

jezička magija bečke moderne

obrad savić

Mada se retorički može posumnjati u rasterećenu i sasvim oslobođenu tvrdnju, po kojoj je Adornov filozofski uzor — *Bez uzora* (tako glasi naslov jednog njegovog eseja: *Ohne Leitbild*, 1968.) ipak je skoro nemoguće jednoznačno odrediti poreklo i izvor njegovih misaonih eksperimenata. Još je teže Adornov nekonvencionalni i skoro »podiviljni« stil rezonovanja retrospektivno vezati za odredenu školu mišljenja. Uobičajeno svodenje i vezivanje Adorna za određena filozofska učenja ostaje spoljašnje jer previda Adornovu pretenziju »da dokući i reflektouje ukupno duhovno postignuće jednog vremena«. Takođe je neplodno svako ritualno proglašavanje Adorna nedvosmislenim pripadnikom jedne odredene strategije rezonovanja; u divljem ukrštanju različitih misaonih podsticaja, u podjednakoj meri je samovoljno baštinio najrazličitija diskurzivna nasleda. U tom smislu, svako konvencionalno razvrstavanje Adorna kao filozofa, muzikologa, estetičara, sociologa, kulturologa, itd. deluje krajnje uprošćeno, naročito u pozadini njegovog kategoričkog otpisivanja »desiderata jasnosti« kao višestrukou upitnog. Svoja teorijska lutanja je Adorno nepovratno oslobođeno prisile transparentnosti, denuncirajući »javnost kao fetiš«. U njegovom nestabilnom i decentriranom diskursu, više se ništa ne misli doslovno, sve je otvoreno i podložno najrazličitijim interpretacijama.

Pa ipak, nametljivi tumači i dubinski arheolozi Adornovog teksta, su pretežno sledili brojne filozofske tragove u njegovom Pismu. Ovi su tragovi izdiferencirano registrovani, i to u jednom širokom potezu od, recimo, Kanta, Hegela i Marska preko Kjerkegora, Huserla i Hajdegera, do Ničea, Šopenhaueara i Bergsona. Adorno je doista, pretežno baštinio filozofsku tradiciju u jednom negativnom, kritičkom gestu. Naročito se borio protiv šamanskog i zavodilačkog karaktera filozofskog žargona, kojeg je Liotar denuncirao kao »diskurs podvodaca«. Uprkos napadnom širenju klime kritičke svesti u Adornovom mišljenju, razložno je doveden u pitanje preovladujući teorem o negativitetu njegove teorije. Potkopan je standardni režime po kome se Adornova verzija kritičke teorije dokumentuje samo u kritici drugih filozofskih stanovišta. Uznapredovale interpretacije su pokazale kako je Adornova recepcija velikih filozofskih priča, istina ispalna kritička, ali da im ipak ostaje više obavezna nego što bi i sama htela da prizna. Naročito je ostao sporan Adornov iznjansiran odnos prema Hegelu, Ničeu i Hajdegeru, koji, u poređenju sa protagonistima tzv. bečkog-kruge, nikad ne ispada tako jasno razgrančen. Filozofsko nasleđe doista obrazuje skriveni identitet Adornovog neidentičnog mišljenja: ostao je trajno obavezan filozofskoj tradiciji, čak i kada je sistematski poriče. Doduše, Adorno nije nikada robovao ovom tradicijom jer je veoma rano došao do jasnog uvida da filozofija nije jedini i dominantni diskurs istine. Teorijske probleme je preuzeo u njihovom »užarenom obliku«, ne očekujući njihovo filozofsko zaledivanje.

Pored neospornih filozofskih tragova, u poslednje vreme je skrenuta pažnja na one motive u Adornovom mišljenju »koji nose muzički pečat«. Adorno nije bio samo muzički teoretičari ili kritičar, već i vrsni kompozitor i školovani pijanist, koji je s pravom sebe mogao nazvati »muzičarem druge bečke škole«. Rano muzičko iskustvo je verovatno obrazovalo samu misaonu supstancu i pokretačku snagu njegovih kasnijih filozofskih refleksija. Njegova »atonalna filozofija« je zapravo konponovana po načelima savremenog muzičkog gesta. Čak i u sasvim sofisticiranoj knjizi, *Negativna dijalektika* (1966.) koja se drži podalje od svih estetičkih tema, da se prepoznati — naročito u dijalektičkim figurama mišljenja — sedimentirano muzičko iskustvo. Raspad tonskog sistema i s njim u vezi obeskorijenja stilska obveznost, je samo muzički pandam filozofskog pripovedanja o tzv. »logici raspada«. U jednoj autobiografskoj napomeni uz *Negativnu dijalektiku*, Adorno je izjavio kako je upravo ideja logike raspada njegova najstarija filozofska concepcija koja je nastala još u studentskim daniima. Adornova osobenost je, između ostalog, i u tome, što je svoju kasnu filozofsko-scensku akciju razvio iz duha moderne muzike. U istoj knjizi je tvrdio kako je »filozofija nešto lebdeće« i kako je kroz to lebdeće »sestra muzike«. Tako je muzika otvorila prostor da Adornova filozofija, bar delimično, prerasete u estetički fenomen. Kritikujući Adornov »Levi iracionalizam« i s njim u vezi rastvaranje filozofije u estetički fenomen Arnold Kinzli je primetio: »Ponekad Adorno izgleda kao duh koji se bavi umetnošću i kao teoretičar muzike koji je lukavstvom vremena zalutao u političku filozofiju, i koji je očajan zbog toga što se društvo ne pokorava estetičkim kategorijama«.¹ Medutim, ova sociološki intonirana dijagnoza previda činjenicu da Adorno nije samo sa muzikom započeo program izdizanja teorije u estetiku, nego je u njoj eksponirao suštinske motive svog kasnijeg filozofiranja. Pritom, »Estetička teorija« predstavlja kasni dokument, tako reći pravi filozofski testament, ranog susreta, pa i konvergencije saznanja i umetnosti. U Adornovom delu se ne govori naprosto samo o umetnosti, nego umetnička praksa (pisana) progovara iz njegovog celokupnog teksta.

Ono što posebno čudi, je medutim, gotovo potpuno odsustvo interesa za Adornovu spisateljsku praksu. Naročito je zanemarena činjenica da se Adornova reputacija ne da objasni samo njegovim — neospornu kulturno-kritičkim, psihološkim i filozofskim kompetencijama — već i njegovim *literarnim stilom*, čiji je sjaj ostao delotvoran sve do danas. Nije slučajno Habermas (J. Habermas, *Über Theodor Adorno*, 1968.) nazvao Adorna »književnikom medu filozofima«, piscem koji predstavlja prvorazrednu jezičku pojavnju. Njegov istačan osećaj za jezik a naročito sklonost ka virtuoznoj literarno-stilskoj ekspresiji pripada onoj post-hegelovskoj sceni u kojoj su na mestu velikih filozofa stupili književnici i pisci. Još je Kierkegaard (Adornov habilitacioni rad je upravo posvećen ovom filozofu: T. Adorno, *Kierkegaard: Konstruktion des Ästhetischen*, 1931) sebe nazivao religioznim piscom, a Niče filozofskim! Celokupan Adornov opus — od njegovih sadržinsko-filozofskih motiva do formalno-stilskih konstrukcija — u stvari, pripada ovoj tradiciji. Kritikujući dekonstruktivističko nivelišanje tekstualnih žanrova, Habermas (J. Habermas, »*Psihosophie und Wissenschaft als Literatur?*«, u knjizi, *Nachtmetaphysisches Denken*, 1988.) je ponovo skrenuo pažnju na Adornovu prefijenu praksu pisana. I ovde je Adorno apostrofirana kao vrhunski plesač recima i virtuoz karnevalskog izraza, čiji se filozofski značaj, doduše, ne iscrpljuje u »jezičko-stvaralačkoj snazi njegove besprekorne proze«. Upućujući na pomodno ukidanje razlike između rođova i žanrova, »Derida obrađuje Huserla i Sosira jednako kao Artuda. Habermas izričito insistira na ponovnom uvođenju razlike između, recimo, Frojdove teorije i Džojsove fikcije. U ovom kontekstu se Adornova mikrološka praksa pisana (»lavirint aforističkog mišljenja«) naznačuje kao izravni dokument teorijskog i filozofskog žanra:

Kad se pred jednu generaciju pojavila — navodi Habermas — Adornova slavna knjiga kratkih eseja *Minima moralia*, ni autor ni čitalac nisu imali problema s književnim rodom. »To što jedan značajan filozof, ujedno sjajan spasitelj, ovde objavljuje svoje maksime i refleksije, nije recenzenta odvratilo od preporuke da se ta zbirka aforizama čita kao neko temeljno filozofsko delo. Niko, samouvereno zaključuje Habermas, nije sumnjavao u to »da se u svakom od izbrušenih fragmenta pojavljuje celina teorije«. Uprkos savršenoj literarno-stilskoj tehniči, Adorno se naizgled držao filozofske procedure racionalnog argumentisanja, otpisujući literarni žanr koji uglavnom govori fikcionalno. Mada se nije sasvim predao spinu tzv. »literarizovanja filozofije« izgleda da je Adornov stil pisana ipak ostao bliži evokativnoj prozi umetničke književnosti nego denotativnom jeziku filozofije.

Pre svega, Adorno je objavio programski rat protiv tradicionalne filozofije koja se ugušila u pojmovnom imperijalizmu. U uvođu sa *Philosophische Terminologie*, 1973. Adorno veli kako je zadatak lingvističke analize da probudi i osloboди onaj »živi jezik« koji je zakopan u tehničku terminologiju i koji se izvitoperio u filozofski žargon. Upravo je na tragu svojih muzičkih, i pre svega, literarnih potomaka. Adorno nastojao da se oslobođi »dogmatske vere da se u filozofiji može operisati samo čistim pojmovima«. Premda je ostao veran, podržavajući izdiferencirani filozofski govor, tzv. »radu pojma« (nastojeći da pojmovno nadide pojmom), sistematski je poricao »ledenu pustinju apstrakcije« unutar koje se živi jezik okamenio u jedan naručiti žanr i posebnu terminologiju. Brojne izreke rasute po Adornovim delima svedoče kako on nije htio da reprizira klasično filozofsko samobilje: »Filozofiju nije moguće prikrovati uz zid«, »Istinite su samo one misli koje same sebe ne razumeju«, »U filozofiji se ništa ne misli sasvim doslovno«, »Filozofija se može, ako se ikako može, definisati kao napor da se kaže ono za čemu se ne može govoriti«, »U filozofiji se ne sme juriti za himerom, pogoditi šta je autor zaista htio da kaže«, »Nejasnoća je neizbrisiva u filozofiji«, »Mišljenje je nešto lebdeće«, itd. U ovim plakatskim tezama je kristalizovan proces demontiranja pojmovnog imperijalizma u filozofiji. Samim gestom oslobođanja od autizma vlastite samorefleksije, filozofija se nepovratno otvorila prema umetnosti. U ovom obrtu, čije tragove možemo pratiti još od Ničea, »pokretna vojska metafora« je sasvim kolonizovala filozofski diskurs. Duhovna srodnost sa Ničeovim estetizmom se naročito prepoznaće u Adornovu sklonosti da umetnički misli iz filozofije. Neprolazni sjaj njegove spisateljske prakse dokumentuje jedan proces burnog izvrštanja i emigriranja teorije u literaturu.

U snažnom naletu estetizovanja same teorije, Adorno je sasvim konsekventno promovisao eseju u privilegovanu literarno-stilsku formaciju. Kao preovladujuća spisateljska forma, eseji je u Adornovoj »stilskoj laboratoriji« zauzeo centralno mesto, budući da »vodi računa o svesti o neidentičnosti, a da to uopšte ne izgovara«. Tako reći formacijski, eseji podgreva anti-sistemski impulse, otpisujući celinu kao lažnu. Orientacija na mikrološku praksu pisana ima jedan, tako reći, didaktički cilj: da demontaže tzv. »Velike priče« i da otpremi svaki filozofski Sistem u »Carstvo mrtvih znakova«. Adorno je prošire-



no preuzeo esej kao onaj neodređeni žanr u kome se pismo bori sa analizom a stil sa izlaganjem: magnetska privlačnost tog nejasnog roda je upravo bila u tome što je on izazovno stajao na poludistanci između filozofije i literature. Pritom, brojni »filozofsko-sociološki spisi o književnosti« ukazuju koliko se ekstenzivno i dalekosežno Adorno bavio literaturom, koja je, povratno uticala kako na njegov stil rezonovanja tako i na njegovu spisateljsku praksu. Mada se u podjednakoj meri interesovao za celokupnu evropsku književnost — pisao je, recimo, eseje o Helderlinu, Valeriju, Balzaku, Prustu, Manu, Kafki, Becketu, itd. — posebno je bio naklonjen »bečkoj litarnej moderniji«. Mladi Adorno nije bio samo Krakauerov, već i Krausov literarni potomak: u njegovom pismu se prepoznaju dalekosežni tragovi jezičke magije bečke moderne.

pretežno esejističke i aforističke prakse pisanja. Ona osobena prevlast epigrama, natukina, pouka, fragmennata, aforizama i eseja, u Adornovom, tako reći, »revijalnom obliku filozofiranja« nedvosmisleno ilustruje Krausovu daleko sežnu prisutnost. »Mržnja prema frazi«, do artizma razrađena sintaktička kompozicija, naklonost prema formizmu i pregnantnom izrazu, sve to povezuje jezik **Minima Moralia** s prozom onog autora (S.O. — Karla Krausa.) koji je provodio noći pokušavajući da drsku bludnicu reč ponovo učini devicom.⁶ Adornova borba protiv konformizma »komunikacije« (izopćeno instrumentalizovan dijalog) vodi poreklo i inspirisana je Krausovom »školom jezičkog otpora«. On nije mogao da odoli velikom »jezičkom procesu« koji je Kraus pokrenuo protiv nadiruće prostitucije javne reči. Njegovu borbu za čistotu jezičkog izraza je Adorno recipirao kao imperativnu pobunu protiv korumpirane jezičke prakse u kojoj dominiraju fraze i konvencije. Adorno se užasavao »mrtve reči«. Protiv jezičke tuposti je mobilisao beskrajni niz disjunkcija, parafrazi i parataksi koji imaju za cilj da pojaćaju dvoznačnu napetost njegovog stilskog izraza. Disjunktivna ekonomija Adornovog diskursa istovremeno uvodi novi leksikon razlika, kao što demontira staru semantičku identitetu. Formalni cilj ovih stilskih modela (»patos sintakse«) se iscrpljuje u jednom skoro nemogućem pokušaju — da se probije sintetičku funkciju jezika uopšte. Produktivni učinci neuspeli pobune protiv sintakse skoro »nezakonito« obrazuju literarno-didaktičku dimenziju Adornove spisateljske prakse.⁷ Ona je, tako reći, metodički usmerena na usavršavanje jezičko-kritičke samorefleksije. Njen programski cilj je da realizuje neoštećene figure jezičke sumnje. Tamo gde je Kraus uspeo da promoviše i održi kritičku napetost i skepsičku distancu spram jezičkih konvencija, Adorno ga istražno sledi. U zanimljivom odeljku — »Zapamti dobro« slavne zbirke aforizama i kratkih eseja, **Minima Moralia** stoji doslovno: »Ko hoće da izbegne clichés ne sme se ograničiti na reči, ako neće da zapadne u vulgarnu koketariju... Retko je pojedinačna reč banalna: i u muzici pojedinačni ton prkosí otrcanosti. Najodvratniji clichés su naprotiv one vrste povezanih reči koje je Karkl Kraus tamanio... Jer u njima romori tako reći troma reka ishlapljenog jezika«. Međutim, tamo gde Krausova borba za jezičku čistotu napušta kritičke impulse (»sabotaža misli«) tu prestaje i Adornova solidarnost. Snaga Krausove inspiracije upravo bledi u njegovoj moćnoj satiri, kojoj je Adorno uskratio podršku, budući da »naginje nereflektiranoj pozitivnosti, i na taj način gubi značenja za stvaranje sudova jedne negativne dijalektike« (vidi: Viktor Zmogač, »Adorno i bečka moderna na prijelomu stoljeća« u *Filozofska istraživanja*, br. 2/1985). U odrešenom fragmentu — »Mladalačka zabluda« (**Minima Moralia**), Adorno uvažava odvažni gest Krausove virtuozne satire, koja se mora odvojiti od neprošćenog piskaranja koje od poruge pravi zanat, mada istovremeno opisuje njen ironični manirizam koji je dospeo u protivrečnost sa jezičkom istinom. Pošto je eksponirao antinomije satire (»Snagu koja Kraus u svojim satirama crpi iz nediferenciranog dualizma ujedno je i njegova slabost«) Adorno je zaključio kako je svaka ironija slepa prema snagama koje se oslobadaju u raspadanju. »A što Krausova proza, pak, postavlja svoj humanizam kao invariјantan, utoliko više ona poprima restaurativne crte«. Slično Benjamini, koji se takođe divio Krausu, Adorno je recipirao prvo bitnu i izvornu misteriju satire kao »avetijsku samosvrhu laž celine«. Nasuprot rezigniranom priklanjanju pozitivitetu — u trenutku kad jezik obdicira u tekuću korupciju javne reči — Adorno se istražno drži negativno-kritičke supstance bečke literarne škole. U formalno-stilskom smislu, Adorno je postao iznudeni, tako reći obesnaženi, dužnik »jezičke magije bečke moderne« kojoj je njegova neidentična misao dugovala deo svog identiteta.

Dugogodišnje prijateljstvo sa Sigfridom Krakauerom je ostavilo dubok i neizbrisiv trag na mladog Adorna. Uprkos brojnim nesporazumima, koji su vodili povremenom udaljavanju, Adorno će kasnije priznati: »Uopšte ne pretjerujem kada kažem da mnogo više dugujem tom zajedničkom čitanju (Kanta), nego mojim akademskim učiteljima. Sa naročitim darom pedagoša, Krakauer mi je približio Kanta«.⁸ Od Krakauer je, Adorno dodaje naučio i to da goruće probleme vremena ne sagledava iz epistemološke perspektive, već iz naročitog modela kodiranog pisanja. Posebno je Adornov, tako reći, »revijalni oblik filozofiranja« u kojem dominira mikrološki diskurs, dalekosežno inspirisan Krakauerovom spisateljskom praksom. Malo je poznato da je Krakauerova literarno-stilска radionica retrospektivno obnovila stari sjaj feljtonskog žanra. Mada feljton vodi istorijsko poreklo iz julske Monarhije u Parizu, vrhunac svoje žanrovske popularnosti je doživeo sa Teodorom Herzlom u »Neue Freie Presse« u Sigfri-

dom Krakauerom u »Frankfurter Zeitung«. Prodor banalne naracije — u kojoj gospodare tražeći i intrige, kliše i fraze — je omogućio feljtonskom žanru da demontira i desakralizuje gospodarski diskurs aragoncije. Nekontrolisani subjektivizam feljtonskog žanra je nepovratno relativizovan i dokinuo primat tzv. objektivne informacije. »Sa spisateljske i stilističke strane, Krakauerove inovacije su bile podjednako važne; reverzibilno su ga predstavile kao jednog od centralnih svedoka **feuillton-a** kao žanra... Eksprešija osećanja je postala preovladajući modus formalizacije sudova. Stoga, u feljtonu, piščev stil i lični ton virtualno brišu i poništavaju predmet rasprave, kao što pridevi prodiru imenice«.⁹ Ranog Adorna je naročito privukao feljtonski žanr koji otvara nespasuti prostor za tzv. punktualno mišljenje i pisanje, oslobođeno uobičajene sistematike. Upravo se formalno-stilska konvergencija Krakauerovih feljtona i Adornovih eseja prepoznaće u onom obostranom zahtevu za kratkim, aforističkim prikazom njihove strastvene literarne ekspresije. Međutim, što je Krakauerova, tako reći, programska čežnja za konkretnim postojala sve snažnija, to je u obrnutom odnosu sve više slabila eksplozivnost njegovog izraza. Pred zahtevom »kinematske realnosti« (primat optičkog u Krakuauerovom mišljenju), sva energija jezičke negacije se istopila u utešnu afirmaciju. Komentarišući svoje iznudeno udaljavanje od ovog »čudnog realiste« (Der wunderliche Realist) Adorno je pisao: »Krakauerova nerazlučiva žudnja da 'spase' fizičku realnost ima neizbežno afirmativnu dimenziju«.¹⁰ Pred zahtevom »jasno odredene sadašnjosti«, gde sve postaje čista prisutnost, jezik bi morao, po Adornu, da ostane trajne šupljine i neidentično odsustvo. Ukolike ne želi da se surva u pravilju lepljivog identiteta, jezik bi morao da zadrži jasnou skeptičku distancu spram svih ekstralengvističkih prohmeta. U tom smislu, Adornove **figure jezičke sumnje** ne obrazuju samo »patos distance« u njegovoj melanholičnoj filozofiji, već pre svega oblikuju njegovu spisateljsku praksu, njegov celokupni Tekst, koji predstavlja sistematsko tkanje od antiteza i disonanci, sinkopa i paradoks, koje ni sama dijalektika ne bi mogla da izmiri. **U** divljem ukrštanju različitih misaonih podsticaja, potretrebit bečkog satiricara i pisca — Karla Krausa, zauzima istaknuto mesto u procesu formiranja Adornovog filozofskog identiteta. Mladi Adorno je veoma rano prepoznao Krausa kao vrhunskog majstora nemačkog jezičkog gesta, pisca koji je, tako reći, austrijsku književnost učinio svetskom. On je skoro emfatično izrazio svoje javno divljenje prema bliskom literarnom uzrastu: »On je pisac kojeg u jezičkoj snazi pojedine formulacije, u pregnantnosti detalja, a takođe i u bogastvu sintaktičkih oblika nije nadmašio nijedan od njegovih nemačkih i austrijskih savremenika«.¹¹ U jednoj vrsti nemametljivog, skoro diskretnog ispovedanja, Adorno je otvoreno priznao: »Krausa se može osloboditi samo onaj koji se mirno prepusti njegovoj moći«. Poznata je okolnost da je sa Bergom čestoposećivao Krausove literarne večeri i da je bio veran čitalac **Baklje** (Die Fackel), koju je uvažavao kao prvorazrednu kulturnu instituciju koja se nametnula kao živi korektiv javnog duha. Respektujući Krausova višestruku nadarenost, Adorno se ipak posebno vezao za njegovu »platonovsku ljubav prema jeziku« i literarno-stilsku snagu. Bez sumnje, Adornov je mikrološki diskurs crpeo trajne podsticaje i nadahnuta iz Krausove,

¹ Arnold Künzli, *Aufklärung und Dialektik*, Freiburg, 1978, p. 153.

² T. Adorno, »Der wunderliche Realist«, u knjizi *Notes zur Literatur*, III, Frankfurt/Ma-in, 1965, p. 83—84. Tekst je prvo bitno bio objavljen u časopisu »Neue Deutsche Heften«, Bd. 101/1964, u povodu sedamdesetog rodendana Sigrida Krakuauer.

³ Martin Jay, »The Extraterritorial Life of Siegfried Kracauer«, u knjizi *Permanent Exiles*, Columbia Univ. Press, New York, 1985, p. 157.

⁴ Martin Jay, »Adorno and Kracauer: Notes on Troubled Friendship«, u knjizi *Permanent Exiles*, Columbia Univ. Press, New York, 1985, p. 234.

⁵ Theodor W. Adorno, »Sittlichkeit und Kriminalität. Zum elften Band der Werke von Karl Kraus« u *Gesammelte Schriften*, Band 11. (Noten zur Literatur), Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974, p. 371.

⁶ Carlo Pettaži, »Studien zu Leben und Werk Adornos bis 1938«, u časopisu, Text und Kritik, 1977, p. 25.

⁷ Herbert Kaiser, »Einige Bemerkungen zur literaturdidaktischen Dimension der dialektischen Ästhetik Adornos«, u tematskom časopisu o Adornu, Text und Kritik, 1977.

cool dorde kuburić

»Da, zaista, Abrasaks«

Upusti se:
uputi
svolu munju do smrti
i ne laži
(za lažljivca kažu da ima prugasti jezik);
otidi

gde se ne piše, gde se ne poje

gde možeš npr. duvati staklo do mile volje
gde neće te prosloviti adeptom niti edipom.

365 dana jesu 365 nebesa,
toliko abastih pokrivača, toliko talismana i arkanā.

Vrać-zmija štitiće te

dok odvazan

zagledan u daleku petlovu glavu
ostaješ uspravan, blagosloven, cool.



Aktiviranje literarne forme kao forme filozofskog mišljenja skoro anticipativno upućuje na program (Post)modernističkog spašavanja tzv. »živog jezika« koji je, nакон stoleća jezičke filozofije i lingvistike, zargonski unakažen do neprepoznatljivosti. Kao vrhunski majstor nemačkog jezičkog gesta, kojeg se nije htelo odreći čak ni u američkom egzilu, Adorno se, skoro nemamereno, namestnuo kao prvorazredni svedok nadirućeg procesa plodnog ukrštanja, pa i razmene filozofskog i literarnog temperamenta. Bez ustezanja je nastojao da filozofsko mišljenje oslobodi u jednom drugom, literarnom mediju u kojem bio ono, rasterećeno, razvilo sve svoje potencijale.