

Theodor W. Adorno

Minima Moralia : refleksije iz poškodovanega življenja

Ni naključje, da se podnaslov Adornove knjige *Minima Moralia* glasi: »refleksije iz poškodovanega življenja«, ravno tako kot ni naključje, da je »žalostna znanost«, ki se tu ponuja bralcu, že v predgovoru opredeljena kot »nauk o pravilnem življenju« – usodna sprepletenost teh dveh nenaključij je namreč temeljnega pomena za tegobno tkanje te knjige, za njeno krhko vzpostavljane moralne držbe posameznika, še posebej intelektualca, v svetu napredujoče regresije. Ta sprepletenost ne meri le na to, da je sleherno življenje že sâmo na sebi poškodovano, takorekoč spodbito, ampak da tisto »pravilno« vsebuje zavest o tej poškodovanosti.« Ni pravilnega življenja v napačnem (35/42) – skorajda kot smrtna obsodba zveni to spoznanje, prignano do konca v motu Ferdinanda Kürnbergerja k prvemu delu knjige: »Življenje ne živi«. Pač pa živi človek. In ravno vprašanje, kako – povedano nalašč patetično – po strahoviti izkušnji fašizma sploh še biti človek, je rdeča nit te Adornove najbolj »intimne« knjige. »Inteligenca je moralna kategorija« (196/262), je tu rečeno eksplicitno, in *Minima Moralia* je moralna knjiga par excellence, je samorefleksija intelektualca, intelektualca v

emigraciji, o nasilju, ki se vrača od človeka kot bumerang nazaj k njemu samemu, govoreč mu na lastni koži o zlu, ki ga je bil prizadejal Drugemu.

Knjiga v obliki razlomljenih, razpršenih zapisov je nastajala v Ameriki v letih 1944 do 1947. Glede na čas nastanka je razdeljena na tri dele, ti pa še naprej na drobna, oštevilčena poglavja, katerih vsako nosi kot iztočnico značilen naslov, npr. »Zdravje na smrt«, »Tostran principa ugodja«, »Moralna in časovna zaporedje«, »Navzdol in zmeraj nižje« itd. Njeno ozadje je, kot že rečeno, izkušnja fašizma v Evropi, in poskus, kako ga sploh zapopasti, se vleče boleče, kot v trzajočih sunkih, skozi celoten tekst. Pri tem pa ne dobiva mišljenje prav nobene podpore ali navdiha pri tem, kar se dogaja »tukaj in zdaj«, v »svobodni« Ameriki štiridesetih let. Nasprotno, *Minima Moralia* je ena prvih knjig, ki dokumentira šok evropskega intelektualca pred tako imenovano »amerikanizacijo« življenja. Družba množične kulture, ki jo ohranja v nenehnem pogonu visokoproduktivna kulturna industrija (izraz, skovan v frankfurtski šoli) je predstavljala za Adorna zgolj potrditev teženj, ki jih implicitno vsebuje moderna družba nasploh in ki so smrtonosno eksplodirale v besnilu Tretjega rajha. (Mimogrede povedano, je

bilo to zavračanje avtomatičnega identificiranja nemštva s fašizmom, torej stališče, da je fašizem latentno prisotna možnost v vseh kapitalističnih deželah in šele potem specifično nemška zabloda, psihološko pomembna predpostavka za možnost frankfurtske šole v povojni Nemčiji – s tem ko je videla v nemškem duhu ne le barbarske, pač pa tudi emancipatorske težnje, je edina omogočala, da se sploh lahko misli na radikalni razkol s fašizmom brez ravno tako radikalnega razkola z lastno kulturno identiteto.) Kar se dogaja, je smrt – in če je na starem kontinentu to konkretna, telesna smrt žrtve, potem je polje na novem že vnaprej pripravljeno nanjo s smrtjo individuuma. Kar preostaja po procesu normiranja zavesti, ki ga na svojih podanih izvaja množična kultura, je prilagodljiva in ustrezljiva žrtev, pripravljena na vse, je človek kot »pripravnik smrti«. To Adornovo fiksiranost na negativnih aspektih so nekateri tolmačili kot obsedenost frankfurtske šole s fašizmom, češ da je bil le-ta zanjo »Meduzina glava«, tako da je tudi pojave v ameriški družbi, kot je na primer pojav kulturne industrije, analizirala edinole v smislu njenega fašističnega potenciala. Pri tem se velja v odgovor navezati na širši okvir takega Adornovega razmišljanja, to pa je tista vizija zgodovine človeškega rodu, ki jo ponazarja malodane na formulo skrčeno spoznanje iz *Dialektike razsvetljenstva* (pisane v istem času kot *Minima Moralia* skupaj z Maxom Horkheimerjem), da je namreč »prekletstvo nezadržnega napredka nezadržna regresija«. To spoznanje samodejno priklicuje na dan Benjamino podobo angela zgodovine, ki z očmi, široko razprtimi od groze, negibno zre v kup ruševin, ki se nabira za njim na poti njegovega napredka; rad bi se bil

ustavil in popravil storjeno, pa ga vihar iz raja žene naprej v prihodnost, kateri obrača hrbet, medtem ko kup ruševin pred njim raste do neba. Zgodovina se tako dogaja le kot vrtoglavo kopičenje minule nesreče, pri čemer vsaka strahota prejšnjo le še presega: »Tisto, kar preživlja, ni invariantni kvantum trpljenja, ampak njegovo napredovanje do pekla« (234/314) – »Normalna je smrt« (52/65). Ljudje, ki jih ta zgodovina poraja, so ravno tako zapriseženi njeni uničujoči logiki – krogotok nasilja, ki teče od gospodarja do hlapca, od nadrejenega do podrejenega, se izteka v regresijo obeh: »Revne ovira v mišljenju disciplina drugih, bogate njihova lastna« (186/248); in oba, tako zmagovalc kot poraženec, sta še zmeraj postavljena pred neizbežnost in nedoumljivost dogajanja, nad katerim nimata nobene moči. V tej nemoči sta rabelj in žrtev eno; kretnja, ki jo stori eden, je le slepi refleks kretnje drugega – šele v neki drugi zgodovini bi bilo človekovo dejanje svobodno.

Ta Adornov pojem utopične »druge« *«zgodovine prekinja s samimi temelji, na katerih je zgrajena naša »lastna».* Po zgodovinski izkušnji barbarstva se ni več mogoče zanašati na princip uma – racionalnost ne ponuja nikakršnih smernic za praktično politično delovanje, poudarjanje dela kot človekove samouresničitve pa je samo delček verižne mašinerije razsvetljenstva, taistega principa, ki počiva že v prvem mitu, kateri bi hotel razložiti, fiksirati, si prilastiti, vladati... Adornu gre nasprotno za zgodovino, ki ji ne bi dajalo pečat prilasčanje, temveč puščanje – »morda bo postalo resničnemu društvu dovolj razvoja in bo zaradi svobode pustilo možnosti neizkoriščene, namesto da se pod zablo-

delo prisilo strmoglavlja na tuje planete« (154/207). V takšni poziciji neka-kšnega »tehnološkega konservativizma«, ki se zdi verjetno smešna in tuja, če ne celo naivna, zastopnikom teorije razvoja, ki pa je danes nasprotno prav blizu različnim – ne samo ekološkim – gibanjem, so videli nekateri teoretiki velik vpliv Lukácsevega zgodnjega enačenja reifikacije in objektivacije iz Zgodovine in razredne zavesti, češ da je tudi frankfurtska šola dojemala vsako povnanjenje, vsako akcijo subjekta kot neizbežno odtujitev, ter da tako ni bila pravična do procesa »zgolj« objektivacije, ki izhaja iz znanosti, tehnike in industrijske organizacije modernega sveta. Nezaupljivemu do tega »zgolj« gre Adornu za srečo, ki bi bila onstran prakse in začaranega kroga dela, onstran imperativne nabrekle ustvarjalnosti in svobode kot visokega pogona. Nasproti glasno proklamiranim visokodonečim idealom o ciljnih emancipirane družbe se raje izreka za tisto, kar se zdi na prvi pogled najbolj banalno: da ne bi bilo treba več nikomur trpeti lakote. Takšno stališče ni tako daleč od kantovske forme maksime, s katero npr. pisec kot je Bernard Henry-Lévy v svoji nedavno izdani knjigi »Hvalnica intelektualcem« po analizi propada intelektualca-klerika in njegovega novodobnega jurišanja v zaledju donečih »izmov«, pledira za nov tip intelektualca, katerega imperativ bi bil preprosto postopati tako, da bo kot posledica tega v svetu ne več, temveč manj barbarstva. V navidezni skromnosti te Adornove zahteve se zrcali zahteva po skromnosti kot moralni drži intelektualca nasploh, vendar ne skromnosti, ki bi v nemoči tiho odvrčala pogled od zla, ampak ki je nasprotno dobesedno prikovana nanj: »Še drevo, ki cveti, laže v trenutku, v

katerem človek zaznava njegov razcvet brez sence groze; še nedolžni Kako lepo! postaja izgovor za sramoto bivanja, ki je drugačno, in nobene lepote in tolažbe ni več razen v pogledu, ki gre na grozo, vztraja pri njej in se v neizprosni zavesti negativitete oklepa možnosti boljšega« (20/21). Prav taki skromnosti je zavezan tudi odnos do soljudi – če oblast z razglašanjem »evangelija življenjske radosti« vneta izriva iz zavesti ljudi spoznanje trpljenja in jih vzgaja v hihitave, na zabavo in zadovoljstvo uglašene podanike, pripravljene zatisniti si oči tako pred lastno nesrečo kot pred nesrečo drugih, potem je pozicija intelektualca ravno pozicija popolne osamljenosti, odrekanja »normalnemu« druženju z ljudmi, kajti »najmanjši korak nasproti njihovim radostim je korak k otopevanju trpljenja« (20/22). In navsezadnje se taki moralni drži, ki v svoji nedoločnosti nujno vzbuja razočaranje, kot temeljno življenjsko občutje intelektualca pridružuje sram – sram zaradi zla in nesreče, ki se dogaja vsakomur od vsakogar, sram zaradi tega, »ker nekemu v peklu še preostaja zraka za dihanje« (22/24).

Ravno ta sram kot zavest o »univerzalni krivdi« je morda tudi ena od točk, kjer si stojita vsaksebi intelektualca in pripadnik moderne množice, ki v sklicevanju na to, da je pač takšen, kakršen je, in da lahko s seboj tudi dela, kar se mu zahoče, pravzaprav neposredno zahteva zase pravico, da se mu ni treba ničesar sramovati. Nasproti samorazgaljenju sramu, ki se razkriva v umetnosti in mišljenju, stoji njegova potlačitev, stoji nevprašljivo paktiranje z obstoječim. Še več: človek si trezno nadeva masko še večje prilagodljivosti, kot mu je sploh potrebna za preživetje, in se perverzno že vnaprej sprijazni z nečim, kar naj bi

mu bilo vsiljeno od tako imenovane »realnosti«, ob kateri naj bi si razbil glavo pri svojem padcu z oblakov. Vendar padca sploh ni – gradovi so že vnaprej odpisani, realnost pa vzeta v zakup. Na mesto utopičnosti kot tistega humanega na človeku stopa gola treznost. To je treznost posmrtna maske, življenja, »ki je postalo ideologija svoje lastne odsotnosti« (180/252).

Takšna nekako je Adornova podoba človeka v družbi množične kulture. Kot že rečeno, se tudi intelektualec ne more izkobacati iz te mreže, ki jo spleta okoli njega igra moči in enehnega merjenja odnosov. Ne le da je prisiljen prodajati svoje delo na trgu delovne sile, kar se je v zgodovini tako ali tako vedno dogajalo, ampak se mehanizmi industrije kulture pollašča tudi njegove tako zelo negovane »privatne sfere«, neomadeževanega kotička, navidez izoliranega od zunanje prisile. Četudi noče sodelovati pri »ustvarjanju« zgodovine, vendarle ni izvzet iz nje – »kdor ostaja na razdalji, je prav tako zamrežen kot tisti v pogonu; pred le-tem nima nobene prednosti razen vpogleda v svojo zamreženost in srečo drobne svobode, ki leži v spoznavanju kot takem«, poleg tega pa preži nanj tudi nevarnost, »da se ima za boljšega od drugih in da zlorablja svojo kritiko družbe kot ideologijo za svoj privatni interes« (21/23). Pa vendarle njegovo spoznanje, paradoksalno, še edino omogoča izmerjenje krivde, ki obstaja, pa tudi slutnjo sreče, ki bi lahko obstajala, ter se tako spet odrešuje, četudi neuspešno, za svojo neodrešljivo krivdo. Pri tem bo to spoznanje tem bolj resnično, čim manj si bo prizadevalo za nekakšno objektivno podobo sveta. Pojma subjektivnega in objektivnega sta se namreč po Adornovem mišljenju

popolnoma spreobrnila: »tisto objektivno pomeni nekontroverzno stran pojava, njen nevprašljivo sprejeti odtis, iz klasificiranih podatkov sklepano fasado, torej tisto subjektivno; in subjektivno se imenuje, kar le-to prelamlja, vstopa v specifično izkustvo stvari, se odreka razsojeni konvenciji o njih in vzpostavlja odnos s predmetom... torej objektivno« (65/84). Ravno množična kultura je na primer za Adorna zgodovinsko nujna posledica tistega, »kar se zdi danes vladajoči standardizaciji zavesti najbolj nasprotno: estetskega subjektiviranja« (213/286). Umetniki so se »s pomočjo refleksije o duši naučili bolj in bolj razpolagati sami s sabo. Napredek njihove tehnike, ki jim je prinašal vedno večjo svobodo in neodvisnost od heterogenega, je imel za rezultat neko vrsto popredmetenja, tehniciranja notranjosti kot takšne« (213/287). Ni več nujno, da je umetnik identičen s tistim, kar izraža – izraz se preobraža iz vzgiba njegove osebnosti v gradivo manipulacije, lahko se razstavi, proda; efekti se osamosvajajo od celote, dobivajo otipljiv, športen značaj. Gibalni zakon umetnosti, njeno rastoče gospostvo nad notranjo naravo, vedno večje obvadovanje in diferenciranje materiala, je hkrati tudi zakon njenega propada. Fenomen njenega razkroja je za Adorna ravno množična kultura, mrhovinar, ki se hrani s smrtjo umetnosti. Film kot paradigma te nove kulture je zanj podoben skladišču, kjer so administrativno katalogizirane vse snovi in emocije, predane na milost in nemilost poljubnemu in zgolj slučajnemu principu montaže. Na njegov pojem veže celo že malodane pravljичno zlo – »melodija filma je melodija čarovnice, ki malčkom, katere hoče začarati ali požreti, izroča hrano z grozljivim mrmanjem: 'Dobra juhica, ti diši juhica?'

Naj ti dobro tekne, dobro tekne'« (200/268).

Kakorkoli že vprašljivo, nerazumljeno in nerazumljivo, gotovo pa provokativno v času magičnih projektov postmodernizma in retro tehnik z njihovim konzumiranjem preteklega, je to Adornovo absolutno negativno stališče do množične kulture, njegova anatema nad vsakim poskusom umetnosti, ki ne bi dosledno vztrajal pri svoji nezmožnosti, malodane šolska aplikacija njegove teze o »napredku kot regresiji« na polje fenomena umetniškega. Prav tako lahko to tezo zasledujemo še naprej vse do sfere tistega najbolj in povsem vsakdanjega, kar se vsak trenutek dogaja med ljudmi in kar prav tako podlega procesu tehniciranja notranjosti. V tem smislu je bilo na začetku tudi rečeno, da je *Minima Moralia* Adornova najbolj »intimna« knjiga – intimna zato, ker se loteva tudi tistih najrahlejših, najbolj samodejnih in samorazumljivih vzgibov v človeku, da bi že v njih odkrila gesto prihodnjega nasilja. V zanj značilnem stilu, kjer je brez pomirjujočega okvirja, brez opozorila in v skokih združeno tisto najbolj osebno in konkretno z navidez popolnoma splošnim, povezuje tako Adorno tesnobno drhtenje dveh ljubimcev pred tistim nevarnim »tretjim«, ki bi lahko skrhalo njuno krhko posest, z izključujočim odnosom do vsega tujega nasploh in navsezadnje s fašističnim iztrebljanjem rasnih manjšin. Pri diagnosticiranju tega človeku najbolj notranjega, kar pa to že zdavnaj ni več, se Adornu tudi ne zdi zamalo vzeti resno celo najbolj drobnih, skorajda banalnih detaljev, ki vstopajo potihem, s samogibno logiko napredka v človekov svet, pri čemer se pretresenost, ki ostaja v razbitinah po takih spremembah, zaradi njihove samo-

razumljivosti niti nima na čem izmeriti. Tako govori Adorno celo o »novem človeškem tipu«, do katerega da nismo pravični brez zavesti o tem, kaj se mu neprenehoma dogaja od stvari iz okolja, kaj se tako rekoč »dela« na njem – ne gre prezreti pomenljivosti tega pasiva, ki pa ga je prevajalec žal povzdignil kar v aktiv – kaj recimo pomeni zanj, da ni več vrat, ki bi jih bilo treba oprezno zapreti za seboj: »tista od avtomobilov in hladilnikov je treba zaloputniti, druga kažejo tendenco, da se sama zaskočijo in tako priganjajo vstopajočega h grdi maniri, da ne pogleda za seboj, da ne ohrani zunanosti hiše, ki ga sprejema«, kaj pomeni zanj, da »ni več okenskih kril, ki bi se dala odpreti, ampak le robato drseče šipe, da ni več lahnih zvoncev na vratih, ampak gumbi na pritisk...« (35/42). Prav tako lahko antinomijo napredka in regresije zasledimo na polju takta, ki je vselej veljal kot sredstvo reguliranja medčloveških odnosov in katerega emancipacija izpod spon ceremonialnosti in normativnega se je iztekla v brezmejnem širjenju in svobodi v golo nečloveškost – »vprašanje po počutju, ki ga vzgoja nič več ne zapoveduje niti ne pričakuje, postaja poizvedovanje ali žalitev; molk o občutljivih predmetih prazna ravnodušnost, takoj ko ni več pravil, o čem naj se govori in o čem ne« (32/38). Tako se je torej ta proces osvobajanja, ki je bil sicer legitimen in ki naj bi dal proste roke tistemu individualnemu v odnosih med ljudmi, le-temu navsezadnje maščeval in ga ponižal na slučajnost in ravnodušnost do obstoječega. Tej isti ravnodušnosti zapada tudi novodobno pojmovanje ljubezni kot sfere spontanega, nezavrtega, iskrenega, ki se v svojem skorajda ponosnem prepuščanju vedno drugače govorečemu »glasu srca« pravzaprav na milost in

nemilost prepušča ravno imperativu nenehnega potrošništva, hlastavega poseganja po novih in novih, med sabo zamenljivih artiklih. Danes, po izkušnji viharnih šestdesetih let, katerih vpitje po svobodni ljubezni je prineslo človeštvu le dvomljivo srečo, je že dolgo vse več govora o klasični meščanski družini kot tisti celici družbe, ki se vendarle še najbolj izmika njenemu pogubnemu delovanju, pa četudi ravno ona hkrati to družbo perpetuirá. Priča smo lahko celo zmagoslavlnemu pohodu novega konservativizma – čeprav tudi tu, na strani prisile starih vrednot, še sploh ni resnice. Zmeraj je v igri dvoje – meja in njeno prekoračenje – in oboje se izteka v nesvobodo. Človeku ne preostane drugega, kot da se vadi v ekvilibristiki, umetnosti vrtoglave in negotove hoje po vrvi med obema. Ravno to spoznanje je v *Minima Moralia* izrečeno skrajno koncizno: »Zapoved zvestobe, ki jo proglašá družba, je sredstvo nesvobode, ampak le v zvestobi se svoboda ne podreja ukazom družbe« (178/227). Enako tudi »emancipacija individuuma znotraj represivne družbe temu ne le ni v prid, temveč mu dela škodo. Svoboda pred družbo ga oropa moči za svobodo« (147/197). V absolutizaciji individuuma je namreč izražen prehod od enostavne menjalne družbe, kjer je pojem menjave še zahteval omejitve privatnega interesa, k neposrednemu gospostvu najmočnejših – in v taki abstraktni uresničitvi se individuuum sam ukinja. »Razširjenje kot skrčenje« – če malce po krojaško izrazimo formulo »napredek kot regresija« – se navsezadnje izteka v točko (»za najkrajšo povezavo med dvema osebama velja zdaj tista naravnost, kot če bi bili točki«), odtujitev ljudi pa nahaja svoj telesni izraz ravno v tem, »da odpadajo distance« (36,37/44,45).

Adornovo knjigo *Minima Moralia* lahko tako razumemo tudi kot poskus, kako to točko vendarle »razširiti«, kako ustvariti distanco, znotraj katere bo sploh možna kakršnakoli bližina. Lahko jo razumemo kot mrežo namigov in nasvetov – od pravcatega »antidelegatskega« priporočila intelektualcu, da naj se nikar ne pusti zastopati, prek proklamiranja načel seksualne etike (prvo in edino : »tožilec nima nikoli prav« (46/57) do malodane brechtovskega poigravanja s pojmi dobrega in slabega v ironizaciji slogana »debelo je dobro«. V optiki te mreže ni nobena stvar zgolj ona sama, ampak kaže vedno še na nekaj drugega: tako še preprosta laž ni samo laž, ampak je tudi poštenost, celo častivrednost – s tem ko poskuša ustoličiti kot stvarno nekaj, kar to ni, izreka nezaupnico tistemu, kar je in kar jo v to laž tudi silí. Tudi lahko v *Minima Moralia* odkrivamo analizo mehanizmov oblasti, na primer tako danes kot vedno aktualnega pojava redukcije političnega na komplementarni kategoriji prijatelja in sovražnika kot »regresijo, ne nepodobno otroku, ki nekaj ljubi ali se nečesa boji« (129/172); ali pa smo lahko priča samorazgaljenju huraškega optimizma socializma v ciničnem izjavljanju zmagovalcev revolucije: »Gospodu mogoče ni vseč ta svet? Pa naj si najde drugega!« (112/148). Predvsem pa lahko v njej vidimo poskus, kako v situaciji izginevanja individuuma pod pezo vseprisotne propagande in rastoče grožnje kolektivizacije vendarle še ohraniti nekaj takega, kot je »morala mišljenja«, kako vendarle še znati dojeti to, kar obstaja, se mu približati do skrajnosti, pa se izogniti padcu in seči čezenj – »od mišljenja se danes ne zahteva nič manj kot to, da naj bo v vsakem trenutku v stvareh in izven njih – gesta Münchhausena, ki se vleče za

kito iz močvirja, postaja shema vsakega spoznanja, ki hoče biti več kot bodisi ugotovitev, bodisi načrt« (71/91). Lažnivi baron se nam smehlja seveda iz sveta pravljič, kjer prihaja tisto nemočno in nemožno do svoje domovinske pravice; nam prebivajočim v tem nepravljичnem svetu pa velja vsaj tisto praktično volilo Adornove knjige *Minima Moralia*: »ne pustiti se poneumljati niti od moči drugih niti od lastne nemoči« (53/67).

Na koncu še nekaj besed o založniškem podvigu. Minilo je 20 let od prvega prevoda Adorna v Jugoslaviji – *Filozofije nove glasbe* iz leta 1968. Sledili sta mu *Dialektika razsvetljenstva* in *Žargon pravšnjosti*, potem pa po vrsti tako temeljna filozofska dela (*Negativna dialektika* idr. vse do odlične *Filozofske terminologije*), kot tudi nekaj del s področja estetike (*Estetska teorija*, *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*) in celo drobci socioloških študij. Če izvzamemo še povsem nepokrito področje empiričnih raziskav, ki jih je Inštitut in z njim tudi Adorno izvajal v Ameriki (najbolj znane so danes Študije o avtoritarni osebnosti), potem je ravno s prevodom knjige *Minima Moralia* zdaj pokrito tudi tisto popolnoma neulovljivo

in neopredeljivo področje Adornovega pisanja, ki bi mu morda pogojno lahko nadelo ime »kulturna kritika« in ki ga odlikuje do popolnosti prignana razpršenost in konciznost esejističnega stila. Tu zadevamo ob problem prevoda – tudi sicer skrajno težavnega početja, še posebej pa v primeru Adorna, s čigar jezikom imajo težave celo njegovi sonarodnjaki. Rečemo lahko torej, da je srbohrvaški prevod kljub nekaterim netočnostim in premikom pomena dovolj korekten, četudi na mnogih mestih malce neroden. Stih, ki ga tukaj navajam kar v nemščini: »So muß übervorteilt/Albern doch überall sein die Liebe« se v pričujočem prevodu: »Tako mora zakinuta/blesava ipak biti ljubav svuda« (163) vendarle glasi preveč robato, ko gre pravzaprav za opeharjenost in vedro, hihitavo abotnost. Ampak seveda je treba predvsem in najprej knjigo brati in jo tudi prebrati.

Seta Knop

Viri

Th.W.Adorno, *Minima Moralia*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1981.

Th.W.Adorno, *Minima Moralia*, Svjetlost, Sarajevo 1987