



anarhija/ blok 45
PORODIČNA BIBLIOTEKA



Theodor W. Adorno

KOD KUĆE, NA KRAJU SVETA

IZBOR AUTOBIOGRAFSKIH I PUTOPISNIH BELEŠKI IZ ZBIRKE

OHNE LEITBILD: PARVA AESTHETICA

1967.

Svi izvori su navedeni uz tekstove.

Preveo i priredio AG, uz pomoć Bojane R. Golijanin
(nemački), 2023.

aleksa.golijanin@gmail.com

<http://anarhija-blok45.net>

ZAJEDNIČKA ARHIVA

<http://anarhisticka-biblioteka.net>



ADORNO

KOD KUĆE, NA KRAJU SVETA



Lavirint sa portika katedrale San Martino u Luki (Duomo di Lucca).

Teodor V. Adorno

KOD KUĆE, NA KRAJU SVETA

Adornove autobiografske i putopisne beleške iz zbirke
Ohne Leitbild: Parva Aesthetica (1967)

Amorbah (1966)
Beleške iz Zils Marije (1966)
Sećanje na Luku (1963)
Beč, posle Uskrsa 1967.

Amorbah



Volkman: brdo koje je slika i prilika svog imena (*Wolkman*, „Oblačni čovek“), prijateljski, preostali džin. Sad već dugo počiva, ispružen iznad celog grada, koji pozdravlja iz oblaka. Gotard (Gotthard): najniži vrh u okolini nosi ime najmoćnijeg centralnoalpskog masiva, kao da, blago, želi da navikne dete na druženje s planinama. Ništa na svetu ga nije moglo ubediti da iz pećine ispod ruševina manastira Svetog Gotarda do opatije u Amorbahu ne vodi tajni podzemni prolaz.

Sve do napoleonske sekularizacije (1803), to je bila benediktinska opatija: nisko, neobično dugačko zdanje, sa zelenim kopcima, priljubljeno uz opatijsku crkvu (Kloster Amorbach). Osim na ulazima, nedostaje mu bila kakva energična crta. Ipak, tu sam prvi put saznao šta je arhitektura. Do danas nisam shvatio da li je taj utisak bio prosto posledica toga što su mi konture opatije odjednom otkrile suštinu stila ili je, samim svojim proporcijama, lišenim svakog sjaja, izražavala nešto što su potonja zdanja izgubila. Pogled, očigledno osmišljen zbog jednog mesta pored ribnjaka, vešto skrivenog iza grupe stabala oko vode priyatno ustajalog mirisa, pune šarana, otkriva vizuelno zaokružen segment opatije. Lepota čiji razlog uzalud tražim dok stojim pred celinom, uvek se otkriva u tom detalju.

Na glavnoj ulici, iza ugla s omiljenom „Poštom“ (*Hotel zur Post*, danas *hotel Emich's*), nalazila se otvorena kovačnica iz koje je kuljao plamen. Svakog jutra, vrlo rano, budili su me gromoglasni udarci. To me nikada nije ljutilo. Donosili su odjek davno minule prošlosti. Kovačnica je postojala bar do dvadese-

tih, kada su se već pojavile benzinske pumpe. Drevni svet Zigrida, koji je prema jednom predanju posećen kod izvora potoka Citenfeldner (Zittenfeldener Quelle), duboko u šumskoj dolini, u Amorbahu se uvlačio u izmaštani dečji svet. Hunski stubovi (Heunesäulen, Hojnezojlen) ispod Majnbulaua datiraju, kako su mi tada tako pričali, iz vremena Velike seobe naroda, i nazvani su po Hunima. To je bilo lepše nego da su poticali iz nekih ranijih, bezimenih vremena.

Skela preko Majne, na koju se morate ukrcati ako želite da odete do manastira Engelberg (Grossheubach), svoj specifičan izraz ima u činjenici da u tom arhaičnom prevoznom sredstvu nema ni traga od hotimičnog negovanja tradicije, karakterističnih za nošnje iz folklornih društava i istorijske spomenike. Nema prostijeg i boljeg načina da se pređe na drugu obalu od vozila s kojeg je Hagen bacio kapelana u Dunav – jedinog iz družine Nibelunga koji se spasio.¹ Lepota funkcionalnosti ima retrospektivnu snagu. Zvuci skele preko vode, koje nemo osluškujemo, tako su rečiti, zato što se ne razlikuju od onih od pre hiljadu godina.

U stvari, u Amorbahu sam došao u dodir sa sferom Riharda Vagnera. Tamo u produžetku manastira, slikar Maks Rosman (Max Rossmann) je imao svoj atelje; često smo sedeli s njim na terasi, na popodnevnoj kafi. Rosman je pravio dekoracije za Bajrojt.² Kao čovek koji je ponovo otkrio Amorbah, tamo je doveo pevače iz festivalskog ansambla. Nešto od raskošnog životnog stila, sa sve kavijarom i šampanjcem, vladalo je u hotelu „Pošta“, čiji su kuhinja i podrum prevazilazili ono što se moglo očekivati od jedne seoske gostionice. Jednog od pevača se posebno dobro sećam. Iako nisam mogao imati više od deset godina, rado

¹ Epizoda iz *Prstena Nibelunga* (Richard Wagner, *Der Ring des Nibelungen*, 1874).

² Muzički festival u Bajrojtu (Bayreuth), na kojem se izvode opere Riharda Vagnera.

je pričao sa mnom kada je primetio moju strast prema muzici i pozorištu. Bez ustezanja je malom deranu pričao o svojim trijumfima, naročito u ulozi Amfortasa (R. Wagner, *Parsifal*, 1882); prvi slog je izgovarao neobično otegnuto, mora da je bio Holandanin. Osetio sam se kao da sam jednim istim potezom bio prihvaćen i u svet odraslih i u svet sna, još ne sluteći koliko su ta dva sveta nepomirljiva. Iz tih dana seže to što taktove iz *Majstora pevača* (R. Wagner, *Die Meistersinger von Nürnberg*, 1868), „ptica koja mi je danas pevala imala je lepo oblikovan kljun“, Rosmanov omiljeni deo, doživljavam kao Amorbah. Grad se nalazi na svega osam kilometara od Frankfurta, ali u Frankoniji. Rosmanova slika, „Konfurter Mile“ (*Konfurter Mühle, seosko imanje kod gradića Babenhauzena u Bavarskoj*), nedovršena i vidno oronula, duboko me je dirnula. Majka mi ju je poklonila kad sam napuštao Nemačku. Pratila me je u Ameriku i nazad. Rosmana sam ponovo sreo u Amorbahu.

Kada sam kao mladić tumačio Amorbahom kasno uveče, mogao sam da slušam odjek svojih koraka po kaldrmi. Nisam ponovo čuo taj zvuk sve do 1949, kada sam, po povratku iz američkog izgnanstva, šetao Parizom u dva sata noću, od Keja Volter do hotela. Razlika između Amorbaha i Pariza je manja nego između Pariza i Njujorka. Ali taj sumrak u Amorbahu, kada mi se kao malom detetu, dok sam sedeo na jednoj klupi na pola puta do obronaka Volkmana, učinilo da vidim kako se u svim kućama istovremeno pali tek uvedeno električno osvetljenje, nagoveštavao je svaki šok koji će kasnije zadesiti izgnanika u Americi. Moj gradić me je štitio tako dobro da me je pripremio i za svoju potpunu suprotnost.

Kada dospete u Ameriku, sva mesta vam izgledaju isto. Standardizacija, proizvod tehnike i monopola, izaziva mučninu. Pomišljamo kako kvalitativne razlike zaista nestaju iz života kao što ih i napredak racionalnosti isključuje iz metode. Ako se onda vratite u Evropu, mesta koja su vam u detinjstvu bila

neuporediva takođe odjednom počinju da liče jedna na drugu; bilo zbog kontrasta sa Amerikom, koja preorava sve pred sobom, ili zato što je u onome što je nekada bio stil već bilo nečeg od te normativne sile koju odmah pripisujemo prvenstveno industriji, naročito kulturnoj industriji. Čak ni Amorbah, Miltenberg i Verthajm nisu pošteđeni toga, makar zbog osnovne nijanse crvenog peščara, geološke formacije te oblasti, koja se prenosi i na kuće. Ipak, neuporedivo osećanje sreće može se imati samo na nekom određenom mestu, čak i ako se kasnije pokaže da nije tako jedinstveno. Opravdano i neopravdano, Amorbah za mene ostaje arhetip svih malih gradova, a ostali su samo njegove imitacije.

Granica između Bavarske i Badena (Baden-Virtemberg) prolazi između Ortofscela i Ernstala. Označena je stubovima na seoskom putu, s državnim grbovima i spiralno ofarbanim u nacionalne boje, jedan belo-plavo, drugi, ako me sećanje ne vara, crveno-žuto. Između njih ima dosta prostora. Rado sam se zadržavao tamo pod izgovorom kako verujem da taj prostor ne pripada nijednoj od dve države, da je slobodan i da bih na njemu mogao da uspostavim svoju vladavinu, po volji. Nisam to ozbiljno mislio, ali moje zadovoljstvo nije bilo ništa manje. U stvari, to je verovatno imalo veze sa živopisnim državnim znamenjima, čijim sam granicama u isti mah utekao. Sličan osećaj sam imao i na sajmovima kao što je onaj ILA (Internationale Luftschiffahrt-Ausstellung, Međunarodni aeromiting 1909. u Frankfurtu), pri pogledu na bezbrojne zastavice koje su skladno lepršale jedne pokraj drugih. Internacionalno osećanje bilo mi je prirodno blisko, između ostalog i preko kruga prijatelja mojih roditelja, sa imenima kao što su Firino i Sidni Klifton Hol. Ta internacionala nije bila unitarna država. Njen mir obećavao je svečani skup različitosti, raznobojnih kao zastavice i bezazlenih kao granični stubovi, koji, kao što sam začuđeno otkrio, nisu ni najmanje uticali na pejzaž. Ali zemlja

koja ih okruživala i koju sam u svojoj igri okupirao bila je ničija zemlja. Kasnije, za vreme rata, ta reč je počela da označava opustošeni prostor između dve linije fronta. Ali to je doslovni prevod grčkog pojma – aristofanovskog³ – koji sam tada shvatao utoliko bolje što ga nisam poznao: utopija.

U Miltenberg je bilo bolje ići dugačkom, brdskom stazom, umesto malim vozom, iako je i to imalo svojih draži. Ta staza vodi kroz Rojental (Reuenthal), malo selo u pitomoj dolini u podnožju Gotarda, navodno rodno mesto Najdharta (pesnik Neidhart, oko 1190–1237), i kroz još usamljeniji Monbrun, u velikom luku kroz šumu, koja kao da je postajala sve gušća. U njenim dubinama nailazite na svakojake stare zidine, i konačno na kapiju, iza koje počinje „Ledara (Schnatterloch)“, tako nazvana zbog hladnoće koja vlada u tom delu šume. Kada prođete kroz nju, odjednom se, uz trzaj, bez prelaza, kao u snu, nađete na najlepšem srednjovekovnom pijačnom trgu.⁴

U proleće 1926. Herman Grab⁵ i ja smo sedeli u Parku princa Levenštajna (Fürstlich Löwensteinsche Park), u blizini Klajn-Hojbaha. U to vreme moj prijatelj je bio pod uticajem Maksa Šelera i sa oduševljenjem je govorio o feudalizmu, koji je bio u stanju da na skladan način poveže zamac i okolna imanja. Istog časa pojavio se nadzornik koji nas je grubo oterao odatle: „Klupe su rezervisane za kneževsku gospodu.“

³ Aluzija na idealni grad za kojim tragaju junaci Aristofanove komedije *Ptice* (414. pre n. e.).

⁴ Isti motiv Adorno opisuje i u svojim *Snovima*: „Los Anđeles, 22. maj 1941“; videti stranicu anarhije/ blok 45 ili Anarhističku biblioteku..

⁵ Hermann Grab (1903–1949), nemački muzički kritičar i pisac, iz Praga, kasnije u izbegištvu u Parizu i SAD. Stari Adornov prijatelj, kojem je ovaj, između ostalog, posvetio i esej, „Valéry Proust Museum: Hermann von Grab zum Gedächtnis“, iz zbirke *Prismen*, 1955; napomena 69. iz T. Adorno, *Snovi: Protokoli 1934–1969*.

Kao školarac, zamišljao sam da su reči „moral“ i „čednost (*keusch*)“ nešto posebno nepristojno, verovatno zato što su se obično koristile zbog incidenata kao što su seksualni prestupi, manje pohvalno, a više zbog onih koji bi ih počinili. U svakom slučaju, one su čak i kao svoja suprotnost imale neke veze sa zabranjenom sferom. Jednom snažnom asocijacijom Amorbah je doprineo tom nesporazumu. Bradati i dostojanstveni glavni baštovan zvao se Kojš (*Keusch*, „Čedan“). Imao je kćerku koja je meni izgledala ružna; ali pričalo se da je zlostavlja. Kao u operi, bila je potrebna intervencija dobrog princa da bi se okončao skandal. Tek kada sam potpuno odrastao shvatio sam istinu o svom brkanju morala i čednosti s nepristojnim pojmovima.

U gostinskoj sali „Pošte“, pored pijanina s Mocartovim medaljonom, visila je gitara. Nije imala jednu ili dve žice, a ostale su bile raštumovane. Nisam znao da sviram gitaru, ali kada sam jednim pokretom ruke prešao preko svih žica i pustio ih da vibriraju, omamila me je njihova mračna disonancija, što je verovatno bilo moje prvo takvo višetonsko iskustvo, godinama pre nego što sam čuo i jednu notu od Šenberga. Pomislio sam: tako bi trebalo komponovati, kao što je zvučala ta gitara. Kasnije, kada sam čitao Traklove stihove „tužna svirka na gitari...“⁶, čuo sam samo tu oštećenu gitaru iz Amorbaha.

Ne tako retko dešavalo se da u gostionici „Pošte“, oko jedanaest prepodne, svrati čovek, pola seljak, pola ulični trgovac, iz Hambruna, jednog od obližnjih sela na planini Odenvald, koje su ljudi izgradili na visoravni. Dok je ispijao kriglu piva, sa svojom bradicom i zapuštenom odećom, Herkert mi je izgledao kao da je banuo pravo iz Seljačkog rata, o kojem sam čitao u

⁶ Georg Trakl, stih „Traurige Gitarren rinnen“, iz pesme „In den Nachmittag geflüstert“, 1913; „Popodnevno šaputanje“, G. Trakl, *Izabrane pesme*, SKZ Beograd, 1990, izbor i prevod Branimir Živojinović, str. 50.

životopisu Gotfrida (Geca) iz Berlihingena⁷, u malom *Reclam*-ovom mekom povezu, koji sam dobio iz automata u knjižari na miltenberškoj železničkoj stanici: *Miltenberg u plamenu* („Miltenberg brennt“). Zbog onoga što je u tom kraju još bilo prisutno od šesnaestog veka, od ljudi do stvari, nisam pomišljao koliko je davno to bilo; prostorna blizina postala je i vremenska. U torbi prebačenoj preko ramena Herkert je nosio sveže orahe, u zelenim ljuskama. Bili su kupljeni i oljušteni za mene. Njihov ukus je ostajao za ceo život, kao da su mi vođe seljačke bune iz 1525. preko njih slali svoju naklonost ili ublažavali moj strah od opasnih vremena.

Jednog popodneva, kod Rosmana na terasi, začuo sam bučno, kreštavo pevanje, koje je dopiralo s trga ispred gradskog mlina. Ugledao sam trojicu ili četvoricu veoma mladih momaka, u čudnim kostimima, koji su valjda hteli da izgledaju kao slikari. Objasnili su mi da su to „Wandervögel“⁸ (*izgovara se „vanderfegel“, „ptice litalice“*), iako nisam mogao da shvatim šta bi to trebalo da znači. Taj prizor me je zgrozio više od njihovih užasnih narodnih pesama i raštumovane gitarske pratnje.

⁷ Gottfried „Götz“ von Berlichingen (1480–1562), „Gec s gvozdenom rukom“, nemački carski vitez, plaćenik i pesnik, junak istoimenog Geteo-vog komada iz 1773.

⁸ „Wandervögel“, doslovno „ptice litalice“ (ptice selice su „Zugvögel“): naziv koji je usvojio Omladinski pokret u Nemačkoj (Die deutsche Jugendbewegung), koji je u periodu 1896–1933, u brojnim frakcijama i udruženjima (uglavnom spontanima, za razliku od izviđača), poprimio masovne razmere. Pokret je nastao u opoziciji industrijalizmu i buržoaskoj kulturi, zagovarao je povratak prirodi i narodnoj tradiciji, što je za ishod često imalo buđenje nacionalizma – iako ne i u svim inkarnacijama tog fenomena, budući da su neke grupe bile nekonformističke, komunalističke, hrišćanske, itd. Nacisti ih zabranjuju, kao previše heterogene i autonomne, i dopuštaju samo svoju verziju omladinskog pokreta, *Hitlerjugend*. U manjem obimu i blažoj formi, pokret se obnovio i posle Drugog svetskog rata.

Nikako mi nije moglo promaći da nisu bili siromašni, kao oni koji su u Frankfurtu noću spavali u parku na obali Majne, već da su, dečjim jezikom rečeno, bili „od boljih ljudi“. Njihovo prisustvo nije poticalo iz nužde već iz neke svrhe koju nisam mogao da shvatim. Ispunjavalo me je strepnjom da bih jednog dana i ja mogao postati takav i biti prisiljen da bučno i bespomoćno marširam kroz šumu: da budem deklasiran u omladinski pokret, mnogo pre nego što će se deklasirani malograđani udružiti i poći u svoj veliki pohod.

Da ste o tome čitali u nekom romanu, to bi bilo nesnosno, kao pisci koji podgrevaju stare anegdote kao neprolazni humor. Ali to sam čuo iz prve ruke; kao delić nekog anahronog miraza koji sam dobio od Amorbaha. Kada bi glavni nastojnik seo za svoj sto u gostionici, obično bi bio u društvu svoje supruge, sigurno protiv njene volje. Čim bi popio koju čašicu više i počeo da se razmeće previše živahno za njen ukus, ona bi ga opomenula rečima: „Zibenliste, kontroliši se!“ Ništa manje autentičan, iako bliži sferi šaljivih knjiga iz perioda oko 1910, bio je jedan događaj iz Ernštala, sa imanje porodice Lajnigen. Jedna ugledna gospođa, supruga upravnika železničke stanice Štapfa, pojavila se u svetlo crvenoj letnjoj haljini. Pripitomljena divlja krmača iz Ernštala zaboravila je svoju krotkost, zaletela se, bacila damu sebi na leđa i odjurila, dok je ova vrištala iz sveg glasa. Da sam imao neki barjak (*Leitbild*)⁹, na njemu bi bila ta životinja.

Hranilište za divlje svinje kod Brajtenbaha, potpuno usamljenom selu u najvišem delu Odenvalda, i nedaleko od Hajnhausa,

⁹ Adorno se ovde poigrava višestrukim značenjem reči „Leitbild“, iz naslova zbirke. U svakom slučaju, nešto istaknuto, kao ideja vodilja, misija, amblem (kao na ovom mestu u engleskom prevodu), itd. U naslovnom eseju, koji služi kao uvod u zbirku, Adorno govori o „Leitbild“ u smislu „estetskih normi i modela“ koje bi konzervativci, u reakciji na modernu umetnost, hteli da ponovo nametnu kao nesporne, iz potrebe za redom, skladom i duhovnom stabilnošću, u uslovima sve veće društvene dezintegracije.



„Turistička atrakcija oko 1910: 'Butz' pitoma divlja svinja porodice Hemberger, iz Ernštala kod Amorbaha.“ Preuzeto iz Reinhard Pabst (ed.), *Theodor W. Adorno, Kindheit in Amorbach: Bilder und Erinnerungen*, Insel Verlag, 2003, str. 5.

s kamenim sedištem tribunala „Feme“, koji je, u šta uopšte nisam sumnjao, bio isti onaj koji je osudio na smrt Adelhajdu iz Vajzlinega, moju prvu ljubavnicu iz knjiga.¹⁰ Do pre koju godinu mislio sam da su divlje svinje, kojih je bila na stotine, hranili zbog njih samih. Tako sam i kao dete zamišljao da su platforme (*Anständen*) koje su mi pokazali u šumama oko Amorbaha, bile podignute kao pomoć jelenima, koji bi se, ako bi ih previše lovili ili ako bi se smržavali, mogli popeti merdevinama i tamo pronaći zaštitu i utočište. To bi bilo pristojno (*Anstand*) prema divljači. Kao što sam kasnije bio prisiljen da saznam, te kućice u vazduhu bile su napravljene za lovce, koji su ležali na plat-

¹⁰ „Feme“ ili „Vehmegericht“, tajni laički sudovi iz srednjeg veka, koji su uzimali pravdu u svoje ruke. Adelhajda je junakinja iz Geteovog komada *Gec od Berlikingena*, osuđena zbog preljube.

formama da bi pucali na jelene, a jedan znalac mi je objasnio da hranilište u Brajtenbahu nije bilo podignuto u korist dobroćudnih divljih krmača, niti čak zato da bi se usevi zaštitili od štete, već preventivno, da bi se divljač sačuvala za lovce, pre nego što izađe pred cevi njihovih sačmarica. Ta preteća racionalnost nije, međutim, sprečila jednog moćnog divljeg vepra da izroni iz paprati i krene prema nama, noseći sa sobom teški zadah divljih svinja iz šuma oko Projnšena i Meršenharta, dok nismo shvatili da je, pošto je dobio svoju porciju na zajedničkom hranilištu, sada očekivao i jednu od nas. Unapred je pokazivao znake zahvalnosti, ali se onda oddegao nezadovoljno kada se pokazalo da nemamo ništa da mu ponudimo. Na ogradi je pisalo: „Molimo vas za čistoću i red.“ Ko moli, koga?

1966.

Theodor W. Adorno, „Amorbach“ (1966), *Ohne Leitbild: Parva Aesthetica*, 1967, str. 20–28; takođe, *Gesammelte Schriften*, Band 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft (kao i ostali tekstovi iz ovog izbora), Frankfurt am Main, 1977.

Beleške iz Zils Marije



Adorno i Gretel, Sils-Maria, 1963, foto Lotte Tobisch.

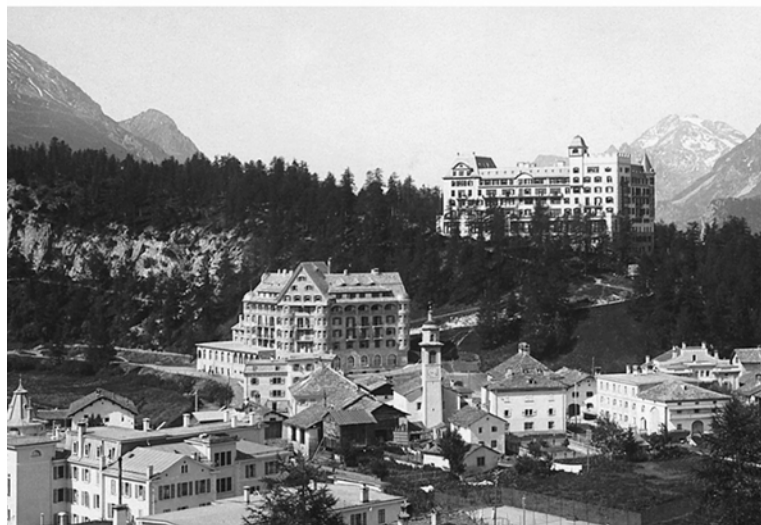
Iz daljine vam se čini da nasred jezera, između čamac, pase krava. Zbog optičke iluzije, izgleda kao da stoji na čamcu. Uistinu oživljena mitologija: Evropa i njen bik, koji trijumfalno krmani Aheronom.

*

S vidnim uživanjem, krave kreću put planina, ne mareći mnogo za ljudska bića, koja su utabala široke staze kojima prolaze. Model kako bi civilizacija, koja podjarmljuje prirodu, mogla da pomaže podjarmljene.

*

S visine, sela izgledaju kao da su ih odozgo spustili nečiji laki prsti: pokretna i bez temelja. Zato liče na igračke, koje obećavaju



Sils-Maria, Engadin, i Hotel Waldhaus (na uzvišici), oko 1908.

veliku radost mašti koja sanjari da je džin: možete se igrati s njima po volji. Opet, naš hotel, sa svojim prekomernim dimenzijama, izgleda kao neko od onih sićušnih zdanja okrunjenih bedemima, koja su u detinjstvu ukrašavala tunele kroz koje je prolazila maketa železničke pruge. Sada se konačno ukazala prilika da se u uđe u jedno od njih i otkrije kako je unutra.¹¹

*

Uveče smo mogli da s krova posmatramo „Sputnik“. Ne bi se mogao razlikovati od bilo koje zvezde, ili od Venere, da nije posrtao na svojoj putanji. Tako je to s trijumfima čovečanstva. Ono što dominira kosmosom, ostvareni san, mutno je kao snoviđenje, i klonulo, kao da će se svakog časa srušiti.

*

Svako ko je jednom čuo glas mrmota, neće ga lako zaboraviti. Opisati kao ga zvižduk, ne bi bilo dovoljno: zvuči tako mehanički, kao da ga pokreće neki parni mehanizam. I upravo zato je to znak za uzbunu. Strah koji te male životinje osećaju od pamtiveka, zaledio se u njihovim grlima kao znak upozorenja; ono što je trebalo da im zaštiti živote, izgubilo je svojstvo živog. U svojoj panici zbog smrti, naučili su da oponašaju smrt. Ako se ne varam, u poslednjih dvanaestak godina počeli su da se povlače sve dalje u planine, kako su izletničke staze počele da zalaze sve dublje u njih. Čak se i njihov zvižduk, kojim ne žaleći se optužuju ljubitelje prirode, čuje sve ređe.

*

¹¹ Čuveni Hotel Waldhaus (otvoren 1908), u Zilsu, u kojem su odsedala mnoga slavna imena; u početku, tragom Ničea (koji je u Zilsu, kao što ćemo videti, boravio u mnogo skromnijim uslovima), uglavnom iz sveta umetnosti i filozofije, a zatim i druga (Karl Kraus, Rilke, Marsel Prust, Hese, Tomas Man, Paul Celan, Albert Ajnštajn, itd.). Teodor i Gretel Adorno su u njemu redovno provodili po nekoliko nedelja godišnje, obično preko leta, od početka pedesetih, sve do 1966, kada nastaju i ove beleške.

Njihovoj bezizražajnosti u susret izlazi i sam pejzaž. Iz sebe nije mogao da izdahne neko osrednje čovečanstvo. To je ono što je podstaklo patos udaljenosti kod Ničea, koji je tamo pronašao skrovište. U isto vreme, morene¹², karakteristične za taj kraj, liče na gomile industrijskog otpada, na krš preostao od izgradnje planina. I ožiljci civilizacije i ono što je ostalo netaknuto iznad linije drveća, stoje naspram slike prirode kao utešiteljske, tople, stvorene za ljudska bića; ona ovde već pokazuje kako izgleda u kosmosu. Uobičajena slika prirode je, usled buržoaske ograničenosti, svedena na uski pojas, u kojem cveta život koji nam je poznat iz istorije; *Poljska staza*¹³ je filozofija kulture. Tamo gde dominacija nad prirodom uništava tu oživljenu, ali varljivu sliku, ona se izgleda približava transcendentnoj tuzi prostora. Neulepšana lepota engadinskog predela je nadmoćna u odnosu na onu malograđansku, ali ova to uveliko nadoknađuje svojim imperijalizmom, svojim saučesništvom sa smrću.

*

Vrhovi koji se uzdižu iznad pramenova magle izgledaju neporedivo viši nego kada se ukažu po vedrom danu, bez vela. Ali kada Margna¹⁴ nabaci svoj laki šal od magle, postaje dama, vragolasta, ali opet suzdržana, za koju možete biti sigurni da s prezirom odbija da se spusti u Sankt Moric, zbog kupovine.

*

¹² Naslage ili „reke“ kamenja, koje nanosi kretanje lednika.

¹³ „Der Feldweg“: aluzija na Hajdegerova razmišljanja iz eseja „Poljska staza“, odnosno, na motiv staze, koji se javlja u još nekoliko njegovih dela. Martin Heidegger, *Der Feldweg*, 1949; *Poljska staza*, Književna zajednica Novog Sada, 1984, prevela Radmila Šević.

¹⁴ Piz da la Margna (3158 m). Za izgovor nisam siguran, budući da u Engadinu mnogi toponimi potiču iz romanškog jezika (romanš, lokalni retroromanski jezik).

U Pensiu (hotelu) Privata, koji intelektualci i danas posećuju, može se naći stara knjiga gostiju, s Ničevom prijavom boravka. Kao zanimanje je navedeno: univerzitetski profesor. Njegovo ime nalazi se odmah ispod teologa Harnaka (Adolf von Harnack).

*

Kuća u kojoj je živio Niče unakažena je neopisivo malograđanskim natpisom.¹⁵ Ali sve to govori s koliko se dostojanstva pre osamdeset godina mogli biti siromašan. Danas bi neko, u sličnim materijalnim uslovima, bio deklasiran iz redova buržoazije; u odnosu na razmetljivo visoke ukupne standarde, oskudica bi delovala ponižavajuće. U ono vreme, cena intelektualne nezavisnosti bila je najskromniji način života. Odnos između produktivnosti i ekonomske baze takođe podleže istoriji.

*

Kokto je znalački pisao kako je Ničev sud o francuskoj književnosti počivao na inventaru knjižare na železničkoj stanici u Zils Mariji.¹⁶ Ali u Zils Mariji nema vozova, nema železničke stanice, nema knjižare na železničkoj stanici.

*

Priče po kojima podrumi Hotela Edelvajs (Edelweiss) ili Alpenroze (Alpenrose) kriju svežnjeve Ničevih rukopisa

¹⁵ Danas, „Nietzsche-Haus“, muzej u Zils Mariji. Kuća u kojoj je Niče provodio letnje mesece, 1881–1888. U njoj je imao iznajmljenu samo jednu skromnu sobu.

¹⁶ Jean Cocteau, *Le Rappel à l'ordre – Romans – Poésies – Oeuvres diverses*, La Pochothèque, 1995, str. 482. Kokto zapravo citira reči pisca i dramaturga Žila Lemetra (Jules Lemaitre), koga Niče zaista spominje u *Ecce homo* („Zašto sam tako pametan“, 3), u najpozitivnijem smislu, ali zajedno s autorima s kojima je ovaj imao malo ili nimalo veze. Kada mu je Kokto to spomenuo, Lemetr mu je rekao: „Ali, drago dete, Niče samo govori o onome što je napabirčio na železničkoj stanici u Zils Mariji.“



Kuća u kojoj je živio Niče, na fotografiji Žana Koktoa iz 1956, i Ničeova soba.

sigurno su apokrifne. Da je tako nešto postojalo, istraživači bi to odavno otkrili. Ipak, treba ostaviti mesta za nadu da će neki nepoznati materijal rešiti spor između Lame i Šlehta.¹⁷ Pre nekoliko godina, međutim, saznao sam da je g. Cuan (Zuan), poslovođa raskošne radnje mešovite robe iz varoši, poznavao Ničea kad je bio dete. Otišli smo do njega, Herbert Markuze i ja, i bili ljubazno dočekani u nekoj vrsti privatne kancelarije. Gospodin Cuan ga se zaista sećao. Kada smo ga upitali za detalje, ispričao nam je kako je Niče nosio crveni kišobran, i po kiši i po lepom vremenu, u nadi da će ga to poštediti glavobolja. Grupa derana, i mali Cuan među njima, zabavljala se tako što su u njegov sklopljeni kišobran ubacivali kamenčiće, koji bi se ovome obrušili na glavu čim bi ga otvorio. On bi onda pojurio za njima, vitlajući kišobranom, ali nikada ih nije uhvatio. Zamišljali smo u kakvoj se situaciji morao naći napaćeni čovek, koji je uzalud proganjao svoje mučitelje, i kojima je na kraju možda dao za pravo, zato što su predstavljali život nasuprot duhu; osim ako ga to iskustvo čiste bezobzirnosti nije pomelo u pogledu nekih filozofskih teorema. Gospodin Cuan nije mogao da se seti drugih detalja, ali se ponudio da nam priča o poseti kraljice Viktorije, i bio

¹⁷ Lama: Ničeova sestra, Elisabeth Förster-Nietzsche (1846–1935), koja je, kao osnivačica i upravnica Ničevog arhiva (Nietzsche-Archiv), falsifikovala dobar deo njegove zaostavštine, u skladu sa sopstvenim uverenjima, izrazito šovinističkim i antisemitskim, a kasnije i nedvosmisleno nacističkim. Najpoznatiji primeri su Ničeve beleške objavljene pod naslovom *Volja za moć* (Der Wille zur Macht, izdanje iz 1906) i njena verzija Ničeve biografije (*Das Leben Friedrich Nietzsches*, u tri toma, 1895–1897–1904). Niče ju je zvao „Lama“, zato što je, parafrazirano, znala da preuzme na sebe veliki teret – ali i da pljune. Šlehta: profesor Karl Schlehta (1904–1985), u mladosti saradnik Ničevog arhiva i član Nationalsocijalističke partije (NSDAP), ali koji je početkom pedesetih godina počeo da otkriva mahinacije Ničeve sestre i njenih najbližih saradnika.

je blago razočaran što nam to nije bilo podjednako važno. U međuvremenu, g. Cuan je umro.

1966.

Theodor W. Adorno, „Aus Sils Maria“ (1966), *Ohne Leitbild: Parva Aesthetica*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1967 (*Süddeutsche Zeitung*, 1–2. X 1966), str. 48–51.

Sećanje na Luku



„Na veliki kameni bedem često se nanose male zemljane humke. U tople jesenje dane može se videti kako na njima spokojno spavaju klošari. Ono što je utešno u tome jeste pomisao da bi i čovečanstvo, ako bi se jednog dana rešilo bede, moglo spavati isto tako bezbrižno kao danas njegovi najveći siromasi.“

Posvećeno Z.

Obično se kaže kako se na jugu život odvija na ulici, ali to je samo napola istina. Slično tome, ulica postaje deo unutrašnjosti kuće. Ne samo zbog njene skučenosti, koja je pretvara u hodnik već pre svega zato što nema trotoar. Čak ni kada njome vijugaju automobili, ulica ne liči na kolovoz. Automobili se i ne voze već teraju kao kočije: vozači kao da ih drže na uzdama, ne bi li za koji centimentar izbegli pešake. U meri u kojoj je život još uvek ono što je Hegel nazvao supstancijalnim, on apsorbuje i tehnologiju: nije, dakle, posledica tehnologije. Skučenost je kao ona na bazaru i zato fantazmagorična: prebiva se pod vedrim nebom, kao u kabinama rečnih barži ili u ciganskim čergama. Granica između otvorenog i natkrivenog zaboravljena je, kao da se život priseća svoje nomadske prošlosti. U

izlozima prodavnica, čak i oskudnih, uvek se nađe neko blago. Svako ko samo prođe pored njega već ga poseduje. Njegova draž je sreća koju obećava.

U Italiji je teško zamisliti da bi se čak i najružnije devojke, kojih nema malo, mogle ponašati „kao kučke“, da upotrebim neprijatno precizan izraz iz novog nemačkog žargona („zickig“), da se brane od nepostojećih nasrtaja na čednost, koje takođe nema mnogo. U severnim zemljama, ako se nekoj ženi suknja previše zadigla, ona će je brzo povući dole i pokazati nezadovoljstvo, čak i ako je niko ne gleda. Isti gest kod Italijanke govori: tako nalaže običaj, *decoro*. Ali upravo time što taj ritual izvodi ne pokazujući raspoloženje, ona se poistovećuje s tim gestom kao s konvencijom dostojnom ljudskog bića. Ona time dopušta obe mogućnosti, i uzdržavanje i pristanak. Iz toga se može naučiti da je koketerija oblik ponašanja svojstven uspejoj kulturi. Opet, kada se neka prodavačica, kasno noću, vraća kući sama žurnim korakom, u tome još ima nečeg od avanture dame koja ide bez pratnje.

U Italiji još opstaju crte patrijarhalnog poretka, potčinjavanje žena muškoj volji, iako se emancipacija žena ni tamo nije mogla zaustaviti. Muškarcima je to sigurno veoma prijatno; ženama verovatno donosi mnogo patnje. Možda su zato mnoga devojačka lica tako smrtno ozbiljna.

Lica koja izgledaju kao predodređena za velike, možda i tragične sudbine, ali koja su verovatno samo ostaci vremena kada je toga još bilo, osim ako ih tako nešto nije zaista zadesilo.

Luka je, sa svojom velikom prošlošću, po ulozi koju igra u zemlji, danas provincijalna, a takve su većinom i njene prodavnice i odeća. Verovatno je iluzorno očekivati da bi svest njenih žitelja mogla biti u manjoj meri takva. Ali oni ne deluju tako. Tradicija naroda i njihovog posebnog regiona prodrila je tako duboko u njihovu pojavnost i gestove da su se tako oblikovani oteli varvstvu provincije, od čega čak ni najlepši srednjeve-

kovni gradovi sa severnih širina nisu mogli spasiti svoje žitelje. Provincija ovde nije provincija.

Posle beskrajnog raspitivanja tamo-amò, Palaco Gvinidi (Palazzo Guinigi), prenočište u delu grada koji nisam poznao. Toskanski dostojanstveno i napola oronulo, s malterom koji se ljuštio kao na palatama u bečkom Inere štatù (*Prvi okrug, staro gradsko jezgro*). Na vrhu veoma visoke kule, hrast crnika, simbol grada, inače čest u Toskani. Prizemlje puno bicikala i svakojakog krša. Probio sam se do ivice jednog vrta zapuštene raskoši, koji mi je nadoknadio ono sivilo pred ulazom. Nad žbunjem blista palma, a iza nje, bez prozora, mada ne i ogoljen, bočni zid jedne od srednjevekovnih palata koje čine celu ulicu.

U italijanskim scenama obično se na teško objašnjiv način sjati mnogo sveta, koji bi da odmah uskoči u ono što ste naumili i ako je moguće da vam se pridruži. Ponekad je teško otarasiti se *corone* (*pratinje*). Neki opet žele da pomognu i nekoristoljubivo su ljubazni. Bez jedne pompezne sveznalice, koji nije mnogo mario za istinu i punog priča koje niko nije želeo da sluša, ne bi bilo moguće običi Botaničku baštu, Vilu Botini i ruševine antičkog teatra na obodu njene parcele. Neprijatnosti su nerazmrsivo povezane s onim na čemu treba biti zahvalan.

U autobusu za Pistoju. Čak ni autoputu, koji se upinje da izbegne sve što nije prozaično ili reklamno, ne uspeva da potpuno sakrije lepotu toskanskih predela. Ona je toliko velika da se još uvek dobro drži, uprkos toj razornoj praksi.

U Pistoji, uličica najcrnje bede: *Via dell'abbondanza* („Ulica obilja“). Tako sam jednom u Vajtčapelu pročitao natpis: *High Life Bar* („Život na visokoj nozi“).¹⁸

O fizionomiji toskanskih gradova: ponekad se moćni trgovci s katedralama i upečatljivom arhitekturom pojavljuju iznena-

¹⁸ Whitechapel, nekada siromašni deo istočnog Londona, s velikom koncentracijom imigrantske i radničke populacije, poznat i po tajanstvenom serijskom ubici Džeku Trboseku (Jack The Ripper).



Palazzo Guinigi, XIV vek.

da, naglo, u tkivu ulica, čak i kada su one koje do njih vrlo sumorne. Taj sjaj koji se spušta u bedu, odmah, pre svake simboličke, prenosi umu čudo i blagodat koje propoveda.

Ceo grad Luka opasan je zidinama. Donekle slično nemačkim gradovima, njih su pokrili zelenilom, ali su ih sačuvali, a ne razorili. Gusto su oivičene platanima. Oni formiraju avenije, kod nas obično s topolama, s dubokim senkama, pomalo kao u naslikanim snovima Anrija Rusoa. Avioni, koji nad njima redovno izvode svoje kavalkade, oko deset izjutra, ne uklapaju se loše u sve to. Na veliki kameni bedem često se nanose male zemljane humke. U tople jesenje dane može se videti kako na njima spokojno spavaju klošari. Ono što je utešno u tome jeste pomisao da bi i čovečanstvo, ako bi se jednog dana rešilo bede, moglo spavati isto tako bezbrižno kao danas njegovi najveći siromasi.

Kad samo pomislimo koliko se miliona ljudi iselilo iz ove zemlje u Kanadu, Sjedinjene Države, Argentinu, iako bi trebalo da je obrnuto. Bez zastoja, kao u nekom ritualu, izgon iz raja se nastavlja, oni moraju jesti svoj hleb u znoju lica svog. Tu svaka teoretska društvena kritika postaje suvišna.

U slučaju pizansko-lukijanske arhitekture, ja, kao laik za istoriju umetnosti, uočavam, uprkos mnogim kontraprimerima, disproporciju između ekstravagantno oblikovanih fasada, dekorativno razuzdanih punih petsto godina pre baroka, i unutrašnjosti s jednostavnim stropom bazilike. Istorijski bi se to moglo objasniti starošću. Sve te crkve uzdižu se na mestima onih preromaničkih i verovatno su zadržale nešto od njihove strukture. Ali muzičar odmah pomišlja na prvenstvo melodije gornjeg glasa nad svim ostalim dimenzijama u mnogim italijanskim kompozicijama. Homofona arhitektura (*homofonija: više-glasno pevanje, s jednim glasom čija je melodija vodeća*). Tamo gde je u umetničkim delima prisutno konstruisanje, uvek je jak momenat ovladavanja prirodom, osnažen njenim otporom.



Ako je ona topla i podatna, potreba za konstruisanjem je verovatno manja. Često navođeni osećaj za formu latinskih naroda deluje zapravo akonstruktivno, opušteno; otuda i lakši prelazak na konvenciju, koja je ovde i bezazlenija od one na severu.

Otkriće, do kojeg su verovatno došli i drugi: na krstionici bazilike San Fredijano nalazi se reljef, koji u isto vreme predstavlja *en face* i profil; njime dominira jedno veliko, uglasto oko, pri tom geometrijsko i stilizacijom oslobođeno od svake sličnosti sa živim, tako da poprima omađijani antički izraz. Neizbežna asocijacija na poznog Pikasa. On verovatno nije znao za tu ekstravagantnu plastiku. Ono supstancijalno latinskog života hrani jednu podzemnu tradiciju do tačke u kojoj se tradicija odbacuje.

Na otvorenom, ispred bara *San Mikele*, preko puta čuvene crkve (San Michele in Foro). Bespomoćna, kao da će se svakog časa srušiti, prazna četvorospratna fasada diže se ka sivoplavom nebu. Odjednom sam shvatio zašto je, suprotno arhitektonskoj mudrosti i lišena svake svrhe, tako lepa. Ona ne krije svoju nesvrhovitost i ni za trenutak ne pokušava da bude nešto drugo osim ornamenta, što zapravo i jeste. I to onda više nije puka spoljašnjost: iskupljenje.

1963.

Theodor W. Adorno, „Luccheser Memorial“ (1963), *Ohne Leitbild: Parva Aesthetica*, 1967, str. 128–132.

Raniji prevod: „Spomenica iz Lucce“, preveo Mario Kojić, *ODJEK: Revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja*, br. 1–2, Sarajevo, 2011, str. 3–4. U tom prevodu, koji mi i danas zvuči tako lepo, na par mesta nedostaju neke rečenice ili bitni delovi rečenica, uz još neka, kako se pokazalo, nepotrebna odstupanja u pojedinačnim izrazima, tako da je najjednostavnije bilo uraditi novi prevod. Ipak, ostajem zahvalan Mariu na tom pokušaju, koji sam ovde slobodno konsultovao, i koji mi je prvi skrenuo pažnju na Adornovu zbirku *Ohne Leitbild*. (AG)

Beč, posle Uskrsa 1967.



Dremka u bečkom Prateru, oko 1905.

Posvećeno Loti Tobiš fon Labotin¹⁹

Bečka melanholija 1967: ona je u tome što više nema bečke melanholije. To se najjasnije oseća u Prateru. Zaista je izgubio miris, i nije lako reći zašto. Možda zato što se ono što mu se desilo u ratu zalećilo isto tako slabo kao u berlinskom

¹⁹ Charlotte „Lotte“ Tobisch von Labotýn (1926–2019), glumica bečkog Dvorskog pozorišta (Burgtheater), poreklom iz osiromašene, mada i dalje dobrostojeće aristokratije, na čiju se društvenu sudbinu Adorno ovde osvrće u nekoliko navrata. Adorno i Gretel su bili njeni gosti tog proleća 1967, a upoznali su se još 1962, takođe u Beču.

Tirgartenu – imate osećaj iskrčene šume, iako drveće ponovo raste. Možda je razlog i to što su staze asfaltirane, kao u njujorškom Centralnom parku, iako je glavna avenija i dalje zatvorena za automobile. Prater je bio neka vrsta Bulonjske šume. Ako se zemlja više ne ugiba pod nogama, onda je izbrisan trag šume koji je pogodovao njihovoj sreći. Činjenica da je Praterovo vreme prošlo više ne doprinosi njegovom izgledu već ga opovrgava. Jasno mi je objašnjeno da asfaltiranje služi da se uštedi novac; osoblje koje bi moralo da održava staze ne bi moglo biti plaćeno. Na drveću, kurijski komplikovani znaci, koji upozoravaju šetače na grane koje bi ih mogle ugroziti u slučaju oluje, kao da će Prater svakog časa zadesiti nepogoda. Samo je povratak starinskim autobusom vratio osećaj poznatog grada. Nasilno je prekinut upravo tamo gde se nekada nežno povezivao s prirodom.

*

L. mi priča kako je sa sedam ili osam godina, dok je išla u školu Sacré Coeur („*Sakr ker*“, „*Sveto srce*“, u Beču, kasnije *gimnazija*), pisala slabo i da joj je sveska bila puna mrlja od mastila. Sestra koja ju je podučavala upozorila ju je: „Ako nastaviš tako, dobri mali Isus će se naljutiti na tebe.“ Ona joj je odgovorila: „Ni vi tu ne možete ništa“; posle toga su je ispisali iz te pobožne škole. Ali to samo izražava bečku metafiziku kao njen savršen odjek. Nije dovela u pitanje dragog malog Isusa, niti njegovu brigu za urednost njene sveske. Ali zamišljala je nešto uzvišenije od katoličkog poretka, nešto nedokučivo hijerarhijsko, bečku Mojru (*boginju sudbine*) nonšalancije, kojoj ništa ne može odoliti. Postojanjem upravlja fatalnost koja seže dalje od božanskog. Skepticizam ne ugrožava apsolut, sam skepticizam je ustoličen kao apsolut. Tok sveta je nepromenljiv kao i zaključana kancelarija; svako mora da mu se povinuje.

*

Nonšalantnost, koja danas, kao i oduvek, olakšava napretnost i, da upotrebim Merikeov izraz (Eduard Mörike, 1804–1875), „čestitost (*Sehrhaftigkeit*)“ nemačkog radnog sveta, ima i svoju mračnu stranu, neku vrstu poistovećivanja sa zlom, prizvuk kojim se ono prećutno dopušta. U Beču se čak i kod delikatnih, osetljivih i svojeglavih intelektualaca može primetiti kako se suviše lako mire sa smrću voljene osobe, za šta je, opet, ležernost kriva više nego što bi se htelo priznati. Valentin (*tesar iz pesme*), koji ostavlja svoje rende tek kada ga alegorijski mračni Žetelac urazumi da pođe s njim, savršeno je razuman kada drugi umre.²⁰ Pokoravanje neumitnom postaje njegov savet. Od toga do likovanja samo je jedan korak. To može objasniti sablasnost koja ne samo da oduševljava bečki duh, već se u Beču zapravo manifestuje s guštom, kao kontrapunkt vedrini. Oni koji ništa ne shvataju tako ozbiljno, lako dopuštaju da ozbiljne stvari idu svojim tokom. U tome je objektivni duh grada neiscrpno produktivan. Momak koji je pre nekoliko godina neometano izbio studentkinju baleta u lavirintu Opere zvao se Weinwurm.²¹

*

Na komandu, „Donesi brnjicu, donesi brnjicu“, Dagobert, dobro uhranjeni i živahni bokser, razdragano skače, grabi svoju

²⁰ Aluzija na tesara Valentina iz pesme „Das Hobellied“, iz komada *Der Verschwender* (*Rasipnik*) Ferdinanda Rajmunda (Raimund, 1834), koja je postala popularni bečki napev.

²¹ Joseph Weinwurm (1930–2004), psihopata koji je 12. marta 1963. nožem ubio Dagmar Fuhrih (Fuhrich, 1952–1963), učenicu baleta od 11 godina, u garderobi Bečke državne opere. Telo je otkriveno nešto pre početka izvođenja Vagnerove opere *Valkira*. U duhu onoga o čemu govori Adorno, uprava Opere je rešila da nastavi s programom; dok je na sceni počinjao prvi čin, iz zgrade Opere diskretno je iznet mali, metalni kovčeg s telom devojčice. Adorno aludira na dvosmisleno značenje prezimena „Weinwurm“ (izg., „Vajnvurm“): to može da znači „vinski crv“, što se sreće se i u nazivima nekih nemačkih i austrijskih vinarija; ali ovde je to pre „plačljivi crv“, ili koji jeca, rida, itd., od „Weinen“ („Vajnen“), „plakati“, „jecati“.



Dagobert i Lotte Tobisch, oko 1965.

korpu za njušku i aportira je svojoj lepoj vlasnici. Praoblik dobrovoljne samokontrole; u svakom slučaju, bez potrebe da se teolozi naprežu oko toga.

*

Izvođenje opere *Prodana nevesta* (Bedžih Smetana, 1866), 31. marta. Irmgard Zefrid (Seefried), najveći sopran svoje generacije, peva u ulozi Marenke (*Marie, u nemačkoj verziji*). U loži do nas, njena deca; zavidim im pomalo, zato što im je dopušteno da se dive neuporedivom scenskom nastupu svoje majke. Dirigovao je maestro češkog imena.²² Ne tako autentičan, kao što bi se moglo očekivati, naročito ne zbog sposobnosti zadržanja

²² Zapravo, Berislav Klobučar (kao što je ostalo zabeleženo o izvođenju od 31. marta 1967), rodом iz Zagreba (1924–2014), dugogodišnji stalni dirigent Bečke državne opere.

vanja, koja je ponekad potrebna kao kontrast *briou* (oznaka za „čilo izvođenje“), na primer, u kvartetu prvog čina, pod naslovom *Allegro moderato*. Ova muzika je originalna zbog proporcije između melodije i harmonije. Akordi se moraju reflektovati u melodijama, dok sazvučja moraju da žive tako da vremenom dobijaju perspektivu. Tako najpre dolazi do izražaja prisnost: dirljivo, kolektivno vezana subjektivnost budi se u *Prodanoj nevesti* i kolebljivo ovladava sobom. Intimnost ranog jutra toliko je velika da zaboravljamo folklorno grubo ruganje nespretnom rivalu Vašku (*Wenzel, u nemačkoj verziji*). Dekor je bio naturalistički. Ne stidim se što mi se dopao. Seoski prizori su znali za tajnu scenske dekoracije kao forme: približiti ono što je čežnjivo daleko kao da je tu, a da se ničim ne oslabi miris daljine.

*

Začudo, najlepša pesma u celom komadu, ansambl *lento* („*sporo*“), „Još malo, Marenka, razmisli još malo“ (*Adorno navodi naslov iz nemačkog libreta, „Noch ein Weilchen, Marie, bedenkes dir“*), koja hoće da je sačuva od ludosti braka iz računa i kada njen glas na kraju strastveno nadjačava glasove njene rodbine – to remek delo je u svim izvođenjima koja sam video zaostajalo u pogledu muzičke imaginacije. Kao da bi se moralo pevati na potpuno providan, kristalno jasan, gotovo neživ način, da bi se živi glas mogao izdvojiti. L. je svakako ispravno objasnila ono što je u tome bilo nezadovoljavajuće: da bi se postigao taj efekat u ansamblu, koji instrumenti jedva prate, potrebno je da se i za sporedne uloge izaberu vrhunski solisti, a materijalni razlozi to sprečavaju. Tako dospevamo u središte teškoća s kojima se repertoarsko muzičko pozorište danas suočava čak i tamo gde se najglasnije brani.

*

Stanovali smo na nekoliko minuta od Opere, takoreći u centru grada, ali u parku koji je uličnu buku koja je dopirala do nas pretvarao u daleki žamor, u kojem su zvuci automobi-

la delovali prirodno i pomagali nam da zaspimo. Mogli ste da šetate parkom, pored jezeraca i ofucanih rokoko bogova, kao iz *Fêtes Galantes*²³, uz mala stepeništa, na različitim nivoima kompleksa. Na zemlji je ležalo spaljeno suvo granje. Zid koji vas konačno zaustavlja odvaja park od vrta Belveder. Na pomoćnoj zgradi, koja je nekada možda služila za alat, a u kojoj se sada nalaze nekakve kancelarije, mala zelena vrata. Dama koja nas je ugostila rekla nam je da iza tih vrata počinje prolaz koji vodi pravo na ulicu, i da će nam to znatno skratiti put do njenog stana. Upravo tako bi se mogao pojaviti i u nekom Prustovom opisu iz Fobur Sen-Žermena. Ako je u nečemu bio u pravu, to je bilo kada je rekao kako njegova knjiga mora biti autobiografija svakog pojedinca.

*

Iz sociologije znamo za fenomen personalizacije: za sklonost, raširenu među populacijom, da se prividno povrate otuđeni i okoštali uslovi, nedokučivi politički procesi i potreba za živim iskustvom tako što će se objasniti postupcima pojedinaca i vezati za njih. Sugestija uobičajena na američkim izborima, da najboljeg čoveka treba izabrati za predsednika, prototip je te sklonosti; to je praćeno navikom ilustrovanih časopisa da pridaju publicitet nekoj poznatoj osobi koja ne znači ništa za pravu sudbinu ljudi, ali koja se predstavlja kao da nešto fantastično važno zavisi od njene nauduvane persone i njenih privatnih poslova, čega potrošači bez toga ne bi bili dovoljno svesni. To kulminira u takozvanom kultu ličnosti u diktatorskim državama. Ali to nije ništa drugo nego repriza preburžoaskog, konkretno, apsolutističkog načina razmišljanja, od pre mnogo vekova, kada se direktna volja vladara mogla podudarati sa sudbinom naroda daleko više nego u socijalizovanim društvima, čiji funkcionalni

²³ „Galantne scene“, slikarski manir povezan s rokokoom, s idiličnim i intimnim scenama, obično na otvorenom, u prirodi, parkovima, paviljonima, itd.

karakter, univerzalno posredovanje, čak i one na vlasti svodi na marionete. Kod Šekspira kralj Engleske još uvek može da govori o sebi kao o Engleskoj. Do koje mere savremena praksa personalizacije označava povratak na nešto prebružoasko, možemo videti iz ophođenja s feudalnim figurama, kojima su davno umrli junaci svetske istorije rođaci, o kojima govore intimno, uz nešto kritike i mnogo popustljivosti, kao da je svetska istorija u stvari bila porodična istorija. Ponekad povoljno svetlo pada na one koji su u istoriji stekli loš glas; priznaju im se dobre namere, bezazlenost i naivnost. To možda i nije pogrešno. Neki koji su u tradiciji ocrnjeni, privatno su možda bili dobrodušni. Činjenica da su osuđeni oni, a ne istorijski trend, sama po sebi je deo personalizacije, koja se onda legitimno opire preciznijem poznavanju ličnosti i njenih okolnosti. Nasuprot tome, buržoaska svest je neobično osetljiva; upravo zato što je od tada toliko malo toga zavisilo od pojedinaca, makar oni bili i vladari, ona mora od njih napraviti subjekte istorijske krivice, da bi sakrila krivicu istorije kojoj i dan danas nedostaje subjekt.

*

Vocek, 9. aprila (Alban Berg, opera *Wozzeck*, 1925). Zaista lepo izvođenje, sa Berijem kao Vocekom i Kristom Ludvig kao Mari (Walter Berry, Christa Ludwig). Sve je odsvirano veoma toplo i živo, u Bemovom tonu (*Karl Böhm, austrijski dirigent*), koji je dirigent Holrajzer (Heinrich Hollreiser) sačuvao s velikom ljubavlju i znanjem. Možda nije sve tako transparentno kako bi se Bergova muzika danas mogla predstaviti, tako da se i ono najsloženije može shvatiti kao smisljeno organizovano. Izvođenje govori samo za sebe, ali na bergovskom idiomu, na austrijskom jeziku koji prenosi specifičnu humanost te muzike. Mora se imati *Vocekov* muzički dijalekt u uhu da bi se mogle izvući tako izražajne figure kao što je neizreciva tuga sporog lendlara (*Ländler, austrijsko-nemački narodni ples*) kao uvoda u veliku scenu u gostionici, iz drugog čina. Izvanredan

scenski dizajn Kaspara Nehera. Postiže potpuno pragmatičnu jasnoću, najjasniji odnos između vizuelnog i muzičkog događaja, u atmosferi koja daleko prevazilazi realizam i vodi do stvarne muzičke dimenzije. Beskrajni aplauzi, kao posle repertoarske opere. Svojim čisto umetničkim dokazima *Vocek* bez ikakvog ustupka pobija tvrdnju da je nova muzika strana publici. To verovatno unapred recituju zainteresovani koji inače ne znaju ništa o muzici.

*

Poziv izuzetno ljubaznog italijanskog diplomate, u veoma uskom krugu. Primili su nas u sobi iz snova. Ali ne u smislu fraze „fantastično lepo“ već bukvalno onakvoj kakvu je vidim uvek iznova u snovima, kao dečju sliku čežnje, koju i ne želim da vidim budan: prostrana, potpuno zastrta crvenom svilom, pomalo mutna, koja sjedinjuje sve ono iz čega te je objektivnost oterala i što je pobešlo u nesvesno, plemstvo o kojem maštaš kao dete i koje svet, čak i onaj veliki, nikada ne može otkupiti. Razgovor je skrenuo ka tome bez prekida. Čovek mora ostariti da bi se detinjstvo i snovi koje je ostavio za sobom, prekasno, ostvarili.

*

U tradiciji pozorišta, naročito komedije, sve do Hofmanstala, bilo je popularno da se scene, a ponekad i celi činovi odigravaju u gostionicama, kasnije hotelima, zato što se tamo, bez previše upadljivog dramaturškog natezanja, svakojaki ljudi, uključujući i one iz vrlo različitih društvenih krugova, mogu sresti i razgovarati jedni s drugima. Trik je suviše providan za pisca s njuhom za savremeno, da bi se i dalje mogao koristiti. Ali u gradu Beču, koji samom sebi dođe kao naknadna slika („pa-slika“), stvarnost te vrste preživela je iz nje izvedenu tehniku komedije i podučava nas da se nekadašnji društveni oblici kriju u umetničkim konvencijama. U Hotelu Zaher (*Sacher, kod nas često „Saher“, zbog čuvene torte*) – „kod Zahera“, kako



Hotel Sacher, oko 1958.

tamo kažu – u njegovim holovima, barovima i restoranima, stalni gosti i njihovi poznanici mogu lako da komuniciraju, što inače deluje prirodno samo na sceni. Hotel je neka vrsta štaba, bez obaveznog zakazivanja: slučaj i namera neprimetno se stapaju jedno s drugim. Retko ko će tamo večerati, a da se ne pozdravi s nekim poznatim ili s onima koji su bili na istoj operi, na primer. Slična priča je i s Hotelom Vizler u Gracu (Grand Hôtel Wiesler). Naravno, taj „neko“ podleže opštoj klauzuli da mora biti član aristokratije ili u kontaktu s njom. To se ogleda i u ponašanju osoblja, koje će nekoj velikoj dami oprostiti ako dođe u vunenoj bluzi i bez čarapa, i tako naruši uobičajeni ritual, da bi joj ugodilo. Humanost, neposrednost i lakoća ophođenja u Beču se pokazuju kao vezani za feudalno-hijerarhijske prilike, za nevidljivo povučene granice, dok u građanskom društvu, koje više ne želi da zna za takve granice, među anonimnima trijumfuju hladnoća i ravnodušnost. Malo šta je u Beču zavodljivije, ništa opasnije: to daje podsticaj ideologiji, po kojoj kočijaš i grof čine zajednicu, jer obojica, poput Tamina i Papagena (*likovi iz Mocartove „Čarobne frule“*), imaju svoje zagarantovane pozicije u malom svetskom pozorištu, koje ih štiti od otuđenja, a ipak počiva na njegojoj neupitnosti.

*

Među argumentima koji se ljutito potežu protiv nepodobnih intelektualaca, najgluplji je svakako onaj koji ukazuje na kontradikciju između njihovih stavova i veza sa aristokratijom. Tako je bilo već s Prustom i Hofmanstalom, kao i s njihovim ljutim protivnikom Krausom, a za vreme ekspresionizma, svaki provincijski kritičar koji bi nabasao na Šternhajma, smatramo bi sebe vrlo dovitljivim kada bi primetio kako je ovaj, koji je napisao pesmu „Snob“, i sam bio takav (Carl Sternheim, „Der Snob“, 1914). Ono što aristokrate čini privlačnim i što neke od njih privlači intelektualcima, gotovo je tautološki prosto: to je činjenica

da nisu buržuji. Njihov način života nije u potpunosti potčinjen principu razmene, a oni istaknutiji među njima zadržavaju slobodu od prisile praktičnih ciljeva i koristi, kao malo ko drugi; njihovi praktični pokušaji uglavnom su neuspješni. Ali deo privlačnosti kojom njihova sfera zrači potiče verovatno i iz činjenice da oni više nemaju političku, a često čak ni ekonomsku moć; ta privlačnost je potpuno nezavisna od bogatstva ili siromaštva. Ono što je nekada bila moć iskupljuje se u slici imena i ponašanju koje čuva ležernost moći bez grubosti komande, potpuno lišene one gnusne lukavosti koja se stalno pita kakva bi se korist ili dobitak mogli izvući od ljudi, i koja odražava normu po kojoj je sticanje nešto nečasno ili sramno. U ophođenju s njima, kada se jednom otvore, otkriva se, kao nigde drugde, kvalitet okrilja, gotovo majčinskog; ni sa kim odnos nije lakši, oslobođen psihološkog otrova; to zna da uteši u fazama depresije, kao sećanje na nešto nekad blisko i davno izgubljeno. Najdublji razlog za to je, međutim, momenat nezaštićenosti i bespomoćnosti, nesposobnost da se snađemo. To stvara prećutnu solidarnost. Rekao sam jednoj od njih da bi im trebalo izmisliti prirodni rezervat ili da se makar drže pod staklenim zvonom; prihvatila je to sa osmehom odobravanja.

*

Izlet u Vorderbril. Divan, mali Zamak Lihtenštajn. Pravili smo toliko veliki luk da ga nisam ni primetio, i baš kad pomislite da ste odmakli prilično daleko, odjednom se vraćate tamo odakle ste krenuli. Tu je i velika seoska gostionica, dobro zagrejana u prohladni prolećni dan. Unutrašnjost škripi kao drvo i deluje pomalo oronulo, kao *Pawlatschen*, prema karakterističnom lokalnom izrazu.²⁴ Ali hrana je bila ukusna. Ne najmanja od čari Austrije, koja me uvek iznova neodoljivo vuče tamo, jeste da se na selu, čak i u neposrednoj blizini prestonice, osećam kao

²⁴ *Pawlatsche*, od češkog „pavlač“, u Beču, otvorena unutrašnja dvorišta s balkonima i galerijama, iz kojih se ulazi u stanove.

u južnoj Nemačkoj svog detinjstva. Za starije, jelo i piće danas više nisu tako velika zadovoljstva kao potraga za pamćenjem, himerična nada da se prošli život može obnoviti.

*

Dunav-Auen (*nacionalni park*), preko radnog dana. Velika usamljenost na reci, samo nekoliko kilometara od Beča, zbunjuje. Neka čarolija, nalik onoj „puste“²⁵, drži ljude podalje od predela i flore, ovde već istočnjačkih, kao da beskrajno otvoreni prostor ne želi da ga uznemiravaju. Reči jednog austrijskog državnika iz devetnaestog veka: Azija počinje istočno od Renvega (*Beč, istočni obođ*).²⁶ Čini se da i industrija ovde okleva. Nevinost predela bila bi arhaična da Rimljani nisu ostavili traga i da poslednja nemačka sela nisu izašla na slovačku i mađarsku granicu. Prelepi zamkovi kao što su Nidervajden i Šloshof, oba u procesu renoviranja, prkose istorijskoj pustoši ovog mesta. Bašta jednog, zatvorena sa ulične strane, posuta je ostacima statua i kamenih ukrasa iz osamnaestog veka, poput onih antičkih. S mnogih tačaka vidi se zamak Presburg (Bratislava), pored kojeg široki put oštro savija, kao onaj ispred Kafkinog zamka. Jedno od mesta je Aspern; ako se s brda Braunsberg baci pogled preko poplavnih ravnica, i neko vojnički potpuno netalentovan oseća se kao general: prostrani teren izgleda tako definitivno predodređen za bitke koje su se tu uvek iznova vodile. Ime jednog sela, Petronel (Petronell-Carnuntum), vezuje

²⁵ „Puszta“, mađarski naziv za vrstu stepске ravnice; pustara.

²⁶ Te reči se, u nekoliko varijacija, pripisuju kancelaru Meternihu (Klemens von Metternich, 1809–1848). Po nekim izvorima, jednom prilikom je izjavio: „Der Balkan fängt am Rennweg an!“, „Balkan počinje u Renvegu“, a po drugim: „Hinter meiner Villa am Rennweg beginnt der Orient“, „Orijent počinje iza moje vile u Renvegu“. Rennweg, danas naziv jedne ulice i železničke stanice, deo je bečkog okruga Landstrasse, koji se nalazi jugoistočno od starog gradskog jezgra; u Meternihovo vreme to je bilo najistočnije predgrađe Beča.



Pogled s brda Braunsberg i prizor iz nacionalnog parka Donau-Auen.

se sa Petronija, ali i za začim koji u stvari ne postoji. Tamo gde se reka Fiša (Fischa) uliva u Dunav, leži Fišamend, s čuvenim ribljim restoranom, u kojem se čovek oseća kao kod kuće, kao što se to može biti samo na kraju sveta.

1967.

Theodor W. Adorno, „Wien, nach Ostern 1967“, *Ohne Leitbild: Parva Aesthetica*, 1967, str. 158–167.

Podatak iz pozadine ovog teksta, koji odslikava Adornove kontradikcije, ali s one bolje strane, kao tenziju koja svakom živom duhu daje njegov raspon i naboj: Adorno je ove beleške iz Beča napisao za vreme posete 1967, posle Uskrsa te godine, koji je pao 26. marta, ali glavni razlog, ili makar jedan od važnijih razloga za tu posetu verovatno je bilo i predavanje „Aspekti novog desnog radikalizma“, koje je održao 6. aprila, na Bečkom Univerzitetu, na poziv Udruženja socijalističkih studenata Austrije (Verbands Sozialistischer Studenten Österreichs). Na to se u ovim beleškama i ne osvrće – to se, začudo, ne povezuje ni u njegovim biografijama, možda zato što je to predavanje isplivalo tek nedavno, 2019, na osnovu zvučnog zapisa, ali bliskost datuma je upadljiva. To sigurno nije bilo iz nemara. Ovde je dao prostora nekim drugim mislima i utiscima, budući da nije bila reč o nekom zvaničnom raportu iz Beča (raportu, kome? samom sebi?). To Adornovo predavanje kod nas se pojavilo u dva izdanja, Tim Press (Zagreb) i Karpos Books (Beograd), oba iz 2021.

T. W. Adorno, *Aspekte des neuen Rechtsradikalismus*, Mit einem Nachwort von Volker Weiß, Suhrkamp Verlag, 2019.

Naš prevod (2023) se može preuzeti na našoj stranici, kao ilustrovani buklet, i u Anarhističkoj biblioteci:

<https://anarhisticka-biblioteka.net/library/theodor-adorno-aspekti-novog-desnog-radikalizma-sr>

AG

O izvorniku

Naslov zbirke znači „Bez modela: mala estetika“; u smislu, bez univerzalnih estetskih normi i modela; „leitbild“ ima i druga značenja, ali ono na koje Adorno misli krije se u naslovnom eseju, koji služi kao uvod u zbirku.

Ovde su probrani Adornovi autobiografski i putopisni tekstovi, ali, u celini gledano, ta zbirka donosi neke od najvažnijih Adornovih eseja o umetnosti, kulturi i „kulturnoj industriji“, uz još neke komade slične ovima, neposrednije iskustvenim. U pregledu sadržaja koji sledi, navedeno je za koje se tekstove mogu naći engleski ili naši prevodi (koliko sam uspeo da utvrdim). Engleski prevod kompletne zbirke najavljen je za juni 2023 (*Without Model: Parva Aesthetica*, University of Chicago Press; ovo pišem u maju 2023).

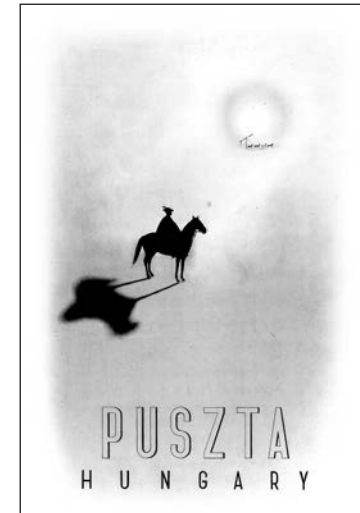
Zbirka se ranije u celini pojavila na italijanskom i španskom jeziku (*Parva Aesthetica: Saggi 1958–1967*, Feltrinelli, Milano, 1979; *Crítica de la cultura y sociedad I: Prismas. Sin imagen directriz: Parva Aesthetica*, Akal, Madrid, 2008), a izbor identičan ovom na francuskom (*Amorbach et autres fragments autobiographiques*, Allia, Paris, 2016).

Theodor W. Adorno, *Ohne Leitbild: Parva Aesthetica* (Suhrkamp Verlag, 1967), sadržaj:

- 01. *Ohne Leitbild*
- 02. *Amorbach* (eng., *New German Critique* 127, Vol. 43, No. 1, februar 2016)

- 03. *Über Tradition* („On Tradition“, *Telos*, 94, 1992; „O tradiciji“, *Književna republika*, Zagreb, 2017, br. 5–8, 111–118, preveo Boris Perić)
- 04. *Im Jeu de Paume gekritzelt*
- 05. *Aus Sils Maria*
- 06. *Vorschlag zur Ungüte*
- 07. *Résumé über Kulturindustrie* („Culture Industry Reconsidered“, 1963, T. W. Adorno, *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, ed. J. M. Bernstein, Routledge, 2001, 98–106)
- 08. *Nachruf auf einen Organisator*
- 09. *Filmtransparente* („Transparencies on Film“, *New German Critique*, No. 24–25, Special Double Issue on New German Cinema, Autumn, 1981 – Winter, 1982, 199–205; takođe, kao 07, *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, 178–186)
- 10. *Zweimal Chaplin* („Chaplin Times Two“, *The Yale Journal of Criticism*, 9.1, 1996, 57–61)
- 11. *Thesen zur Kunstsoziologie* („Theses on the Sociology of Art“, predavanje iz 1965, *Working Papers in Cultural Studies*, 2: 121–8, Birmingham, 1972; „Teze za sociologiju umetnosti“, *Kultura*, 24, 1974, 8–27, preveo Radovan Marjanović)
- 12. *Funktionalismus heute* („Functionalism Today“, predavanje iz 1965, *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, ed. Neil Leach, Routledge, New York, 1997)
- 13. *Luccheser Memorial*
- 14. *Der mißbrauchte Barock*
- 15. *Wien, nach Ostern 1967*

16. *Die Kunst und die Künste* („Art and The Arts“, T. W. Adorno, *Can One Live after Auschwitz?: A Philosophical Reader*, ed. Rolf Tiedemann, Stanford University Press, 2003, 368–387)



NA KORICAMA:
Turistički plakat, oko 1935, za mađarsku „pustu“,
autor György Kling.