duša. Horoskop se povinuje direktivama Narodnih kancelarija, a mistika brojeva je priprema za administrativne statistike i kartlesku politiku cena. Na kraju, pokazuje se da je integracija ideologija dezintegracije u interesne grupe, koje se uzajamno istrebljuju. Svako ko se uključi, izgubljen je.

IV. Okultizam je refleksna reakcija na subjektivizaciju svih značenja, dopuna postvarenja. Ako živi primete da je objektivna stvarnost postala gluva kao nikada ranije, oni pokušavaju da iz nje izvuku neki smisao pomoću čarobnih reči. Smisao se nasumično očekuje od prve lošije stvari koja se nađe pri ruci: racionalnost stvarnog, koja više nije sasvim ubedljiva, zamenjuje se oživelim stolovima i zracima koji dopiru iz hrpa zemlje. Otpaci pojavnog sveta postaju *mundus intelligibilis* (pojmljivi svet) bolesne svesti. To skoro da bi mogla biti spekulativna istina, kao što bi Kafkin Odradek<sup>87</sup> skoro mogao biti anđeo, ali je ipak, u pozitivitetu koji izostavlja medijum misli, samo varvarska zabludlost, subjektivitet ispražnjen od samog sebe i koji zato sebe pogrešno uzima za svoj objekt. Što je ništavnost onoga što prolazi kao „duh“ potpunija – a u bilo čemu manje lišenom duha prosvećeni subjekt bi odmah prepoznao sebe – utoliko se lakše smisao koji se tu otkriva, i koji zapravo potpuno izostaje, pretvara, istorijski, ako ne nužno i klinički, u nesvesnu, prisilnu projekciju raspadajućeg subjekta. On bi hteo da svet podseća na njegovo sopstveno raspadanje: zato se bavi rekvizitima i lošim željama. „Treća mi zagleda u dlan/ Hoće da vidi kako propadam!“<sup>88</sup> U okultnom, duh stenje pod vlastitim jarmom, kao neko zatečen usred košmara, čije muke pojačava to što zna da sanja, a ipak ne može da se probudi.

V. Nasilnost okultizma, kao i kod fašizma, s kojim je povezan misionim obrascem sličnim antisemitizmu, nije samo patička. Ona se pre

<sup>87</sup> Odradek: tajanstveno stvorenje, između bića i stvari, iz Kafkine priče *Die Sorge des Hauswatters* (Domaćinova briga, 1917).

<sup>88</sup> Stihovi iz pesme Clemensa Brentana (1778–1842), „Ich kenn ein Haus, ein Freudenhaus...“ (1816). Adorno citira po sećanju i greši samo u prvoj reči: „Die dritte (treća; ispravno, *Die eine*, jedna) liest mir aus der Hand/ Sie will mein Unglück lesen...“

sastoji u tome što u čudesnim lekovima nižeg ranga, u slikama pokrivalicama, da tako kažemo, svest gladna istine zamišlja kako se ova može pronaći u mračno prisutnoj spoznaji koju joj zvanični progres, u svim svojim oblicima, namerno uskraćuje. Reč je o spoznaji da društvo, time što praktično isključuje svaku mogućnost spontanog preokreta, gravitira ka totalnoj katastrofi. Realna apsurdnost se reprodukuje u onu astrološku, koja neprozirnu povezanost stranih elemenata – ništa nije udaljenije od zvezda – ističe kao znanje o subjektu. Pretnja koja se čita iz konstelacija podseća na onu istorijsku, koja se najavljuje upravo kroz nesvesno, kroz odsustvo subjekta. To da je svako potencijalna žrtva celine, koja se sastoji isključivo od sâmihi ljudi, ovi mogu podneti samo ako tu celinu prebace sa sebe na nešto slično, ali spoljašnje. Kroz jadne besmislice koje upražnjavaju, kroz svoju ispraznu užasnutost, oni uspeavaju da daju oduška svom smušenom jadu, svom grubom strahu od smrti, ali opet tako što nastavljaju da ga potiskuju, što je nužno, ako žele da prežive. Prekid linije života, koji ukazuje na pritajeni rak, prevara je samo tamo gde se navodno vidi, na dlanu pojedinca; tamo gde se uzdržavaju od davanje dijagnoze, u odnosu na kolektiv, to bi bila istina. Okultiste s razlogom privlače detinjasto čudovišne fantazije prirodnih nauka. Zbrka koju ove prave sa svojim emanacijama i izotopima uranijuma jeste krajnja jasnoća. Mistični zraci su skromni nagoveštaji onih tehničkih. Praznoverje je znanje, zato što sve znake destrukcije, rasute po celoj površini društva, uzima zajedno; i ono je ludost, zato što sa svom svojom težnji ka smrti i dalje naginje iluziji: očekivanju da bi preobraženi oblik društva izmeštenog u nebesa mogao biti odgovor, koji može doneti samo proučavanje onog stvarnog.

VI. Okultizam je metafizika za budale.<sup>89</sup> Nižerazrednost medijuma nije ništa nasumičnija od apokrifne trivijalnosti njihovih otkrivenja. Još od ranih dana spiritizma, komunikacija sa onostranim se svodila na pozdrave od mrtve bake i proricanje skorog putovanja. Izgovor da svet du-

<sup>89</sup> Aluzija na čuvenu izreku „Antisemitizam je socijalizam za budale (Der Antisemitismus ist der Sozialismus der dummen Kerle)“, koja se pogrešno pripisivala nemačkom socijalisti Augustu Bebelu (Ferdinand August Bebel, 1840–1913), ali koja potiče od austrijskog političara Ferdinanda Kronavetera (Ferdinand Kronawetter, 1838–1913).

hova ne može preneti slabašnom ljudskom umu više nego što ovaj može da primi, jednako je apsurdna i predstavlja pomoćnu hipotezu paranoičnog sistema: *lumen naturale* (lat., „prirodna svetlost“, zdrav razum) ipak teži nečemu višem nego što su posete preminuloj baki, a ako duhovi to ne žele da uvažavaju, onda su oni samo neotesani goblini, s kojima je najbolje odmah prekinuti svaki kontakt. Tupavo prirodni sadržaj natprirodne poruke odaje njenu neistinu. Dok u onostranom tragaju za onim što su izgubili, sve što tamo pronalaze je vlastita ništavnost. Da ne bi izgubili kontakt sa sumornom svakodnevicom, u kojoj se, kao nepopravljivi realisti, osećaju kao kod kuće, oni prilagođavaju smisao kojim se okrepljuju besmislu pred kojim beže. Bezvredna magija nije ništa drugo nego bezvredna egzistencija, koju ova samo osvetljava. To je ono što prozaično čini tako zgodnim. Činjenice koje se od date stvari razlikuju samo po tome što nisu činjenice, uzdižu se u četvrtu dimenziju. Njihovo nebiće je njihov jedini *qualitas occulta* (lat., skriveni kvalitet). One snabdevaju slaboumne pogledom na svet. Astrolozi i spiritisti nude nagle i drastične odgovore na svako pitanje, koji ništa ne rešavaju, osim što svojim grubim premisama sprečavaju svako moguće rešenje. Njihova oblast uzvišenog, koju predstavljaju po analogiji sa svemirom, ne mora se promišljati ništa više nego neka stolica ili vaza s cvećem. To samo pojačava konformizam. Onom postojećem ništa se ne sviđa više od ideje da samo postojanje, kao takvo, treba da bude smisao.

VII. Velike religije su ili obećavale spasenje mrtvih u tišini, kao jevrejska nakon zabrane slika, ili su propovedale uskrsnuće tela. One su ozbiljno shvatale neodvojivost duhovnog i telesnog. Nije bilo nijedne namere, ničeg „duhovnog“, što ne bi na neki način počivalo u telesnoj percepciji i za uzvrat težilo telesnom ispunjenju. Za okultiste, koji sebe vide iznad ideje o uskrsnuću i koji zapravo ne žele spasenje, sve to je suviše sirovo. Njihova metafizika, koju čak ni Haksli više ne može da razlikuje od metafizike, počiva na aksiomu: „Duša se visoko u nebasa izvija/ dok telo na kauču počiva.“<sup>90</sup> Što je duhovnost živahnija, utoliko više je mehanička: čak je ni Dekart nije odvojio tako precizno. Podela

<sup>90</sup> Doslovan prevod stihova iz pesme *Das Kanapee*, popularnog šlagera, anonimnog autora, koji se pojavio u Berlinu oko 1873. U originalu „Die Seele schwinget sich wohl in die Höh' juchhe, der Leib, der bleibet auf dem Kanapee...“

rada i postvarenje dovode se do ekstrema: telo i duša se odsecaju jedno od drugog u, da tako kažemo, većitoj vivisekciji. Duša samo treba da otrese prašinu sa sebe, da bi tamo u višim regionima nastavila sa svojom živom aktivnošću, upravo u tački u kojoj je bila prekinuta. Ali, u takvoj deklaraciji o nezavisnosti, duša se pretvara u jeftinu imitaciju onoga od čega se lažno oslobodila. Umesto uzajamnog delovanja, koje je priznavala čak i najrigidnija filozofija, uspostavlja se astralno telo, taj sramni ustupak koji opredmećeni duh čini svojoj suprotnosti. Koncept čistog duha može se shvatiti samo kroz parabolu tela, koja ga u isti mah ukida. Sâmo postvarenje duhova je njihova negacija.

VIII. Okultisti grme protiv materijalizma. Ali, oni žele da izvagaju astralno telo. Oni na predmet svog interesovanja gledaju kao na nešto što u isti mah prevazilazi mogućnost iskustva i što treba doživeti. Sve treba izvesti strogo naučno; što je podvala veća, to se pažljivije kontrolišu uslovi eksperimenta. Pompeznost naučne provere se dovodi *ad absurdum* (do apsurdna), jer nema šta da se proverava. Isti racionalistički i empiristički aparat, koji rasteruje sve duhove, koristi se za njihovo podmetanje onima koji više ne veruju u sopstveni razum. Kao da svaki elementarni duh ne bi mogao zaobići klopke koje tim neuhvatljivim stvorenjima postavlja dominacija nad prirodom. Ali, okultisti čak i to uspevaju da pretvore u prednost. Pošto duhovi ne vole kontrolu, zbog njih, usred svih mera predostrožnosti, vrata moraju ostvariti otvorena, tako da se mogu pojaviti bez ometanja. Naime, okultisti su praktičan svet. Njih ne vodi pûka radoznalost, oni traže savet. Od zvezda do budućih transakcija vodi samo jedan korak. Informacije se obično svode na loše izgleda nekog sirotog poznanika, koji se nadao nečemu boljem.

IX. Najveći greh okultizma je zagađivanje duha i postojanja, pri čemu ovo drugo postaje samo atribut duha. Duh izranja iz postojanja, kao organ koji bi trebalo da održi život. Pošto se postojanje odražava u duhu, ovaj se u isti mah izokreće u nešto drugo. Ono postojeće se negira sećanjem na sebe. Takva negacija je element duha. Pridati mu opet pozitivnu egzistenciju, makar i višeg reda, znači izručiti ga onome čemu se suprotstavlja. Kasnija buržoaska ideologija pravi od duha ono što je bio još u preanimizmu, biće za sebe, oblikovano društvenom podelom rada, rasepom na manuelni i intelektualni rad, u kontek-

stu svesne dominacije nad onim prvim. U konceptu duha, koji postoji za sebe, svest ontološki opravdava i proglašava večnom privilegiju na kojoj ovaj počiva, tako što ga predstavlja nezavisnim od društvenog principa. Takva ideologija eksplodira u okultizam: moglo bi se reći da je okultizam u stvari idealizam, koji napravio pun krug. Upravo na osnovu rigidne antiteze između bića i duha, ovaj drugi postaje zasebni odeljak bića. Ako je idealizam promovisao Ideju u korist celine, da bi biće bilo duh i da bi duh postojao, okultizam iz toga izvlači apsurdan zaključak, da je sâm postojanje određeno biće: „Postojanje, u skladu sa svojim postajanjem, natkriljuje celo biće s nečim od nebića, tako da se to nebiće shvata kao prosto jedinstvo s bićem. Nebiće ugrađeno u biće, činjenica da konkretna celina ima formu bića, odnosno neposrednosti, konstituše određenost kao takvu.“ (Hegel, *Nauka logike*, I) Okultisti doslovno shvataju nebiće kao „prosto jedinstvo s bićem“, a njihova vrsta konkretnosti je lažna prečica koja vodi od celine ka određenosti, koja na račun celine može reći kako samim tim što je jednom određena, ne može više biti celina. Oni poručuju metafizici, *Hic Rhodus, hic salta* (lat., dokaži se): ako se filozofsko učešće duha u postojanju može odrediti, onda na kraju, osećaju oni, svako nasumično, raštrkano postojanje može sebe dokazati kao poseban duh. Samim tim, učenje o postojanju duha, krajnja egzaltacija buržoaske svesti, već bi teleološki podrazumevala veru u postojanje duhova, svoju krajnju degradaciju. Pomak ka postojanju, uvek „pozitivan“ i apologetski prema svetu, u isto vreme podrazumeva tezu o pozitivnosti duha, njegovo zaustavljanje, transpoziciju apsolutnog u pojavno. To da li je ceo pojmljivi svet, kao „proizvod“, zapravo duh ili je bilo koja stvar neka vrsta duha, postaje nevažno, a svet-duh se izokreće u duh najvišeg ranga, u anđela čuvara postojećeg poretka, lišenog svakog duha. Okultisti žive od toga: njihov misticizam je *enfant terrible* (fr., „nemoguće dete“) Hegelovih mističnih momenata. Oni vode spekulaciju u prevarantski bankrot. Time što određeno biće proglašavaju za duh, oni podvrgavaju objektivizirani duh proverbi postojanja, koja se mora pokazati negativnom. U tome nema nikakvog duha.

### 152. Čuvajte se zloupotrebe

Dijalektika potiče iz sofistike, kao postupak koji u diskusiji treba da uzdrma dogmatske tvrdnje i, kako to javni tužioci i komičari vole da kažu, da slabiju reč učini jačom. Ona se kasnije, naspram *philosophia perennis* (drevna osnova svake filozofije), razvila u perenijalni (nepresušni) kritički metod, utočište svake misli potlačenih, čak i one koju ovi nikada nisu mislili. Ali, kao način da se bude u pravu, ona je od samog početka bila i sredstvo dominacije, formalna tehnika apologije, nezainteresovana za sadržaj, na usluzi svakome ko je mogao da plati: princip stalne i uspešne promene strana. Njena istina ili neistina se, prema tome, ne nalazi u metodi kao takvoj, već u njenoj nameri, u okviru istorijskog procesa. Rascep hegelijanske škole na levicu i desnicu počivao je na dvosmislenosti teorije, ništa manje nego na političkoj situaciji u periodu neposredno pre 1848. Dijalektika ne obuhvata samo marksističko učenje, da proletarijat, kao apsolutni objekt istorije, postaje njen prvi društveni subjekt, sposoban da ostvari svesno samoodređenje čovečanstva, već i šalu, koju je Gistav Dore (Gustav Doré) stavio u usta jednom parlamentarnom predstavniku *ancien régime* (starog režima): da bez Luja XVI nikada ne bi bilo ni Revolucije, prema trome, njemu treba zahvaliti na ljudskim pravima. Negativna filozofija, taj univerzalni rastvarač, stalno rastvara i sam rastvarač. Ali, novi oblik, koji navodno obuhvata i rastvoreno i rastvarač, u antagonističkom društvu se nikada ne može pojaviti u čistom stanju. Naime, sve dok režim uspeva da se reprodukuje, stari kvalitet će se uvek iznova, u sirovom obliku, pojavljivati u razlaganju samog rastvarača: u radikalnom smislu, tu nema nikakvog skoka. To bi pre svega morao da bude neki oslobađajući događaj. Pošto se dijalektičko određenje novog kvaliteta uvek vidi upućeno na moć objektivne tendencije, koja prenosi čini dominacije, ono se, kad god postigne konceptualnu negaciju negacije, nalazi pod skoro neizbežnom prisilom da, makar u mislima, loše staro zameni nečim još nepostojećim. Dubina s kojom prodiro u objektivnost, plaća se učešćem u laži da je već sâma objektivnost istina. Time što se striktno ograničava na ekstrapolaciju stanja oslobođenog privilegija iz onog kojem, kroz istorijski proces, duguje privilegiju postojanja, ono se priklanja restauraciji. To se održava i na privatnu egzistenciju. Hegel joj je prigovarao zbog njene ništavnosti. Puka subjektivnost, koja



insistira na čistoti vlastitog principa, nužno se zapliće u antinomije. Ona se razbija na komade, zbog sopstvene pakosti, licemerja i pokvarenosti, u meri u kojoj se ne objektivizuje u društvu i državi. Moral, kao autonomija zasnovana na čistoj samoizvesnosti, čak i sama savest, samo je privid. Ako „nema ničeg etički stvarnog“,<sup>91</sup> onda je, kao u *Filozofiji prava* (Hegel), logično da brak stoji iznad savesti, a da se ovoj drugoj, čak i na sopstvenom nivou, koji je Hegel, kao i romantičari, definisao kao ironiju, prigovara zbog „subjektivne oholosti“, u dvostrukom smislu. Taj motiv dijalektike, koji deluje kroz sve slojeve sistema, u isto vreme je istinit i neistinit. Istinit, zato što razotkriva zasebno kao neophodnu iluziju, lažnu svest onoga što je odvojeno, što postoji samo za sebe i ni na trenutak za celinu; a tu lažnu svest može da razgradi samo snaga celine. Neistinit, zato što je motiv objektivizacije, „ospoljavanje“, degradiran u puku racionalizaciju, u izgovor za buržoasko samopotvrđivanje subjekta, sve dok je objektivnost, koju misao vidi kao suprotnost lošem subjektivnom, neslobodna i dok zaostaje za kritičkim radom subjekta. Reč ospoljavanje, koja spasenje od privatne samovolje očekuje od poslušnosti privatne volje, priznaje, tako što se naglašeno drži onog spoljašnjeg, kao nečeg institucionalno suprotstavljenog subjektu, uprkos svom pozivanju na pomirenje, trajnu nepomirljivost subjekta i objekta, koja je, sa svoje strane, tema dijalektičke kritike. Čin samoospoljavanja se svodi na odricanje, koje je Gete opisao kao spasonosno, i time na opravdavanje *status quo*, nekad i sad. Na osnovu uvida u, recimo, osakaćenost žena u patrijarhalnom društvu, u nemogućnost uklanjanja antropološke deformacije bez njenih preduslova, upravo bi neki neumoljivi dijalektičar, bez iluzija, mogao da usvoji stanovište starešine domaćinstva i govori u prilog daljeg postojanja patrijarhalnih odnosa. U tome neće oskudevati u valjanim razlozima, kao što je nemogućnost uspostavljanja bitno drugačijih odnosa u datim uslovima, niti same ljudskosti prema potlačenima, koji moraju da plate ceh lažnog oslobođenja; ali, svaka takva istina postajala bi samo ideologija u službi muških interesa. Dijalektičar je svestan nesreće i napuštenosti starih usedelica, onoga što je u rancima ubistveno. Ali, time što neromantično daje prednost objektiviziranom braku nad prolaznim strastima, neponištenim zajedničkim životom, on se pretvara u zastu-

<sup>91</sup> G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, ed. Lasson, Leipzig 1921, str. 397.

pnika onih koji pristaju na brak po cenu osećanja, koji vole ono za šta su se venčali, naime, apstraktni vlasnički odnos. Poslednja reč te mudrosti bila bi da osoba u stvari nije toliko važna, samo ako se prilagodi datoj konstelaciji i radi ono što se od nje traži. Da bi se zaštitio od tog iskušenja, prosvetljenom dijalektičaru je potrebna neprekidna sumnja u svaki apologetski, restaurativni element, koji je, međutim, i sam deo nenaivnosti. Pretnju od pada refleksije u nerefleksivnost odaje nadmenost koja stavlja u pogon dijalektički metod i govori kao da je on sam neposredna spoznaja celine, koju upravo principi dijalektike isključuju. Prelazi se na stanovište celine, da bi se svaki konkretan negativni sud protivnika odbacio onim didaktičkim gestom koji kaže, „nisam tako mislio“, i istovremeno saseklo kretanje koncepta, zaustavila dijalektika, pozivanjem na neodoljivu težinu činjenica. Nevolju izaziva *thema probandum* (lat., dokazna tema): dijalektika se *koristi*, umesto da joj se prepusti. Tako se suverenitet dijalektičke misli vraća u predijalektički stadijum: u smireno objašnjavanje činjenice kako svaka stvar ima dve strane.

### 153. Na kraju

Jedina filozofija s kojom bi se moglo odgovorno stati naspram očaja, bila bi ona koja pokušava da sve stvari prikaže onako kako izgledaju sa stanovišta spasenja. Spoznaja nema drugog svetla osim onog koje spasenje baca na svet; sve drugo iscrpljuje se u naknadnim rekonstrukcijama (Nachkonstruktion) i ostaje deo tehnike. Mora se razviti perspektiva koja svet izmešta iz sebe, koja ga otuđuje, otkriva njegove naprsline i pukotine, prikazuje siromašnim i izobličnim, kao što će se jednog dana ukazati pod mesijanskom svetlošću. Steći takvu perspektivu, bez samovolje i nasilja, samo na osnovu dodira sa stvarima, jedini je zadatak misli. To je nešto najprostije, zato što stanje neopozivo nalaže takvu spoznaju, u stvari, zato što savršena negativnost, kada se jednom potpuno sagleda, prikazuje izokrenutu sliku svoje suprotnosti. Ali, to je i sasvim nemoguće, zato što podrazumeva stanovište koje je, makar za dlaku, izmešteno iz začaranog kruga postojećeg, a znamo da se svaka spoznaja, da bi bila obavezujuća, mora ne samo oteti od postojećeg već i da, upravo zato, mora biti obeležena istim onim poremećajima i bedom kojima

pokušava da umakne. Što se neka ideja, u ime neuslovljenosti, strastvenije otima iz svoje uslovljenosti, utoliko se nesvesnije i zato pogubnije predaje svetu. Ona mora da, zbog onog mogućeg, shvati čak i sopstvenu nemogućnost. U odnosu na zahteve koji se tako postavljaju pred misao, pitanje realnosti ili nerealnosti spasenja je skoro nevažno.

(1951)

Ovo je novi prevod Adornove knjige *Minima moralia*. Do štampanog izdanja, ovaj prevod ima status radne verzije, a ceo tekst je pripremljen i kao serija bukleta, prema poglavljima iz knjige:

PRVI BUKLET (Prvi deo, 1944), *Posveta* i aforizmi 1-50

DRUGI BUKLET (1945), 51-100

TREĆI BUKLET (1946-1947), 101-153

ČETVRTI BUKLET, dodatak: 10 aforizama iz ranijih izdanja *Minima moralia*, koje je sam Adorno izostavio iz poslednjeg izdanja objavljenog za njegovog života, 1964.

AG, 2015.