

O "novem" ali o "mimезisu otrdelega"

GREGOR ADLEŠIČ

POVZETEK

Članek poskuša analizirati in, kolikor je to v njegovi moči, ovrednotiti dve pomembni kategoriji Adornove "Estetske teorije", in sicer kategorijo "novega", katerega nam Adorno demonstrira na svojem kanonu velikih in uspešnih del in katere le-ta togo zoperstavlja obstoječemu ter jim pripisuje neko moč kritične negacije ter s tem prakticira nek "mračni modernizem", ki se izteka v "mimезis postvarjenega in odtujenega". Na tisto slabo tako on odgovarja s še slabšim in s svojo fatalno mimезo prehaja v neko šok terapijo odtujene zavesti. In tu se zastavlja vprašanje, ali s svojim razsvetjenskim ciljem Adorno pravzaprav ne prestopa mej same estetike in ali ne predstavlja tako le-ta zgolj neko uporabno filozofijo, katere cilji so izvenestetski. Zdi se, da je tako. Adorno namreč prav na podlagi neke širše družbene teorije, in vtoliko so njegovi kriteriji izvenestetski, v umetniških delih kaže njihov "upor" ali pa njihovo "reakcionarnost" ter pravzaprav s tem sodi le o tem, ali je intenca nekega dela v skladu z neko teorijo stanja sveta ali pa ne in nič več, pa tudi nič manj.

ABSTRACT

OF THE "NEW" OR "MIMESIS OF THE HARDENED"

The article attempts to analyse and, as far as possible, evaluate the two important categories of Adorno's "Aesthetic Theory", namely the category of the "new" that was presented by Adorno in his canon of great and successful works, which he uncompromisingly confronts with the existing and to which he ascribes a certain power of critical negation and hence the practising of a certain "dark modernism" that runs into the "mimesis of the re-created and alienated". He responds to the bad with even worse and transforms his fatal mimesis into a shock therapy of the alienated consciousness. Here the question surfaces as to whether Adorno, with his enlightened objective, crosses the boundary of aesthetics or whether he is merely presenting a useful philosophy whose aims are extra-aesthetic. It seems that way. Adorno builds on a broadly based social theory and insofar as his criteria are extra-aesthetic, their "resistance" or "reactionaryism" in works of art actually judge whether the purpose of a certain work correlates with the theory on the state of the world or not. Nothing more, nothing less.

V samem središču Adornove estetske teorije sodobne meščanske umetnosti pa stoji kategorija "NOVEGA". Le-to pa nam on razvija ob analizi "klasikov moderne", tj. avtorjev, ki so delovali tik pred, ali tik po prvi svetovni vojni in ki so pravzaprav začetniki moderne. Njihova dela namreč v Adornovi teoriji zavzemajo posebno mesto, saj tvorijo takoimenovani kanon velikih del. Pravkar omenjena, po Adornovem mnenju, velika avtentična umetniška dela pa mu v bistvu služijo kot merilo estetskega vrednotenja.

Vendar pa se Adornova kategorija "NOVEGA", ki nam jo on razvija ob analizah Kafkinih, Baudelairovih, Picassovih, Schöenbergovih ter predvsem Beckettovih del očitno navezuje na neko središčno in vtoliko izhodiščno kategorijo njegove estetske teorije: na kategorijo estetske avtonomije.

Resnica o obstoječem svetu zlega gospostva je namreč po Adornovem mnenju lahko izrečena in reprezentirana le v neki Leibnizovi monadi podobnim hermetično zaprtim umetniškim delom. Le-ta so torej hermetično zaprta, saj nimajo oken, a nam vendarle reprezentirajo družbeno realnost. Ali če rečemo v Adornovih terminih: ona so avtonomna, torej ločena od vsakdanjega družbenega življenja in se ravna po svojih zakonih, a vendarle reprezentirajo družbeno realnost. Ker pa tako Adorno umetniška dela in umetnost nasploh strogo in togo zoperstavlja postvarelemu svetu, predstavlja središčno funkcijo nove umetnosti "nefunkcionalnost".¹ Ona predstavlja takorekoč substanco NOVEGA.

Skratka, tako Adorno meni, da moč novega počiva "... v negativnem občutenju realnosti."² Še več, meni, da šele "... prek novega postaneta kritika, odklanjanje objektivna momenta same umetnosti."³ Avtentična je torej po Adornovem mnenju lahko le tista umetnost, v kateri se nam razodeva grozotna resnica o do konca postvarelem svetu. Skratka: "Moderna pa je umetnost preko mimezisa otrdelega in odtujenega."⁴ Vtoliko Adorno svojo estetsko teorijo razume kot neko hermenevtiko pekla. Nova umetnost namreč, po Adornovem mnenju nikakor "... noče obnavljati fasade. S tem ko preprečuje kontaminacijo s tistim, kar zgolj je, ga odraža še bolj neizprosno."⁵ Zato in vtoliko je Adorno tudi lahko zapisal, da se novo "združuje s smrtjo"⁶ ter da predstavlja pravo vsebino novega neka "nova groza".⁷

Adorno namreč svojo kategorijo novega izvaja direktno iz blagovne družbe. Le-ta zanj predstavlja nujno podvojitev tistega, kar popolnoma obvladuje blagovno družbo in kar je po njegovem mnenju vzrok za popolno postvaritev mišljenja, umetnosti in bivanja. To pa je zakon vrednosti. Prilagajanje na odtujitev pa je tako pri Adornu razumljena kot edina možna oblika upora proti le-tej. To pa velja seveda tudi za novo umetnost, katera izvede tako skok v predele nesreče. Avtonomija in obup pa na ta način postaneta sinonima njegovega mračnega modernizma. Adornov mimezis odtujenega in otrdelega pa tako predstavlja nek mimezis carsta absolutne nesreče. Umetnost se lahko izogne katastrofi in s tem utopitvi v postvareli svet le tako, da začne neizprosno reprezentirati tisto, kar je že vseskozi tu: popolno postvaritev. Šele v tem kontekstu postanejo smiselne

1 Cf.: P.Buerger: *Vermittlung-Rezeption-Funktion*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1979, str. 156.

2 Cf.: Th. W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1989, str. 36.

3 *Ibid.*, str. 41.

4 *Ibid.*, str. 39.

5 *Ibid.*, str. 36.

6 Cf.: *Ibid.*, str. 38.

7 Cf.: *Ibid.*, str. 38.

kategorije, kot so nespravljlivo, intansingentno, nepopustljivo, disonantno itd., ki jih Adorno pripisuje sodobni umetnosti.

Umetnost tako, po Adornovem mnenju, popolnoma vpije odtujitev in jo šele s tem preseže. S tem tako rekoč nase sprejema popolno odtujitev, da bi rešila svet.⁸ Umetnost naj bi namreč na ta način odčarala napačno začarani svet. "Novo kot kriptogram je slika propada. Le prek absolutne negativnosti le-tega izreka umetnost neizrekljivo: utopijo. V tej sliki se zbirajo vse stigmate odbijajočega in gnusnega v novi umetnosti."⁹

Tako za Adorna vsako pravo veliko in avtentično umetniško delo, prav prek mimezisa odtujenega in otrdelega, predstavlja neko paradoksalno enotnost prekletstva in odrešitve, ali če hočete, smisla in nesmisla. Adorno namreč meni, da lahko umetnost preživi kot avtentična, ali točneje rečeno kot nekontaminirana, le, če ji uspe negacijo sinteze artikulirati kot estetski smisel. Če ji torej uspe doseči estetsko sintezo prek njene negacije.¹⁰ Le tako in na ta način uspe umetniško reprezentirati nesmiselnost smisla postvarelega sveta.

Adorno torej meni, in prav to predstavlja zanj glavno in bistveno funkcijo umetnosti, s katero le-ta sodeluje v procesu razsvetljenstva, da se lahko neka do konca postvarela zavest prosvetli in prav to je glavna naloga umetnosti ter tako pozdravi, ali če hočete osvobodil le na ta način, da se tudi sama poda v pekel postvarelega sveta. Le na ta način lahko upa, da ji bo uspelo odčaranje do konca začaranega sveta. Tako Adorno celotni umetnosti pripisuje neko tipično razsvetlensko funkcijo, ki v bistvu predstavlja najgloblji cilj njegove estetske teorije, ali točneje rečeno, filozofije umetnosti.

"Še več, zavest, ki trpi, se bo pozdravila, če bo izvedla smrtni skok v predele nesreče in to tako, da jim bo, če uporabimo Marxov izraz, začela igrati njihovo lastno melodijo. Če se ti pogoji pojavljajo kot pekel na zemlji, tedaj melodije, ki se mu igrajo, ne bodo samo odrazi, ampak infernalno tekmovanje s poslednjimi stvarmi. V tej fatalni mimezi, ki se meče med odnose kot najvišja kritika, je svoboda umetnosti ohranjena v dejstvu, da ona ne ostaja popolnoma pasivna žrtev. Taka umetnost pa želi prenehati misliti na komunikacijo. V svojem zaostrovanju ne zahteva ničesar, kar bi bilo podobno razumevanju, pa naj bo to semantični konsenz ali pa nervozna resonanca. Njej gre za tekmovanje med neznošnostjo življenja in neznošnostjo dela, ki odgovarja nekemu takemu življenju. Ne gre za poslednje možnosti konsonance, ampak za poslednji boj disonanc. Umetnost interpretacije, ki išče smisel, tu ni ničesar izgubila. Tu gre za hermenevtiko pekla. Šele v tem kontekstu dobijo termini, kot so "lomljivo, nespravljlivo, intrasingentno, odpovedujoče, nepopustljivo", ki igrajo tako bistveno vlogo v Adornovi teoriji umetnosti, svoj pravi smisel. Za njega je neizprosna tista umetnost, ki se bori z najslabšim."¹¹

Na tisto, kar je slabo, tako Adornov mimezis otrdelega in odtujenega odgovarja s še slabšim. Tako se Adorno s svojim mimezis odtujenega in otrdelega podaja v neko razsvetlensko šok terapijo neke popolnoma odtujene in do konca postvarele zavesti. To pa je naloga, ki si jo njegova teorija zastavlja že od samega začetka, saj sta jo skupaj

8 Cf.: P. Sloterdijk: *Kopernikanska mobilizacija i ptolomejsko razoružanje*, Bratstvo-Jedinstvo, Novi Sad 1988, v: *Filozofsko preoterečenje estetike i hermenevtički moralizam*, str. 27 ff.

9 Th. W. Adorno: *Aesthetische Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1989, str. 55.

10 Cf.: A. Velmer: *Prilog dijalektici moderne in postmoderne*, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad 1987, v: *Istina, privid, pomirenje*, str. 17.

11 P. Sloterdijk: *Kopernikanska mobilizacija i ptolomejsko razoružanje*, Bratstvo-Jedinstvo, Novi Sad 1988, v: *Filozofsko preoterečenje estetike i hermenevtički moralizam*, str. 31 f.

z M. Horkheimerjem programatsko najavila že v uvodu v "Dialektiko razsvetljenstva". Cilj teorije je ustvariti pogoje za neko samozavedanje in samorefleksijo razsvetljenega mišljenja tako, da bi se lahko le-to izognilo popolnemu samouničenju. Tako je seveda, po Adornovem mnenju, tudi glavna naloga umetnosti, da poskuša odčarati popolnoma začarani svet in prosvetliti odtujeno zavest.

Šoki nerazumljivega, ki so značilni za moderno umetnost, tako po Adornovem mnenju osvetljujejo nesmiselnost in nehumanost do konca postvarelega sveta. Ona pa tako in na ta način na sebe prevzema ves mrak in krivico postvarelega sveta in ga poskuša na ta način odrešiti, ali bolje rečeno, odčarati. V samem jedru Adornovega mimezis odtujenega in otrdelega tako nepričakovano naletimo na idejo o samožrtvovanju umetnosti. Veliko in avtentično umetniško delo namreč po njegovem mnenju rešuje svet tako, da nosi in kaže njegovo neizdržljivo resnico in vso njegovo resnico moramo iskati v tem, da prepoznavna, kaže in reflektira nesrečo.¹³

Tako Adornov mračni modernizem stopa pred svet z nerazrešljivimi zagonetkami, paradoksi in absurdi, da bi mu bil lahko na ta način podoben. Vtoliko je, po Adornovem mnenju, celotna moderna umetnost podobna gradnji labirinta. Za adekvatno razumevanje teh modernih estetskih tvorb pa po Adornovem mnenju nikakor ne zadostuje zgolj neka sposobnost za pozitivno vrednotenje umetniških del, ampak bolj sposobnost, ki omogoča občutiti negacijo, ki jo one reprezentirajo, torej tisto, čemur se umetniška dela odrekajo in kar ona sebi prepovedujejo. Prav omenjeno izhodišče pa je bistveno za razumevanje Adornove interpretacije in razumevanje moderne umetnosti. Velika avtentična umetniška dela namreč, po njegovem mnenju, puščajo odtise kontinuiranih odpovedi. Vtoliko pa ona predstavljajo nekakšne sisteme praznih prostorov in prav njih Adorno vseskozi polni s svojo teorijo, ali točneje rečeno, interpretacijo, ali, kot je zapisal sam: "Novo je neka slepa pega, kot tisto prazno tole tu."¹⁴ Vtoliko lahko zatrdimo, da je Adornova estetska teorija moderne umetnosti grajena okoli nekega estetskega tabuja.

Tako se seveda, kar samo po sebi, zastavlja vprašanje, ali je ob popolni in totalni razpoložljivosti materiala in forme, ki sta značilni za moderno avantgardno umetnost in ki praktično dopuščata skoraj neskončne možnosti strukturiranja umetniškega dela, s tem pa seveda tudi neskončno otežkočata analizo in interpretacijo dela, sploh še dopuščata neko klasično estetsko teorijo v Kantovem ali Heglovem smislu. Adornov odgovor se seveda glasi, da ne. Novo se namreč ne ponaša več s smislom in je vtoliko predvsem rebus in zagonetka, ali kot je zapisal sam: "Vsa umetniška dela in umetnost nasploh so zagonetka..."¹⁵ "Samo razumevanje je z ozirom na enigmatiki značaj problematična kategorija."¹⁶ "Vsako delo je rebus samo vkolikor vztraja pri skrivanju, pri prestabilirani distanci do tistega, ki ga opazuje. Rebus s pomočjo igre ponavlja tisto, kar umetniška dela v resnici udejanjajo. Ona so mu podobna po tem, da se tisto skrito, kar ona vsebujejo, kot Poovo pismo, pojavlja in se prek pojavljanja skriva."¹⁷ "Nerazumljivost, ki se strastno zameri hermetičnim umetniškim delom, je priznanje

13 Cf.: Ibid., str. 27 ff.

14 Th. W. Adorno: *Aestetische Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1989, str. 38.

15 Th. W. Adorno: *Aestetische Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt/M 1989, str. 182.

16 Ibid., str. 184.

17 Ibid., str. 212.

zagonetnega značaja vsake umetnosti.¹⁸ "Rešiti zagonetko, pomeni prav toliko, kot pokazati razlog njene nerazrešljivosti."¹⁹

Skratka, resnica, ki se nam prikaže v estetskem izkustvu v nekem bliskovitem trenutku, in prav zato Adorno umetniška dela primerja z ognjemetom, je neulovljiva kot konkretna in prezentna obenem. Prav zato, da bi pojasnil pravkar omenjeno povezanost med evidenco in neulovljivostjo resnice, ki se estetsko pojavlja, Adorno umetniška dela primerja z zagonetkami in skrivalnicami.

Še več, Adorno zagovarja neko estetiko trenutka. Po njegovem mnenju so umetniška dela epifenomeni, zato jih Adorno označi za **appartition**, tj. nebesne pojave: "Fenomen ognjemeta, ki zaradi svoje nestalnosti in prazne zabave do sedaj ni bil dostojen teoretske analize, nam lahko služi kot prototip za umetniška dela."²⁰ "Ognjemet je **appartition** kat'exohen: pojavljajoč se empirično, je osvobojen bremena empirije, kot neko trajanje, nebesno znamenje in proizvod v enem, mentekel, bleščeča in minljiva pisava, katere pomena se ne da razvozljati."²¹

Adorno se tako po eni strani izogiba nekemu pojmovnemu fiksiranju vsebine resnice umetniških del, po drugi strani pa on nikakor noče zapasti v iracionalizem. Tako nam Adorno prek cele serije dialektičnih negacij poskuša opredeliti vsebino resnice umetniških del posredno in per negationem, tako da le-ta na videz vse bolj izpuhteva in se zdi skoraj neulovljiva. Toda samo na videz in na prvi pogled. Adorno namreč tudi tu ponovi svoj temeljni metodološki postopek. Estetiko kot neko ne-teorijo, lahko po njegovem mnenju, definira zgolj teorija. Skratka, če poskušamo z analitičnim prodiranjem v umetniško delo ujeti tisto neulovljivo, tj. vsebino resnice umetniških del, tedaj se ona razblini kot mavrica, kateri smo se preveč približali. Zato so se, po Adornovem mnenju, umetniška dela prisiljena obrniti na "razumevajoči um" in tako vzpostaviti svojo vsebino resnice šele skozi in prek interpretacije.²² Skratka, čeprav sta si pojem in estetski privid zoperstavljeni in ločena eden od drugega, je vendarle filozofija tista, ki konstituira ta odnos. Sam Adorno je tu na moč ekspliciten: "Vsebinska resnica umetniških del predstavlja objektivno rešitev uganke vsakega posameznega. V tem ko predlaga rešitev, kaže na vsebino resnice. To pa je moč doseči le preko filozofske refleksije. To in nič drugega konstituira estetiko. V tem ko se nobeno umetniško delo ne zvaja niti na racionalistična določila, niti na tisto, kar je o njem sojenega, se vsako obrača, zaradi potreb svojega zagonetnega značaja na interpretativni um."²³

Vtoliko se seveda lahko vprašamo, ali Adorno s svojim filozofskim postopkom v bistvu ne ukinja tistega, za kar se sam vseskozi zavzema in iz česar njegova estetska teorija sploh izhaja: estetiko kot avtonomno sfero. On namreč, kot smo videli, v bistvu ločuje estetiko in s tem umetnost od njene vsebine resnice s tem, ko je le-te sposobna zgolj filozofija. Tako naj bi bila vsebinska resnica umetniških del pravzaprav tisto "več", kot pa sama umetnost.

18 Ibid., str 214.

19 Ibid., str 185.

20 Ibid., str 150

21 Ibid., str 150

22 Cf.: A. Velmer: Prilog dijalektici moderne in postmoderne, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad 1987, v: Istina, privid, pomirenje, str. 13.

23 Th. W. Adorno: Aesthetische Theorie, Suhrkamp, Frankfurt/M 1989, str. 192.

Na samega Adorna lahko tako upravičeno naslovimo prav isti ugovor, katerega on sam v svoji "Estetski teoriji" naslavlja na psihoanalitično teorijo umetnosti.²⁴ Adorno namreč upravičeno meni, da lahko le-ta uspešno in dobro analizira psiho in motive ustvarjalca umetnika, ali če gre za literaturo, film ali sliko, psiho in motive glavnih junakov, ne more pa žal prav ničesar izreči o sami estetski kvaliteti samega umetniškega dela. Tudi v sami Adornovi estetski teoriji se namreč kriteriji "lepote" kot "vsebina resnice" nahajajo v nekem izvenestetskem mediju in so vtoliko izvenestetski. Konstituira jih, kot smo že omenili, šele filozofija.

Adornova estetska teorija tako lahko sodi zgolj o "uporu" ali pa "prilagajanju" posameznih umetniških del na do konca postvareli svet, torej v skrajni konsekvenci o njihovi **družbeni naprednosti ali regresivnosti**, ne pa tudi o njihovi estetski kvaliteti. Za to skrbi Adornov kanon velikih avtentičnih umetniških del in vsebina resnice njegovega resnično imanentnega estetskega sojenja se imenuje komparacija, metoda pa decizionizem.

"Lepota" je tako v Adornovi estetski teoriji kot "vsebina resnice" napotena na teorijo, ali točneje rečeno, neko metateorijo, ki šele konstituira estetiko kot tako. Estetska teorija pa vtoliko v Adornovi teoriji, kot smo že omenili, fungira kot neka uporabna filozofija.

Pravkar omenjeni Adornovi "estetski" kriteriji nam torej v bistvu povedo le to, ali se določeno umetniško delo po svoji intenci sklada z neko občo teorijo zgodovine in stanja sveta, ali pa ne in nič več, vendar pa tudi nič manj.

24. Cf.: *Ibid.*, str 19.