

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-stilska 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 Sigfridi-

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 relativizovao i dokinuo primat tzv. objektivne informacije. »Sa spisateljske i stilističke strane, Krakauerove inovacije su bile podjednako važne; reveribilno 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 određene 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 jasnu 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 Künnzl, *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.