

Marko Novaković
Učiteljski fakultet
Univerzitet u Beogradu

Dijalektika estetskog u Adornoj kritici Kjerkegora

Apstrakt: *Ovaj ogled razmatra kritiku Kjerkegorovog učenja o egzistenciji, koju je izneo Teodor V. Adorno u svom habilitacionom spisu Kjerkegor. Konstrukcija estetskog. Polazeći od ove filozofije, Adorno iznosi osnovnu tezu da je Kjerkegor, suprotno svojoj osnovnoj nameri suprotstavljanja Hegelovoj ontologiji, upravo idealista i da sa njegovim radikalnim personalizmom idealistička filozofija dolazi u poznu fazu dezintegracije. Kjerkegorovo učenje o „unutrašnjosti bez objekta“ pokazuje nerazrešive protivrečnosti, ali u fazi „raspadanja“ na figurativan način otkriva i svoju istorijsku istinu da je on duhovni izraz individualizma građanskog doba i otuđenja čoveka u modernom društvu. To otuđenje Kjerkegor vidi kao gubitak „smisla“, koji se ponovo može zadobiti jedino u veri. Adorno preokreće ovo stanovište misleći da se Kjerkegorova filozofija najviše približava njenoj istini ne u religioznom iskustvu, nego u estetskom. Traženi smisao se ne može ponovo pronaći skokom u transcendentno, već u estetskoj sferi, gde je on utopijski, jer nagoveštava privid pomirenog stanja između čoveka i prirode.*

Cljučne reči: *Kjerkegor, Adorno, egzistencija, idealizam, enterijer, imanentna dijalektika, estetski privid.*

57

Kjerkegor i Adorno

Jedan od prelomnih momenata u razvoju Adornovog (Adorno) shvatanja umetnosti, od rane kritike muzike do pozne *Estetske teorije*, predstavlja njegovo bavljenje Kjerkegorovom (Kierkegaard) filozofijom. Kjerkegor je, uz rame Marksu (Marx) i Ničeu (Nietzsche), jedan od modernih filozofa koji su na njega izvršili presudan uticaj. Ipak, Adornova recepcija njegovih ideja nije bila toliko vidljiva na površini koliko se može iščitati i rekonstruisati u slojevima njegovog mišljenja, gde se mnogostruko prepliće sa drugim uticajima iz filozofske tradicije.

Adornovi spisi eksplicitno posvećeni Kjerkegoru nisu brojni. Najmerodavniji je svakako habilitacioni rad, objavljen pre tačno osamdeset godina.¹ To je ujedno bio njegov prvi objavljeni filozofski rad, a drugi

1 Habilitacioni rad o Kjerkegoru prvi put je objavljen 1933. pod naslovom „Konstrukcija estetskog kod Kjerkegora“ (Die Konstruktion des Ästhetischen bei Kierkegaard, u izdanju: J. C. B. Mohr [Paul Siebeck]). Drugo izdanje pojavilo se 1962, a treće 1966. godine. U još dva ogleda Kjerkegor je direktno bio predmet Adornovih razmatranja: prvi put u njujorškom izdanju *Časopisa za socijalna istraživanja* (Zeitschrift für Sozialforschung) pod naslovom „O Kjerkegorovom učenju o ljubavi“ (Adorno 1939/40);

pokušaj habilitacije pod mentorstvom protestantskog teologa Paula Tilicha (Tillich), nakon prvog neuspješnog pokušaja nekoliko godina ranije kod neokantovca Kornelijusa (Cornelius). Ovaj po mnogo čemu ezoteričan i teško razumljiv spis može se smatrati najznačajnijim radom koji je Adorno napisao o ovoj temi, temi koju je kasnije uvek promišljao na misaonoj platformi postavljenoj u habilitaciji.

Namera i domet ove studije bili su širi od istorijsko-filozofske orijentacije u posthegelovskoj misaonoj konstelaciji: Adorno ne samo da je Kjerkegora predstavio na jedan nekonvencionalan način, već je na pozornici ovog učenja i njegove kritike artikulisao vlastite ideje. Ispostaviće se kao tačno ono što je u recenziji ovog rada 1933. predvideo Valter Benjamin (Benjamin), da su ključne ideje Adornove kasnije filozofije u klici sadržane već u studiji o Kjerkegoru (Benjamin 1991: 383). Kjerkegora i Adorna povezuje više od puke sličnosti u mišljenju, koja dovoljno pažljivom čitaocu ne može da promakne: obojica su mislioci paradoksa i to u jednom estetskom smislu, čija prevashodna briga nije opšte i orijentacija u njemu, već pre svega ono pojedinačno, konkretna čovekova egzistencija i situacija bezizlazne otuđenosti individuumu u modernom društvu.

Meta Adornove kritike Kjerkegora je dvostruka: 1. Hegel (Hegel) i filozofski *idealizam*, koji je u marksističkim krugovima važio kao eklatan primer građanske (buržoaske) filozofije; 2. savremena ontologija, posebno Hajdegerova (Heidegger) *egzistencijalna ontologija*, koja je u to vreme bila aktuelna u filozofskim raspravama, a poticala je iz Kjerkegorovog učenja o egzistenciji. Ova studija je svojevrsna Adornova kritika ontoloških pozicija i preformulisanje ontološke problematike iz diskusija u krugovima tadašnje fenomenologije i egzistencijalizma. On je ontološka učenja egzistencijalista u načelu smatrao materijalističkim, ali, kao i Kjerkegorovo, „buržoaskim“ verzijama materijalizma, s tim da je Kjerkegorov materijalizam bio alternativa starom Marksovom, dok je ovaj noviji bio konkurencija materijalizmu kritičke teorije društva, koja je u to vreme još uvek bila, takoreći, *in statu nascendi* (Rose 1978: 62; Buck–Morss 1977: 114).

Adornova polazna ideja je interpretacija i kritika Kjerkegorove filozofije, ali kao filozofije poznog idealizma, uprkos njegovom samorazumevanju

nakon toga, sredinom šezdesetih godina, Adorno se u jednom govoru pod naslovom „Kjerkegor još jednom“ povodom obeležavanja sto pedeset godina od rođenja danskog filozofa, ponovo osvrnuo na nekoliko motiva iz njegovih poznih dela (Adorno 2003: 239–259): odnos prema idealizmu, uticaj na filozofiju i teologiju, kao i na Kjerkegorovu polemiku protiv institucija hrišćanske religije u Danskoj onoga vremena.

kao protivnika i kritičara Hegelove objektivne ontologije i spekulativne pozicije uopšte. U svom argumentu Adorno pokazuje da se u Kjerkegorovom učenju odvija imanentna dijalektika koje ni sam nije svestan, a koja njegovo shvatanje egzistencije preokreće upravo u ono čega ovaj nastoji da se oslobodi: u jednu vrstu ontologije subjektivnosti, u kojoj se ujedno dovodi do krajnosti i dezintegriše filozofski idealizam i individualizam građanske epohe. Kao u alegorijskom posmatranju sveta koji dobija na značaju isključivo u momentima njegove propasti, Adorno smatra da tek u poznom stadijumu idealizma postaje čitljiva prava istorijska istina ove, pa samim tim i Kjerkegorove filozofije. Ona je duhovni izraz društvenih odnosa u građanskom svetu devetnaestog veka, pa su, prema tome, njene unutrašnje protivrečnosti samo refleksi društvenih antagonizama i ne mogu biti razrešene ni u jednoj filozofiji tog doba, jer je svaka u svojoj misaonoj zatvorenosti bila uslovljena aktuelnim društvenim stanjem otuđenja. Te istine njeni savremenici nisu bili svesni, kao ni sâm Kjerkegor.

59

Drugi momenat je dešifrovanje i kritika „istorijske“ istine idealističke filozofije. U njoj Adorno postupa u skladu sa metodom kritike ideologije, što, uprkos uobičajenom razumevanju, ipak nije bila novina u njegovim dotad još malobrojnim filozofskim spisima (Hullot-Kentor 2006: 85). Kao uporište kritike i ujedno alternativu obliku saznanja kojim filozofija pristupa pitanju o istini egzistencije, Adorno na primeru Kjerkegorovog učenja reaktualizuje kategoriju estetskog i njen status u saznanju. Ona se se ovde prvi put eksplicitno javlja u Adornovoj filozofiji, da bi se nakon toga ponovo pojavila u njegovoj poznoj filozofiji, gde će na tragu zapažanja u spisu o Kjerkegoru imati važnu ulogu u formulisanju ideje estetike kao kritike racionalnosti. I ne samo da on pred čitaoca iznosi jednu drugačiju interpretaciju Kjerkegorove filozofije na temelju estetskog, već je i sâm habilitacioni spis primer Adornovog „estetskog“ načina pisanja i mišljenja, po čemu je na izvestan način srodan upravo Kjerkegoru.

Ideja Kjerkegorovog učenja o egzistenciji

Istorija filozofije prve polovine devetnaestog veka uči da se Kjerkegorova misao razvila u kritici Hegelove filozofije tzv. levih hegelovaca, kojima je on po svojoj intelektualnoj orijentaciji i pripadao. Ova kritika, u vidu protesta protiv duha vremena i Hegelove filozofije kao njegovog najrazvijenijeg misaonog izraza, korespondirala je sa kritikama koje su ovome uputili i drugi predstavnici tog radikalnog talasa: Fojerbah (Feuerbach), Marks, Štirner (Stirner) i dr. U tom smislu je umesno istaći

paralele između Kjerkegorove ideje usamljenog individuuma, čija egzistencija treba da odredi samu sebe, Marksove ideje čoveka kao „rodnog bića“, Štirnerove koncepcije Jedinog i njegove svojine, Bauerove (Bauer) individualističke pozicije „samobitka“, na šta nam u svojoj poznatoj studiji o ovoj temi ukazuje Karl Levit (Löwith 1988: 117). Sva ova učenja sa kritikom Hegelove filozofije označavaju završetak jedne faze duhovno-istorijskog razvoja, a zahtevom za njenim prevladavanjem ističu potrebu za novom kulturnom i idejno-političkom organizacijom sveta.

Posmatrana iz drugačijeg ugla, levohegelijanska misaona kretanja su se, uprkos naizgled radikalnom preokretanju polazišta u odnosu na spekulativnu filozofiju, mogla shvatiti i kao njen produžetak. Njihovu metafizičku prirodu prvi je prepoznao i kritikovao još Marks u čuvenoj XI tezi o Fojerbahu, koja od filozofije više ne traži samo interpretaciju sveta, koju su i levohegelovci preduzimali u svojim teorijskim naporima, već praktičnu izmenu socijalnih prilika građanskog sveta, koje uslovljavaju kako tadašnju idealističku tako i materijalističku metafiziku. Hegelova filozofija je bila ne samo najviši domet spekulacije, već i misaono središte u čijoj sveobuhvatnoj metafizičkoj konstrukciji su unapred bile postavljene i sve mogućnosti mišljenja, pa i one kod levih hegelovaca. Na ovoj liniji argumentacije bi trebalo tražiti i uporište Adornove teze sa kojom on imanentnom kritikom razotkriva Kjerkegora kao poznog idealistu, ali posredstvom ovoga kritikuje i filozofiju identičnosti. Isto tako, teško je otići se utisku da je Adorno u svojoj kritici upravo na liniji onog Marksovog prigovora, jer u osnovi Kjerkegorovih teorijskih nastojanja za promišljanjem egzistencije, jednom vrstom alegorijskog tumačenja otkriva istorijsku stvarnost građanskog društva.

Sa kojim zamerama i kakvom teorijskom alternativom sâm Kjerkegor uopšte istupa protiv Hegela? Osnovnu ideju njegove filozofije ovde iznosimo samo u gruboj, sažetoj formi, s obzirom na one glavne aspekte koje tematizuje i Adorno.

Prigovori upućeni Hegelu bili su usmereni protiv spekulativnog rešenja problema odnosa uma i stvarnosti, koje je podrazumevalo njihovo pomirenje u sferi mišljenja. U tom duhu, Hegel u *Nauci logike* određuje stvarnost kao „jedinstvo suštine i egzistencije“ (Hegel 1987: 141). Kjerkegoru je bio neprihvatljiv stav da se stvarnost bez ostatka može pojmiti umom, ali glavni problem u toj postavci bilo je Hegelovo izjednačavanje suštine i egzistencije. Hegelovo stanovište je bilo esencijalističko²: to je

2 U ovom kontekstu „esencija“ (*essentia*) nečega kazuje šta to nešto jeste, dok „egzistencija“ (*existentia*) izražava da nešto jeste; u prvom slučaju reč je o univerzalnoj,

učenje o ideji kao opštosti koja se razvija u domenu misli i potpuno natkriljuje čoveka kao pojedinačno, konkretno, čulno i konačno biće. Pošto polazi od suštine, on je bio prinuđen da ovoj prilagodi i egzistenciju, tako da tu ne može biti reči o stvarnoj, već samo opštoj, „pojmovnoj egzistenciji“ (Löwith 1988: 154), iz koje je kao nešto kontingentno i prolazno isključena živa egzistencija čoveka, individuuma.

Kjerkegor napušta ovo mišljenje i okreće se protiv idealističke ontologije i logike, koje su oblici objektivnog znanja, priklanjajući se njegovoj suprotnosti; egzistencija postaje jedini prioritet, dok je *essentia* ostavljena u drugom planu kao nešto izvedeno:

Svako suštinsko znanje tiče se egzistencije, ili, samo takvo znanje koje ima suštinski odnos prema egzistenciji je suštinsko, esencijalno znanje. (...) Međutim, to da se suštinsko znanje suštinski odnosi na egzistenciju ne označava apstraktni identitet pomenut iznad, između mišljenja i bića, niti to objektivno znači da znanje odgovara nečemu što je tamo kao njegov predmet. To znači da se znanje odnosi prema onome ko saznaje, ko je suštinski neko postojeći i da se iz tog razloga svako suštinsko znanje suštinski odnosi na egzistenciju i egzistiranje. (Kierkegaard 2009: 166)

61

Kjerkegor termin egzistencija nije zamislio kao ontološku kategoriju jastva, već uvek i samo kao konkretnu individualnu egzistenciju, stvarnost egzistirajućeg čoveka, pri čemu je individualnost za tu stvarnost određujuća, a nije u njoj nešto slučajno. Individuum egzistira, on jeste egzistencija. Egzistencija se ne može odrediti nikakvim spoljašnjim pojmovnim konstruktom, niti za čoveka može postati objekt, predmet naučnog ili filozofskog objašnjenja. Naučna istina je pojmovna, objektivna, a istina egzistencije je pojedinačna, subjektivna; individuum je može pronaći samo u sebi, egzistirajući, ali je nikada ne može saznati kao objekt, prisvojiti kao nešto od sebe različito. U tom smislu Kjerkegor i iznosi znamenitu tvrdnju da je subjektivnost istina (Kierkegaard 2009: 159).

Stvarnost individuuma nije ništa drugo do stvarnost njegove izolovane *unutrašnjosti*. Za to Kjerkegor koristi termin „*Inderlighed*“, koji označava intimnost, unutrašnjost, unutrašnji duševni život i pobožnost. To je sasvim lična sfera unutrašnjeg iskustva subjektivnosti, izolovana od spoljašnjih uticaja, u kojoj se individuum ne utapa u opšti,

a u drugom o pojedinačnoj, kontingentnoj prirodi, za koju je merodavno samo pitanje da li ona postoji ili ne, umesto da se traži njeno objašnjenje.

svetsko-istorijski tok, već je okrenut samom sebi i Bogu. U toj dimenziji on iskušava svoje mogućnosti i to iskustvo mu se manifestuje kao strast, a ne u obliku pojma o tim duševnim procesima ili dejstvima. Ipak, izolovanjem egzistencije i očuvanjem jaza između konkretnog individuuma i objektivno opšteg Kjerkegor do krajnosti dovodi njenu paradoksalnu situaciju: biće u stalnoj težnji za beskonačnim, za transcencijom. Iako je istina spolja, individuum može da je traži samo u nikad završenom prisvajanju sopstvene unutrašnjosti i upoznavanju samog sebe. Taj proces opisuje kretanje egzistencije. Kjerkegor dopušta mogućnosti da ona transcendiraju svoju zatvorenu privatnu sferu i da iz vremenitosti i konačnosti stupi u odnos prema večnom i beskonačnom, prema apsolutnom. Individuum takve mogućnosti stiže sa slobodom i preuzimanjem odgovornosti za odluke koje će sam donositi, sa ishodom koji mu unapred nije poznat.

62

Dinamiku unutrašnjosti opisuje „dijalektika egzistencije“, skokovito kretanje koje sprovodi individuum između različitih „stadijuma na životnom putu“, ili „sfera egzistencije“. Tri su takve sfere: estetska, etička i religiozna i one asocijaju na poznate trijade u Hegelovom sistemu; međutim, to su ovde tri načina življenja, među kojima su smeštene dve granične oblasti ili „konfinije“: između estetske i etičke sfere – ironija; između etičke i religiozne – humor (Kierkegaard 2009: 420–421). Prema tome, temin egzistencija se ne odnosi na čovekovu faktičku egzistenciju u postojećoj društvenoj i fizičkoj stvarnosti, nego na način i pravac u kojem se pojedinačna individua duhovno razvija tokom života. Prelaz iz jednog u drugi stadijum se ne može izvršiti dijalektičkim posredovanjima koja bi ova stajališta ukinula kao apstraktne jednostranosti i prevazišla u višem jedinstvu obuhvatnije pojmovne istine, nego samo egzistencijalnim činom „skoka“, a skok je individualni čin i rezultat slobodne odluke za ovo ili ono. Takvu dijalektiku Kjerkegor je zvao „kvalitativnom“, da bi je razlikovao od Hegelove spekulativne i „kvantitativne“; ona je odlika apsurdnosti usred koje egzistira individuum, a koju karakterišu strah, očajanje, strepnja i melanholija. Ona opisuje njegov duhovni razvoj i prolazak kroz stadijume na životnom putu čiji je najviši stupanj religiozni život. Centar religiozne egzistencije je Bog, a sreća individuuma sastoji se samo u njegovom „apsolutnom odnosu prema apsolutu“ i relativnom odnosu prema svemu drugom, jer ulaskom u religioznu sferu čovek napušta zaokupljenost životom u vremenu da bi pronašao ono što je večno. U toj dimenziji javlja se apsurd, tačka u kojoj ljudsko saznanje postaje neupotrebljivo i neophodno je prepustiti se veri.

Nakon ove dosta grube skice opšte postavke učenja o egzistenciji, u naredna dva odeljka će težište razmatranja biti na Adornovoj kritici ovog učenja u njegovim osnovnim aspektima, sa ciljem eksplikacije kategorije estetskog.

Ontologija unutrašnjosti i zagonetka egzistencije

Već poznati stav o subjektivnosti kao istini koji Kjerkegor iznosi u *Zaključnom nenaučnom postskriptumu*, u izvesnom smislu potvrđuje njegov kontinuitet sa filozofijama idealizma i njihovim osnovnim principom da je slobodni, misleći i delatni subjekt nosilac svekolike stvarnosti. Kao i kod idealista, to fundamentalno polazište na određeni način dominira i Kjerkegorovim shvatanjima (Adorno 2003b: 42), pa ga možemo smatrati nastavljačem idealističke tradicije, doduše, u nešto izmenjenom obliku. Štaviše, Kjerkegorova shvatanja Adorno posmatra kao neku vrstu „nominalističkog ili psihološkog i teološkog preoblikovanja, preformulisanja Fihteove filozofije“ (Adorno 2008: 178).

63

Ipak, kao što smo u prethodnim rečenicama videli, subjektivnost ovde nije shvaćena kao apstraktna identičnost, kao fihteovsko Ja = Ja, koje proizvodi sebe i svet stvari, nego kao pojedinačna ljudska egzistencija, okrenuta sebi, zatvorena u privatnu sferu i oslobođena od postvarenog sveta: ona predstavlja čistu imanentnost, a ovo drugo područje subjektu nedokučive transcendencije. Kjerkegorovoj postavci problema odgovara figura *otuđenja* i to otuđenja koje se u filozofiji nazivalo otuđenjem subjekta i objekta. Adornovo stanovište je da kritička interpretacija Kjerkegora upravo to stanje stvari i otuđeni odnos realnosti subjekta i objekta mora uzeti kao polaznu tačku (Adorno 2003b: 42).

Subjekt i objekt ovde nisu zamišljeni kao nepromenljive kategorije, već imaju svoju istorijsku genezu, što znači da je njihov odnos i nastanak uslovljen stvarnim društvenim prilikama. Adorno tu situaciju i posmatra u svetlu marksističke teorije otuđenja, u kojoj se ovaj pojam javlja u vezi sa pojmovima racionalizacije i postvarenja, dakle kao sklop koji otuđuje čoveka od sveta stvari, kao stvarnost postvarenih odnosa i roba, ali i postvarenih oblika svesti.

Sličan model Adorno primenjuje kod Kjerkegora: u njegovoj filozofiji subjekt koji saznaje „ne može da dosegne njegov objektivni korelat ništa više nego što su u društvu u kojem preovlađuje razmenska vrednost stvari 'neposredno' dostupne ljudima“ (Adorno 2003b: 59). Kjerkegor poriče smisao objektivnom svetu stvari u korist subjektive unutrašnjosti, sveta

njegovog unutrašnjeg iskustva u koje se povlači. Neprozirna spoljašnja stvarnost otuđenih objekata postaje potpuno ravnodušna i lišena smisla. Ona nije produkt spontane i autonomne subjektivnosti kao što bi to bio slučaj u transcendentalnom idealizmu:

On (Kjerkegor – M. N.) niti je filozof identičnosti, niti priznaje pozitivno biće koje transcendirira svest. Svet stvari za njega nije ni svojstvo subjekta, niti je od njega nezavisan. Štaviše: ispušten je. On subjektu pruža samo „povod“ za delanje, goli otpor činu vere. U sebi on ostaje slučajan i sasvim neodređen. Učešće u „smislu“ mu ne pripada. Kod Kjerkegora ima tako malo subjekt-objekta u Hegelovom smislu, kao i datih objekata; postoji samo izolovana subjektivnost okružena tamnom drugošću. (Adorno 2003b: 45)

64

Međutim, okretanje ka ovoj „unutrašnjosti bez objekta“ (*objektlose Innerlichkeit*), utočištu subjektivnosti pod pritiskom objektivnog sveta, ne pomaže da se ukloni otuđeni predmetni svet i njegova objektivna istorija, kao što bi hteo Kjerkegor, jer se sada „izgubljeni“ objekti spoljašnje stvarnosti premeštaju u subjekta i u njegovom unutrašnjem svetu pojavljuju u vidu slika unutrašnjosti, kao privid opredmećene prirode. Njena „svojina“ postaju i ona objektivna istorija i u njoj prisutno dijalektičko kretanje: prva, kroz Kjerkegorov pojam istorije individuum (Kjerkegor 1970: 26), odnosno unutrašnje istorije ličnosti, u kojoj prevladuje istorijska objektivnost (Adorno 2003b: 52); sa druge strane, dijalektika je takođe subjektivisana i u njegovoj filozofiji opet shvaćena intelektualistički, kao kretanje pojedinačne ljudske svesti kroz protivrečnosti (Adorno 2003b: 48). S obzirom da opisuje dinamiku čiste unutrašnjosti to je dijalektika bez objekta. Pošto individuum ne može da ga pronađe u spoljašnjem svetu, on „smisao“ mora da traži polazeći od sebe i u sebi. Dijalektika opisuje upravo ovo paradoksalno kretanje subjektivnosti.

Kod Kjerkegora individuum koji je sposoban da pravi samostalan i slobodan izbor poseduje autonomiju sličnu onoj koju je subjektu pripisivala idealistička teorijska i praktična filozofija, a što je isto tako podrazumevala i teorija građanskog individualizma. Ipak, ova samoodređujuća duhovna priroda, lišena materijalne spoljašnjosti, ostaje isto tako apstraktna, lišena i svoje žive, telesne prirode. Kjerkegor se ukidanjem spoljašnjeg predmetnog sveta ujedno odrekao i one konkretne egzistencije koju u osnovi želi da sačuva kritikujući svoje prethodnike; drugim rečima, *individuum je, okrećući se sopstvenoj unutrašnjosti, istovremeno žrtvovao svoju živu prirodu, skokom u realnost mitske duhovnosti i potčinjenosti Bogu*. Objektivna ontologija okrenuta je prema

unutrašnjosti i ispunjava je slikama opredmećene stvarnosti. Adornov zaključak je da

Kjerkegor nije „prevladao“ Hegelov sistem identičnosti; kod njega je Hegel izokrenut prema unutra, a Kjerkegor doseže realnost najviše tamo gde se drži Hegelove istorijske dijalektike. U stvari, on je i sâm koncipira ali prema shemi unutrašnjosti. Međutim, u njoj se on suočava sa pravom istorijom. (Adorno 2003b: 49)

„Pravu istoriju“ sa kojom se Kjerkegor ovde suočava na planu unutrašnjosti zapravo čine objektivni uslovi egzistencije istorijskog društva. Ona se ne može saznati pojmovno, jer nijedno opšte određenje ne može da obuhvati konkretnu istorijsku stvarnost kao celinu, jer se um i stvarnost nakon sloma filozofije identičnosti nisu više opravdano mogli smatrati podudarnim. U tom smislu, objektivna stvarnost nije jedinstvena i celovita, već je fragmentisana i neprozirna za filozofiju koja polazi od čistog mišljenja. Kjerkegor nije bio filozof identičnosti, pa se kod njega nije ni mogla pretpostaviti ova podudarnost. Zbog toga se u njegovoj filozofiji stvarnost pojavljuje kao jedno područje lišeno racionalnog i smisla, koji je kod idealista obezbeđivao um.

65

Kjerkegorova filozofija pokazuje svoju objektivnu orijentaciju i tamo gde on pokušava da uspostavi vezu, s jedne strane, čoveka kao konačnog bića prema Bogu, onom apsolutnom i beskonačnom, a sa druge odnosa ovog konačnog bića prema samom sebi kao beskonačnom biću (Adorno 2008: 178). Tako, on čoveka shvata dvostruko: kao konačno i beskonačno biće, što u osnovi odgovara idealističkom subjektu, koji je konačan ukoliko je shvaćen kao čulno biće, ali je isto tako beskonačan ukoliko je shvaćen kao pojmovna, inteligibilna suština.³

Kjerkegorov pokušaj da izrazi ovaj raskorak između univerzalizujuće pretenzije uma i bezintencionalne stvarnosti nije pojmovan, već je i sâm fragmentaran, metaforičan i estetski. Adornovo stanovište je da ove estetske figure kod Kjerkegora nisu pravi umetnički izraz i da je njihova intencija u stvari pojmovna, a osobeni način njihove konstrukcije može jedino biti dijalektički, jer dijalektičko mišljenje, kao i estetsko iskustvo, pokazuje afinitet prema objektu, onome što je pojedinačno i nepojmovno. Briga za očuvanje pojedinačnog i teza o neidentičnoj stvarnosti bio je motiv kako za Kjerkegorovu „isprekidanu“ dijalektiku, tako i za Adornovu kasniju ideju dijalektike bez identičnosti. U oba slučaja

³ U jednom predavanju iz 1961, osvrćući se na ideju svoje habilitacije, Adorno povodom ove latentne dvostruke određenosti Kjerkegorovog subjekta izvodi zaključak da on istovremeno treba da bude i ontički i ontološki (Adorno 2008: 179).

dijalektičko mišljenje iskušava granicu mišljenja dovodeći ga do krajnosti, ali bez pojmovnog dovršenja u višim oblicima istinitosti ili mogućnosti da zahvati stvarnost. Istina je nedostižna za filozofsku misao, s tim da je Kjerkegor, nesvestan *istorijske istine* sopstvene filozofije, uvučen u antinomije spiritualizma i ontologizma, istog onog stanovišta koje je želeo da prevaziđe. Adornov metod interpretacije Kjerkegorove metaforike biće dijalektički, s tim da je ta dijalektika na specifičan način vezana za kategoriju estetskog, odnosno teoriju alegorije i alegorijskog tumačenja iz Benjaminove habilitacione studije o baroknom pogrebnom spektaklu (*Trauerspiel*) iz 1928. (Benjamin 1991: 336ff).

Treba primetiti da je Adornova kritika koncepcije unutrašnjosti pre svega motivisana kritikom savremenih egzistencijalno-ontoloških pozicija. Najpre je problematično pitanje o „smislu“ egzistencije: ono ne traži filozofsko opravdanje koje bi trebalo pronaći u čistoj imanenciji, jer to je onda esencijalističko pitanje *šta* egzistencija jeste. Filozofija bi trebalo da pokaže neistinitost i ideološki karakter samog ovog ontološkog pitanja, koje ne vodi razjašnjenju istorijskih uslova pod kojima to pitanje i nastaje, zbog čega se nerazrešive protivrečnosti u koje filozofsko mišljenje neminovno zapada u pokušaju da na njega odgovori, samo dalje produbljuju. Istina egzistencije treba da se pokaže u njenoj *konkretnosti*, umesto u pojmovnom jeziku apstraktne duhovne prirode. Međutim, Kjerkegor se pitao šta je to što egzistenciji – koja je u sebi lišena smisla – daje smisao (Adorno 2003b: 99), a ne šta egzistencija jeste poput savremene ontologije. Pravu istinu otkriva tek interpretacija njegovih estetskih figura u kojima se ona pojavljuje na alegorijski način.

Taj postupak tumačenja koji je alternativa egzistencijalno-ontološkom propitivanju o smislu, Adorno je, iznoseći svoj novi materijalistički program, obrazložio još 1931. u pristupnom predavanju na Univerzitetu u Frankfurtu na Majni. Njegova ideja je bila sledeća:

Pravo filozofsko tumačenje ne pogađa iza pitanja jedan već postojeći i trajni smisao, nego pitanje osvetljava naglo, u trenutku i u isti mah ga razgrađuje. I kao što se rešenja zagonetke obrazuju tako što singularni i raspršeni elementi pitanja bivaju dovedeni u različite rasporede sve dok se ne okupe u figuru iz koje nastaje rešenje a pitanje ne iščezne, tako filozofija mora svoje elemente (...) da dovodi u promenljive konstelacije (...) sve dok se oni ne okupe u figuri koja postaje čitljiva kao odgovor, a pitanje ujedno ne nestane. (Adorno 2003a: 335)

Prema tome, pitanje o egzistenciji usamljenog individuuma, otuđenosti i apsurdnosti kao njegovoj izvornoj situaciji, treba shvatiti kao *zagonetku*.

Njeno rešenje se nije moglo naći ni u objektivnoj ontologiji Hegelove spekulativne misli, niti u duhovnom svetu u kojem vrhuni Kjerkegorova filozofska konstrukcija unutrašnjosti, koja nije ništa drugo do njena inverzija na strani subjekta. Umesto da se zadrži u sferi estetskog privida i njegove dijalektike, da objekte unutrašnjosti dovede do izraza kao simbole, Kjerkegor je napušta i okreće se religioznom iskustvu, pretvarajući ih u religijske simbole. Ipak, istina leži upravo u interpretaciji slika apstraktne unutrašnjosti u kojima je „sedimentisan“ društveni i istorijski materijal. Polazište kritike ideologije je uvid da individualnost koja se okreće sebi da bi se zaštitila od postvarenja, isto tako, kao privatna sfera, pripada toj društvenoj strukturi od koje se okreće i njen je produkt. Društveni sadržaj je u njoj upisan ali u vidu šifrovanog pisma koje je potrebno dešifrovati.

Jedna od glavnih simboličkih figura kojoj je potrebno ovakvo tumačenje je slika *enterijera (intérieure) građanskog stana* devetnaestog veka. To je slika duhovne unutrašnjosti Kjerkegorovog egzistencijalnog subjekta. Takav estetski izraz ovde nije prava literarna forma, već filozofska konstrukcija karakteristična za Kjerkegora, konstrukcija koja stoji na prelazu iz filozofske sistematike ka umetničkoj praksi (Adorno 2003b: 16). Ovakve slike Adorno pronalazi u dnevniku Johana zavodnika⁴ i njegovim mislima o erotskim situacijama koje iznosi u pismima o Kordeliji, devojci koju pokušava da zavede.

Kjerkegorov zavodnik opisuje dnevnu sobu kao dekorativno uređenu prostoriju.⁵ Enterijer postoji kao zamrznuta slika ispunjena nameštajem i elementima karakterističnim za stanove u 19. veku koji imaju simboličko značenje. Slike enterijera, kao i konfiguracija same unutrašnjosti, proizvedeni su u odnosu filozofskih kategorija subjekta i objekta u delu, što je ideja Adornove osnovne teze o Kjerkegoru kao filozofu idealizma. Enterijer je prividna pozornica na kojoj se ukrštaju autorove filozofske intencije, ali je takođe i prostor koji oslobađa filozofske kategorije, a ove će u specifičnoj konstelaciji omogućiti njegovu interpretaciju.

4 Lik zavodnika Johana (Johannes Forføeren) pojavljuje se kod Kjerkegora kao autor „Dnevnika zavodnika“ (Kierkegaard 1990: 281–422) i u *Stadiumima na životnom putu*. On otelovljuje jedan oblik estetskog načina življenja, ali takav koji, za razliku od Don Žuana, ne sledi instinktivno svoju nagonsku prirodu i nije u stanju neposredno senzualnog, estetskog zanosa, već se svesno opredeljuje za takav život i čulna zadovoljstva praktikuje s namerom i promišljeno. Ovu mogućnost Johan poseduje zahvaljujući tome što je njegova duhovna i intelektualna priroda odvojena od nesvesne čulnosti.

5 Jedna slika enterijera, koju Adorno čak smatra ključem za kompletni Kjerkegorov opus, nalazi se u: Kierkegaard 1990: 366–367.

U tom kontekstu se pojavljuje i motiv refleksije (*Reflexion*) karakterističan za idealizam. Na njemu se treba kratko zadržati. Refleksiju simbolizuje slika „zidnog ogledala“ (Kierkegaard 1990: 331), karakterističnog za stanove u 19. veku. Ono je simbol promišljenog zavodnika Johana. „Funkcija zidnog ogledala je da projektuje beskrajne linije stambenih zgrada u zatvoreni stambeni prostor“ (Adorno 2003b: 62–63). On kao subjekt građanskog društva, privatna osoba, pasivno u ogledalu posmatra slike stvari i odvojen je od ekonomskog procesa njihove proizvodnje. Ogledalo je svedočanstvo odsustva stvari, koje karakteriše koncept unutrašnjosti, i ono nudi samo njihov privid. Sadržaj enterijera su objekti u prividu, koji su otrgnuti od svog smisla i kao takvi ne mogu biti shvaćeni drugačije nego kao otuđeni, kao roba. Ono što im ovde daje smisao je samo enterijer koji ih dovodi u formu mirovanja.

68

Adornova namera bila je da pokaže da enterijer zapravo radikalizuje otuđenje i zamrzava kompleks slika u prirodu. Celokupni enterijer je tako prividan, to je estetski privid. Međutim, takva radikalizacija privida prirodnosti kao nečeg arhaičnog ima za cilj da pokaže njegov prolazni karakter, jer upravo privid je mesto u kojem se izolovanom subjektu *istorijski svet manifestuje kao priroda*. U slici prirodnosti „zamrznuta“ je dijalektika.

Istorijski prividni predmeti tu su uređeni kao privid nepromenljive prirode. Arhaične slike u enterijeru se razotkrivaju: slika cveta kao slika organskog života; orijenta kao naročite postojbine čežnje; mora kao same večnosti. (...) Kreacija napuštena od Boga pokazuje se sa dvoznačnošću privida sve dotle dok ne bude spasena svarnošću suda. Privid njene večnosti u slici enterijera jeste večnost prolaznosti svekolikog privida. (Adorno 2003b: 65–66)

Kjerkegorova osnovna greška ovde je napuštanje estetskog privida kao mita neposrednog pojavljivanja u kojem se manifestuje slika enterijera i u kojem se objekt makar u prividu pojavljuje izvan subjekta, kojim napuštanjem se pokazuje i izvesno neprijateljstvo prema prirodi. Adornov sud je, naprotiv, da se baš tu njegova filozofija najviše približava istini. U tom smislu je logično da takav zaključak Kjerkegora navodi na ideju odstranjivanja spoljašnje materijalne, ali sa njom i odricanja od subjektive žive prirode.

Subjektivnost i mit

U prethodnom odeljku videli smo da se na pitanje o egzistenciji ne može dati pozitivan odgovor polazeći od ontološkog postavljanja pitanja, bilo

da je reč o objektivnoj (Hegel) ili subjektivnoj ontologiji (Kjerkegor). Njihove protivrečnosti su posledica objektivnih društvenih odnosa. Ontološko pitanje prikriva istorijsku istinu idealizma i njegov ideološki lik i, prilagođavajući se aktuelnim socio-istorijskim prilikama, na planu svesti onemogućava njihovu kritiku. Adorno najpre pokazuje da Kjerkegorova anti-ontološka filozofija u sebi sadrži implicitnu ontologiju i da je ona utoliko naslednica idealizma, odnosno njegovog nosećeg principa autonomne subjektivnosti (Adorno 2008: 176). Međutim, priča se tu ne završava, jer je prava istina egzistencije kojoj teži Kjerkegor, od njega i dalje skrivena baš kao i od apsolutnog idealizma kao ideologije građanskog društva.

Adorno nastoji da pokaže da se Kjerkegor ovoj istini ipak približava, ali ne u izolovanoj duhovnoj sferi, već u sferi estetskog, što je njegova glavna tema, nagoveštena u prethodnom odeljku. Tu se prepoznaje dvostruk zadatak: (i) da se pokaže na koji način interpretativna filozofija polazeći od estetskog može da „odgonetne“ zagonetku egzistencije – da dešifruje društveni sadržaj Kjerkegorovog učenja; (ii) da se pokaže alternativni, dijalektički model, koji će pokazati da istina nije večna i nepromenljiva stvarnost, kao što pretpostavlja ontologija, već promenljiva, *istorijska istina*. Pozornica ove dijalektike je upravo sfera estetskog odnosno estetskog privida. Prema tome, bilo je potrebno slikovni sadržaj unutrašnjosti prevesti u zagonetno pismo koje treba da tumači filozofska kritika.

Svet slika koje ispunjavaju unutrašnjost egzistencije u potpunosti je svet privida i to su apstrakcije bez objekta, lišene smisla i konkretnog sadržaja. U njoj se istorijski svet predstavlja kao nepromenljiva priroda, a statična priroda koja se javlja u formi apstraktnih slikovnih predstava može se okarakterisati kao simboličko carstvo *mita*. Unutrašnjost egzistencije je ispunjena mitskim sadržajem, kao što je i sama mitska, a priroda je „uvučena“ u duhovnu unutrašnjost autonomnog subjekta.

Pozivajući se na Kjerkegora, Adorno pokušava da pokaže da je u prividu „enterijera“ prisutna svojevrsna dinamika, koju opisuje *dijalektičko preplitanje istorije i prirode*. Ono postavlja zagonetku enterijera koju mora da razreši filozofska kritika, „koja realni osnov njegove idealističke unutrašnjosti traži u istorijskom kao u onom predvremenom“ (Adorno 2003b: 69). Adorno uvodi pojmove povesti i prirode kao kritičke kategorije, kojima je Kjerkegorove statične metaforične slike bilo potrebno pretvoriti u promenljive istorijske konstelacije, u kojima se otkriva njihova neadekvatnost sa pojmovima koje predstavljaju.

Nesvesni preobražaj istorije (*Geschichte*) u prirodu je osnovni zaplet Adornove studije o Kjerkegoru (Hullot-Kentor 2006: 78). Tu ideju on je programski izložio u jednom ekspozeu iz 1932, da bi je na širem planu koristio i u *Dijalektici prosvetiteljstva* kao dijalektiku *mita i prosvetćivanja*. U ekspozeu „Ideja prirodne povesti“ Adorno ovu problematiku razmatra u okviru pojma „prirodne povesti“ i to u estetskom ključu, pozivajući se na neke ideje ranog Lukača (Lukács) i Benjamina (Adorno 2010: 115).

Suprotno uobičajenom shvatanju, pojmovi istorije i prirode nisu shvaćeni samo kao suprotstavljeni, već i u njihovom uzajamnom prožimanju. Adornova ideja je da pokaže kako je uopšte moguće shvatiti i tumačiti otuđeni i postvareni svet u kojem živi moderni čovek. To je isti kontekst u kojem filozofira i Kjerkegor, društvena stvarnost koja prožima koncepciju radikalnog personalizma. Objektivni svet se čoveku pojavljuje kao nepromenljiva priroda, fragmentisana stvarnost mrtvih predmeta koja se ne može shvatiti u svojoj celovitosti, koja je obesmišljena i bez mogućnosti da ispuni unutrašnjost. Iako se čini da je nepromenljiva, ona je istorijski proizvedena, to je svet stvari koje je čovek stvorio ali koje su se od njega otuđile i sada mu je, kao subjektu koji saznaje, dat u formi *privida*. Istorijsko zbivanje je tako preobraženo u statičnu prirodu. To nije živa priroda – Adorno je posmatra kao otuđeni svet konvencije. Videli smo da je ekvivalent pojma prirode ovde ono što se inače naziva mitom. Sa druge strane, istorijom ili povešću se smatra diskontinuirano zbivanje u kojem se uvek pojavljuje nešto što je kvalitativno novo. Kako je sada moguće njihovo „posredovanje“? Adorno to objašnjava na sledeći način:

Ako pitanje o odnosu prirode i povesti treba ozbiljno postaviti, izgledi da će se dobiti odgovor postoje samo ukoliko se uspe u tome *da se samo povesno bivstvovanje u njegovoj krajnjoj povesnoj određenosti, tamo gde je ono najpovesnije, shvati kao prirodno, ili da se priroda, tamo gde je ona kao priroda prividno najdublje u sebi zatvorena, shvati kao jedno povesno bivstvovanje*. Nije više stalo samo do toga da se povesna činjenica uopšteno koncipira kao prirodna činjenica *toto coelo* pod kategorijom povesnosti, nego da se sklop unutarpovesnih događaja preobrazu u sklop prirodnih događaja. (Adorno 2010: 114)

Priroda se u svojoj krajnjoj određenosti mora pokazati kao prolazna, povesna, a povest u svojoj kao priroda, ali priroda koja prolazi. Oba pojma rasvetljavaju se pojmom *prolaznosti*. „Najdublja tačka u kojoj konvergiraju povest i priroda upravo je onaj momenat prolaznosti“ (Adorno 2010: 116). Prolaznost je komponenta značenja koju poseduje otuđeni

svet i kojom se taj svet „dešifruje“. Onaj okamenjeni pejzaž, shvaćen u njegovoj prolaznosti, Adorno posmatra kao prapovest (*Urgeschichte*), jer se povest transformiše u arhaično, u mit. Tako nastala stvarnost ima karakter privida koji traži alegorijsko posmatranje i filozofsku kritiku. Metod o kojem je reč sastojao se u tome da se pojmovi ne izvode jedni iz drugih, već da se priroda, povest, značenje i prolaznost kao ideje okupljaju radi osvetljavanja *konkretne istorijske faktičnosti*, koja se otvara u njenoj *jednokratnosti* (Adorno 2010: 117). Njihov odnos u alegoriji je dijalektički, imajući u vidu da – kako kaže Benjamin, čija teorija alegorije zauzima važno mesto u Adornoj studiji o Kjerkegoru – „u bezdanu alegorije snažno bruji dijalektičko kretanje“ (Benjamin 1991: 342).

Sve ovo podseća i na shemu Kjerkegorovog učenja o egzistenciji: „(...) Kjerkegor iznosi ideju 'unutrašnje istorije mitskog'. Njome on ukazuje na istorijsku figuru mitskog u vlastitom delu: figuru potpune imanencije, čija je slika enterijer“ (Adorno 2003b: 79). Konstrukcija unutrašnjosti u liku enterijera stana ima prirodno-povesni karakter, s obzirom da njen sadržaj čine apstrakcije koje ostaju skamenjene i koje Kjerkegor ne uspeva da poveže, tako da one u toj razrušenoj formi nalikuju arhaičnom pejzažu nastalom usled otuđenja subjekta od prirode, i stoje usred njegovih neuspešnih težnji za celinom istine, odnosno za ponovnim zadbijanjem izgubljenog smisla. Arhaično zaustavlja dijalektiku u slici prirode, slici koja se dešifruje kao prolaznost, kao ona „prapovest značenja“.

Mitskim se ovde pokazuje autarkični subjekt koji vlada sobom i nameće se kao onaj koji nameće smisao svemu što ispunjava njegovu unutrašnjost. Imanentna dijalektika u koju on biva uvučen je sledeća: što se subjekt više izoluje od spoljašnjeg predmetnog, materijalnog sveta, verujući da tako ovladava sobom, on se otuđenog sveta ne oslobađa, već naprotiv, još dublje uranja u njegovu „prirodnost“, jer ono što se u tom procesu oslobađa je *mitska priroda same subjektivnosti*. Ona se oslobađa tamo gde je radikalizovan idealistički princip autonomne subjektivnosti, koja stupa u odnos jedino prema samoj sebi i navodno predstavlja izvorno jedinstvo. Zbog postvarenja, ona odaje privid prirodnog, *organ-skog* bića:

U mikrokosmosu Kjerkegorovog Jastva nije samo skrivena Kantova transcendentalna sinteza, nego čak i makrokosmos Hegelove beskrajno produktivne „totalnosti“. Kjerkegorovo Ja je sistem bezdimenzionalno koncentrisan u jednoj „tački“. (...) Ovo Ja, koje je u svojoj izvornosti totalno postavljeno i koje je ono koje postavlja, nepogrešivo liči na nešto organsko, golo prirodno. (Adorno 2003b: 116–117)

Ako se Kjerkegorovo shvatanje imanencije protumači u ključu idealističkog samoodnosećeg duhovnog subjekta, logično je što odatle sledi da ovaj projekat egzistencije gubi svoju izvornu antiidealističku snagu i da egzistencija poprima karakter sistema, kao i da ova „sistematičnost“ biva dalje razvijena kroz učenje o stadijumima na životnom putu. Poredak stadijuma ili sfera, koji čitaoca s pravom podseća na apstraktne trijade u Hegelovom sistemu, posledica je zamisli samoodnosećeg jastva u čistoj imanenciji koja egzistenciju potpuno povlači u svest subjekta i daje joj apstraktna određenja; tu Kjerkegor „podleže idealističkoj prinudi sistema“ (Adorno 2003b: 124).

Zatvaranje pojedinca u sebe i njegova prividna organičnost proizvod je otuđenja i postojećih socijalnih odnosa; to je osnovna teza materijalističke kritike. Unutrašnjost je skamenjena kao mitski ambijent, koji Adorna podseća na „istorijsku tamnicu prapovesnog bića čoveka“. Zbog toga u Kjerkegorovim delima preovlađuje raspoloženje melanholije (*Schwermut*), koja nagoveštava pojavljivanje istine samo u prividu, i to u estetskom prividu. Istinu egzistencije nije moguće dosegnuti niti u saznanju, niti u činu postajanja imanencije beskonačnom duhovnom stvarnošću, koja u svom jezgru pretpostavlja žrtvovanje subjekta i njegove žive prirode.

Saznajno-kritička funkcija estetskog

Iako podnaslov habilitacione studije „Konstrukcija estetskog“ naizgled najavljuje skicu uže estetičke problematike, Adornova namera nije rekonstrukcija Kjerkegorove pozicije u estetici, već filozofski prikaz i kritika njegovog celokupnog učenja o egzistenciji (Petazzi 1977: 34) Takođe, reafirmaciju estetskog u tumačenju Kjerkegora ne bi trebalo posmatrati izolovano, isključivo u svetlu ove filozofije; ona je samo pogodno polazište za artikulaciju jedne šire kritike racionalnosti, koju će Adorno preduzeti tek u svojim kasnijim radovima. Prema tome, ona ima i širi osnov u shvatanju umetnosti kao instrumenta kritike preovlađujuće forme racionalnosti u modernom društvu. Međutim, kod Kjerkegora status estetskog nije kao kod Adorna: estetska sfera egzistencije stavljena u podređen položaj prema etičkoj i religioznoj, kao osećajna neposrednost koja biva prevaziđena na putu duhovnog razvoja individuuma.

Nije slučajno što Adorno ovu kategoriju u raspravi o Kjerkegoru predstavlja u kognitivnom smislu i razmatra pod okriljem saznanja (Adorno 2003b: 23), dakle u njenoj upućenosti na istinu. Osim što takvo shvatanje

korespondira sa Hegelovim idealističkim stanovištem, čiju stranu Adorno drži u kritici Kjerkegora, ali i sa kasnijim marksističkim učenjem o umetnosti, on se time u osnovi vraća izvornom značenju termina i pre Hegela, naime na pozicije estetičkih kognitivista racionalističke škole, poput osnivača filozofske estetike A. Baumgartena (Baumgarten).⁶

Tu je prvi put u modernoj filozofiji uveden pojam estetskog, u liku termina *aisthesis*, kao oznake za čulni i osećajni život čoveka, ali pre svega za čulno saznanje i ono što se saznaje na taj način, a što bi u najširem smislu trebalo da bude predmet filozofske estetike. Pod tu odrednicu potpadaju teorije lepog i umetnosti, ali i gnoseologija opažanja. To značenje se zadržalo i kod sistematičara nemačkog idealizma, kao i kod mnogih kasnijih estetičara i filozofa umetnosti u istoj tradiciji. Važna tekovina ovog učenja bio je uvid da čulnost i čulno saznanje predstavljaju jednu posebnu *moćnost istine* i *poseban oblik prosuđivanja*, nezavisan od onog kojim se služi razum u nauci i filozofiji.

73

Među polaznim određenjima estetike Baumgarten je izneo i dalekosežnu misao da je postupanje čulnosti *analogon rationis* ili „ono što je slično umu“. To znači da je ono udešeno na sličan način kao postupanje intelekta, ali da ima vlastitu unutrašnju logiku i sebi svojstvenu (estetsku) istinu, koja se ne može redukovati na logičku istinu razuma (Scheer 1997: 67). Ipak, prema shemi objektivističke slike sveta dominantne u racionalizmu, obe dimenzije, logička i estetska, kao oblici subjektivne istinitosti, upućene su na metafizičku istinu i kao komplementarne forme pripadaju saznanju iste, odražavajući objektivni i nepromenljivi redak sveta. Ovaj aspekt racionalističkog učenja je od velikog značaja, jer u klici sadrži dvostruku, dijalektičku nit shvatanja estetskog, koja je kod Adorna naročito vidljiva, a koju je on posredno primenio i u svom tumačenju Kjerkegora.

Kognitivistička teza o dvostrukoj prirodi estetskog održala se i u Kantovoj kritici ukusa, uprkos činjenici da je on u trećoj *Kritici* iz sistematskih razloga insistirao na razdvajanju estetskog iskustva od saznanja i morala, dakle na estetskoj autonomiji. Tu je autonomija estetskog dostigla

⁶ Kognitivizmom se ovde naziva stanovište u estetici prema kojem termin estetsko označava jedan poseban *način saznanja*, odnosno čulno saznanje i sve ono što se saznaje na taj način. Inicijelno su kognitivističko stanovište zastupali racionalisti Lajbnic-Volfove škole Baumgarten i Majer (Meier), ali je ono bilo veoma uticajno i u nemačkom idealizmu, posebno kod Šelinga (Schelling) i Hegela ili, primera radi, kasnije kod Šopenhauera (Schopenhauer). U savremenoj estetici dobar primer kognitivističkog pristupa u shvatanju umetnosti daju hermeneutika i kritika ideologije.

svoj zenit. Posle Kanta se ono više nije moglo jednoznačno svesti na niži deo procesa saznanja i objasniti ne uzimajući u obzir mogućnost jednog posebnog oblika racionalnog ponašanja i delovanja. Njegovo utočište postala je i posebna sfera kulture – umetnost. Predmet prosuđivanja estetskih predmeta nije ono opšte i nužno, čime barata logika, niti su to činjenice koje se mogu objasniti polazeći od opštih načela, već ono što je pojedinačno i jednokratno, što u samom prosuđivanju uvek zadržava svoju posebnost. Estetski način posmatranja i suđenja prijanja uz osobenosti individualnog i ne svrstava ga pod opšti pojam, već ga predstavlja u njegovoj pojedinačnosti. Estetska istina je po svojoj formi pojedinačna, a estetsko iskustvo uvek zadržava afinitet prema pojedinačnom.

74

Estetski i logički način posmatranja imaju potpuno suprotnu orijentaciju; istina koju oni prezentuju stvarnost izražava na drugačiji način. Kada se shvati kao estetski fenomen u užem smislu, i umetnost je izraz stvarnosti u njenoj posebnosti. Međutim, ona nije puka reprodukcija stvarnosti i uopšte nije okrenuta stvarnom, već u njoj pronalazi skrivene mogućnosti, orijentiše se samo ka onome što je moguće. Umetnost i njen privid je tako onaj deo stvarnosti koji, zahvaljujući estetskom tipu racionalnosti, ide preko stvarnog. To se može ilustrovati na primeru poezije: pesnik u ravni estetskog privida, koristeći iskustva i elemente faktičke stvarnosti u mediju jezika, istu predočava u formi koja u realnosti ne postoji ali je, čim je predočena, ipak moguća. Poezija tako, zahvaljujući svojoj izdvojenosti u ravni pojave, može u mediju jezika da preobrazi postojeću stvarnost i da predstavi mogućnosti koje su u njoj latentno bile sadržane, ali kao takve ipak nisu bile aktualizovane. Za razliku od toga, naučna svest se uvek drži faktičkog i cilj joj je objašnjenje stvarnosti kakva ona objektivno jeste, a ne kakva bi mogla da bude.

Prema tome, kada se umetnost tretira kao estetski fenomen, njena izdvojenost u odnosu na stvarnost nije nešto slučajno, ona je za nju, takoreći, konstitutivna. Jukstapozicijom saznajnog i estetskog diskursa Kant je pokazao svojevrstu negativnost estetskog i nemogućnost da pozitivno bude određeno na nedvosmislen i neprotivrečan način. To je jasno već u pokušaju određenja momenata suda ukusa, jer estetsku formu pojmovno uspeva da izrazi samo (sa logičkog stanovišta) zbunjujućim, paradoksalnim formulacijama, ali, sa druge strane, ipak nastoji da je objasni saznajnim sredstvima polazeći od nomenklature i operacija moći saznanja. To pokazuje da je dinamika estetskog iskustva neuhvatljiva za pokušaj objašnjenja pomoću statičnih pojmova i može se

shvatiti kao simptom izdvajanja estetske svesti i njenog predmeta kako iz regije objektivnog saznanja, tako i iz faktičke stvarnosti uopšte.

Ako je estetski način rasuđivanja po svom ustrojstvu i postupanju sličan saznanju, ali u isti mah od njega i različit, jer takođe na racionalan, ali modalno drugačiji način u pojavi predstavlja svoj predmet, onda takvo iskustvo postaje alternativna forma i *instanca kritike* dominantne objektivnišuće i univerzalizujuće pojmovne racionalnosti u nauci i filozofiji. Kritika saznanja i racionalnosti i njihov mogući preobražaj, glavni su motivi Adornovog oživljavanja estetskog u tumačenju Kjerkegora. Promena poretka Kjerkegorovih „stadijuma na životnom putu“, u kojoj primarni status dobija estetska dimenzija, samo je posledica pokušaja da se istina egzistencije eksplicira i kritički posmatra polazeći od estetskog.

Adorno u prvom poglavlju pod naslovom „Ekspozicija estetskog“ čitaocu stavlja do znanja da ova kategorija kod Kjerkegora ima nekoliko upotreba (Adorno 2003b: 24–25), od kojih u kontekstu njegove filozofske interpretacije nisu sve podjednako relevantne: 1. tradicionalna, gde je estetsko shvaćeno kao *carstvo umetničkih dela* i uopšte kao predmet teorije umetnosti. To je ujedno onaj aspekt koji ulazi u tradicionalnu definiciju estetike; 2. kod Kjerkegora izraženija, jeste estetsko kao jedan poseban oblik ponašanja, kao subjektivni način egzistiranja ili *sfera egzistencije*, koja obuhvata osećajnost, neposredni čulni i nagoni život i različite oblike u kojima se on ispoljava; 3. estetsko se zatim upotrebljava kao *način subjektivnog saopštavanja* i stoji u tesnoj vezi sa Kjerkegorovim shvatanjem egzistencije. Ono se odnosi na poseban način na koji se unutrašnjost ispoljava kao oblik subjektivne komunikacije, s obzirom da unutrašnjost, kakvom je Kjerkegor zamišlja, ne može da postane objektivna. Merodavna upotreba termina „estetsko“ kod njega je ova treća mogućnost, dakle to je subjektivno „kako“ komunikacije, način indirektno komunikacije.

I ovaj način, ipak, pripada apstraktnoj unutrašnjosti, on je deo autonomije subjektivne komunikacije. Zbog svoje filozofske prirode, estetska komunikacija pokazuje neprijateljstvo prema umetnosti u kojoj se priroda ne ukida, već se po cenu propadanja umetnosti spasava u njenom prividu.

Međutim, u toj komunikaciji je implicitno sadržana ona dvojna, kritička priroda estetskog, koju smo istakli u prethodnom odeljku, a koju Kjerkegor zanemaruje, pokušavajući jednostrano da prevaziđe estetsku neposrednost u višem obliku duhovnog: najpre u etičkom, a onda

u religioznom. Sa druge strane, Adornovo rešenje – ostajanje pri estetskoj sferi – drugačije je od Kjerkegorovog. On u svojoj filozofiji, pa i u interpretaciji Kjerkegora, svesno prihvata ovu dvostrukost, pa i dijalektički karakter estetskog privida. Adorno s namerom održava u dinamičnoj ravnoteži estetski i pojmovni način racionalnog posmatranja i predstavljanja, protiveći se idealističkoj tendenciji prevazilaženja estetskog u tobože savršениjim oblicima saznanja s jedne ili romantičkoj težnji za „estetizacijom“ filozofije sa druge strane. Odatle potiče i jedan od polaznih stavova da je „prva briga konstrukcije estetskog u Kjerkegorovoj filozofiji da se ova razlikuje od poezije“ (Adorno 2003b: 11).

U tom ključu Adorno uvodi i pojam fantazije, estetsku sposobnost koja, za razliku od pojmovnog mišljenja, održava distancu prema neidentičnom objektu koji prikazuje, ali ujedno i onu preko potrebnu dinamiku kojom nadilazi mitski privid subjektivne vladavine.

76

Uloga fantazije i utopija pomirenja

Nakon ovog ekskursa, vratimo se osnovnom Adornovom argumentu. Inverzija poretka stadijuma na životnom putu ogleđa se u davanju prvenstva estetskom. Kod Kjerkegora ni u poretku sfera ne uspeva da se odstrani diskontinuitet u sadržaju egzistencije, čija su misaona određenja uvek paradoksalna; taj poredak nije hijerarhijski i deduktivno izveden, već su određenja samo dovedena u konfiguraciju, jedna pored drugih, slično kao u Platonovom svetu ideja. Zbog kvalitativnog jaza među njima, dijalektika sfera mora da se zamisli kao skokovita, isprekidana.

Kjerkegor u svojoj osnovnoj postavci polazi od rascepa mišljenja i stvarnosti, uma i egzistencije, opšteg i pojedinačnog. Da bi očuvao individualnost od utapanja u opšte on se okreće unutrašnjosti, ali tako apstrakcije čini mitskim, slikovnim sadržajem egzistencije. Umni individuum je sa spoljašnjom žrtvovao i svoju živu prirodu da bi postao duhovan, samoodređujući, onaj od čijih autonomnih odluka i delovanja zavisi „rekonstruisanje ontološkog smisla“ (Adorno 2003b: 130). Međutim, kao što je pretenzija uma na smisao totalna, tako je totalna i žrtva zarad tog ovladavanja prirodom, što onda zatvara perspektivu pomirenja (*Versöhnung*) sa njom. Istina uvek ostaje s one strane, jer autonomni subjekt nikad ne može da je proizvede „iz sebe“. On ne može da se zaokruži kao hegelovski potpun sistem, nego ga, kako tumači Adorno, pre treba shvatiti kao „totalnost sačinjenu od ruševina“. Ideja da su fragmenti apstraktnog jastva „oznaka nade“ i da se, prema tome, dijalektička istina

Kjerkegorovog filozofskog dela, koja je od njega skrivena, može iščitati tek u stadijumu njegovog „raspadanja“ – njegovoj „posthumnoj istoriji“ (Adorno 2003b: 122) – bila je novina koju je na tragu Benjaminovih uviđa Adorno iz teorije umetnosti preneo u aktuelne debate o ontologiji i filozofiji istorije kao alternativu istorizmu.

Prema tome, apstraktno i autonomno ja, po logici stvari se zapliće u protivrečnosti tražeći ontološki smisao. Kvalitativni rascep između njege i stvarnosti je nepomirljiv i Kjerkegor je put spasenja tražio u činu „skoka“ u transcendenciju; Adorno je mogućnost za to video u melanholiji, odnosno u procesu „raspadanja“ jedinstva u kojem sija istorijska istina. Melanholija se kristališe samo u slici katastrofe, jer „istina postoji samo u dijalektici u kojoj se 'pojavljuje“ (Adorno 2003b: 191), što će, obrnuto, reći da subjekt u njoj može da participira jedino u prividu. Estetska sfera je

regija dijalektičkog privida, u kojem se istina obećava istorijski kroz raspadanje egzistencije, dok „etička“ i „religiozna“ sfera, koje ostaju subjektivno-žrtvujuće zaklinjanje, sa napuštanjem privida gube i nadu. (Adorno 2003b: 186)

Prema tom shvatanju, filozofska intencija sama osujećuje ono što nastoji da dosegne. Ona ne može da postigne smisljeno pomirenje istorije i prirode, jer Kjerkegor u korist duhovnog odbacuje privid, umesto da njegovu dijalektiku izvede do kraja. Dijalektika mora biti nikad dovršeno kretanje, a ona je to samo u dijalektičkoj melanholiji koja priznaje da je sreća nedostižna i ne žali za onom koja prolazi (Adorno 2003b: 179). Totalno postvarenje kao mitski sadržaj ispunjava subjektivnu unutrašnjost i u sferi privida pokazuje preobražaj istorijskog procesa u prirod. Ono ukazuje da nastaloj „drugoj prirodi“ u njenoj fragmentisanosti saznajući subjekt ne može nametnuti jedinstveni, celoviti smisao. Fragmenti stvarnog su, prema Adornovom sudu, shvatljivi samo kao šifre. Sa njima se susreće i Kjerkegor, ali poseže za konstrukcijom autonomnog subjekta, iako je istovremeno svestan da forma u kojoj će ovaj biti izražen može biti samo fragmentarna. Odatle potiče i Kjerkegorov figurativni jezik.

Umesto toga, potreban je drugačiji oblik racionalnog ponašanja u saznanju, čije osnovne odlike Adorno prepoznaje u postupanju jedne tipično estetske, subjektivne sposobnosti: *fantazije*. Fantazija je „organon neprekinutog prelaza iz mitsko-istorijskog u pomirenje“ (Adorno 2003b: 195) i ona to čini u prividu.

Aspekt pomirenja, koji se nestajući pojavljuje u fantaziji, dovoljan je da razobliči očaj, dok egzistencija nezadrživo tone u očajanje. Nemogućnost predstavljanja očaja kroz fantaziju je njeno jemstvo za nadu. U fantaziji priroda nadilazi samu sebe; priroda, koja je njena pokretačka snaga; priroda, koja u ovoj prepoznaje samu sebe; priroda, koja se kroz najmanja premeštanja u fantaziji pokazuje kao spasena. Kroz premeštanja, jer fantazija nije posmatranje koje postojeće ostavlja nepromenjeno; posmatrajući, ona neprimetno ulazi u postojeće da bi dovršila njegovo uređenje u sliku. (Adorno 2003b: 196)

78

Fantazija, kao estetska sposobnost, pokazuje poseban afinitet prema pojedinačnom, jer ne teži da ga sazna ili da iza njega otkrije neki opšti smisao kojim ga objašnjava, već ga u slici zadržava u njegovoj pojedinačnosti i mitsku prirodu predstavlja u svetlu spasenja. Ovu fantaziju Adorno, sledeći Benjaminovu upotrebu reči, naziva „egzaktnom“ (*exakte Phantasie*). Njena uloga je da na pitanja zatečene stvarnosti odgovara dinamičnim „pregrupisavanjem elemenata pitanja, pritom ne izlazeći izvan opsega ovih elemenata“ (Adorno 2003a: 342). Oblikujući istorijski materijal, jedino fantazija može da pruži adekvatan odgovor na pomenuto zagonetno pitanje, da se kritički distancira od smisla i stvarnost tumači kao neintencionalnu. Ona od izolovanih fragmenata zagonetke koje dovodi u promenljive konstelacije treba da konstruiše figuru „koja postaje čitljiva kao odgovor, dok u isti mah pitanje ne iščezava“ (Adorno 2003a: 335). Dovodeći fragmentarne elemente postvarene stvarnosti u promenljive rasporede i u trenutku ih osvetljavajući u promenljivim konstelacijama, fantazija otkriva njene bolje mogućnosti, koje su u postojećoj stvarnosti skrivene u prividu njene faktičnosti, prirodnosti i nepromenljivosti. Time ona usred aktuelne stvarnosti pokazuje njen prolazni karakter, njenu istorijsku istinu. To je jedan od fundamentalnih momenata koji karakteriše noviji marksistički pristup teoriji društva i čvorište u kojem se kategorija estetskog koristi kao sredstvo posredovanja i razjašnjenja odnosa između teorije i prakse. U tom pogledu, zahvaljujući dijalektičkom razumevanju estetskog, Adorno na konkretnom primeru pokazuje njegovu relevantnost za jedan oblik „estetičkog“ materijalizma nove teorije društva Frankfurtske škole.

Adornova rehabilitacija estetskog kod Kjerkegora posledica je jedne nekonvencionalne interpretacije, motivisane potrebom za boljim razumevanjem Kjerkegorovog estetski profilisanog, ali i veoma zamršenog načina mišljenja i pisanja, u kojem je sadržana istina jedne značajne faze u razvoju filozofije posle Hegela i uopšte stanja građanskog društva prve polovine 19. veka. Ovo tumačenje daje verovatno još značajniji doprinos razumevanju Adornove filozofije, ne samo zbog toga što pruža bolji

uvid u nastanak određenih ključnih ideja iz autorovih kasnijih radova, kakvi su *Dijalektika prosvetiteljstva*, *Minima moralia* i *Negativna dijalektika*, već isto tako jer pruža uvid u pravac Adornove recepcije i integracije ideja levih hegelovaca u njegovu vlastitu filozofiju, u kojima je posredničku ulogu imao i savremeni egzistencijalizam.

Promišljanje estetskog ne samo da otkriva jedan važan aspekt Kjerkegorovog učenja o egzistenciji, već i prirodu shvatanja ove kategorije i same estetike u vremenu transformacije umetnosti i kritičkog promišljanja celokupne tradicije u prvoj polovini 20. veka. Posebno poglavlje u ovoj priči je značenje kategorije estetskog i estetskog iskustva uopšte u Adornovoj estetici ili filozofiji umetnosti, koje u radu o Kjerkegoru autor eksplicitno tematizuje samo u prvom i poslednjem poglavlju. S obzirom na to da kod njega ne postoji estetika u klasičnom smislu reči, očekivano je da su položaj i značenje ove kategorije prilično zagonetni. Ipak, problematika studije o Kjerkegoru i poseban horizont u kojem se ona rasvetljava, kao što su Adornov „utopizam“, razumevanje estetskog u svetlu saznanja i njegove kritike, preplitanje njegovih aspekata autonomije i heteronomije, čine centralne momente u njegovom najobimnijem spisu o filozofiji umetnosti – u poznoj *Estetskoj teoriji*.

Primljeno: 15. avgusta 2013.

Prihvaćeno: 20. septembra 2013.

Literatura

- Adorno, Theodor W. (1939/40), „On Kierkegaard’s Doctrine of Love“, u: *Studies in Philosophy and Social Science* 8: 413–429.
- Adorno, Theodor W. (2003a), „Die Aktualität der Philosophie“, u: *Gesammelte Schriften I*, Frankfurt/M: Suhrkamp: 325–344.
- Adorno, Theodor W. (2003b), *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*, *Gesammelte Schriften II*, Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Adorno, Theodor W. (2008), *Ontologie und Dialektik*, Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Adorno, Theodor W. (2010), „Ideja prirodne povesti“, u: *Arhe* 7 (14): 109–120.
- Benjamin, Walter (1991), *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, *Gesammelte Schriften I/2*, Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter (1991), „Kierkegaard. Das Ende des philosophischen Idealismus“, u: *Gesammelte Schriften III*, Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Buck-Morss, Susan (1977), *The Origin of Negative Dialectics. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt Institute*, New York: Free Press.
- Hegel, Georg Wilhelm Fridrih (1987), *Nauka logike II*, Beograd: BIGZ.
- Hullot-Kentor, Robert (2006), *Things Beyond Resemblance: on Theodor W. Adorno*, New York: Columbia University Press.
- Kjerkegor, Seren (1970), *Pojam strepnje*, Beograd: Srpska književna zadruga.

- Kierkegaard, Sören (1990), *Ili-ili*, Sarajevo: Svjetlost / Veselin Masleša.
- Kierkegaard, Sören (2009), *Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Crumbs*, New York: Cambridge University Press.
- Löwith, Karl (1988), *Od Hegela do Nietzschea*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Pettazzi, Carlo (1977), „Studien zu Leben und Werk Adornos bis 1938“, u: Heinz-Ludwig Arnold (Hrsg.), *Theodor W. Adorno* (Edition: Text+Kritik-Sonderband), München: 22–43.
- Rose, Gillian (1978), *The Melancholy Science. An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*, New York: Columbia University Press.
- Scheer, Brigitte (1997), *Einführung in die philosophische Ästhetik*, Darmstadt: Primus Verlag.

Marko Novaković

Dialectic of the Aesthetic in Adorno's Critique of Kierkegaard

80

Summary

The main purpose of this paper is to clarify the category of the aesthetic in context of Adorno's critique of the philosophy of Søren Kierkegaard. Adorno's principal thesis is that Kierkegaard's famous doctrine of existence and his individualism contain an implicit ontology, despite the fact that he intends to overcome objective ontology of absolute idealism. However, this reversal is hidden from Kierkegaard, and can only be deciphered in the posthumous history of his work. Adorno's method is critique of ideology synthesised with Benjamin's rather esoteric theory of allegory. His intent is twofold: not only to expose the abstract character of Kierkegaard's doctrine of "objectless" inwardness, but to decipher an implicit historical truth of his philosophy, the social relations of bourgeois society. In the course of his argument, Adorno shows that Kierkegaard's philosophy comes closest to its truth not in the realm of religious experience and faith, as Kierkegaard himself believed, but in the sphere of melancholy and aesthetic semblance. The category of the aesthetic plays an important role in Adorno's later philosophy of art, as well as his critique of knowledge in general.

Keywords: Kierkegaard, Adorno, existence, idealism, *intérieur*, immanent dialectic, aesthetic semblance