

# Estetická syntéza a poukaz ke společenské nápravě v „Estetické teorii“ Theodora W. Adorna<sup>1</sup>

Sabrina Muchová

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

sabrina.muchova@ff.cuni.cz

---

## Abstract:

### Aesthetic Synthesis and the Reference to Social Correction in Theodor W. Adorno's "Aesthetic Theory"

From the perspective of the concept of aesthetic synthesis, i.e. the principle of the internal organization of works of art, this study looks at the question of the linkage of works of art and the possibility of social reconciliation in the thought of Theodor W. Adorno. The starting point of the interpretation consists of two passages from *Aesthetic Theory*. Subsequently, the meaning of Adorno's concept of aesthetic synthesis as a principle open to the peculiar is clarified. This is also where the social significance of the aesthetic synthesis of works of art originates as a reference or reminder of the possibility of social change.

**Keywords:** Theodor W. Adorno, aesthetic synthesis, reconciliation, art, peculiar

**DOI:** <https://doi.org/10.46854/fc.2022.4r.779>

---

V *Estetické teorii*<sup>2</sup> vyjadřuje Theodor W. Adorno přesvědčení, že umělecká díla mají vazbu k možnosti lepší a správnější podoby společenského uspořádání, pro jejíž označení používá pojem smíření [*Versöhnung*].<sup>3</sup> Adornovo pojetí smíření je velmi komplexní, ale také poněkud abstraktní, zčásti i proto, že

1 Tato publikace byla vydána s finanční podporou Grantové agentury Univerzity Karlovy. Projekt č. 818120 nese název „Adornova estetická syntéza a její společenské implikace“ a je řešen na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

2 Adorno, T. W., *Estetická teorie*. Přel. D. Prokop. Praha, OIKOYMENH 2019.

3 Pojem smíření má složitou historii, jež je spojena zejména s filosofickým modernismem a otázkou ustavení takové společenské konstelace, v níž by bylo možné nalézt soulad mezi smyslovostí a rozumem. Patrně své nejvýznamnější vyjádření našel pojem smíření ve filosofii G. W. F. Hegela, pro kterého značí schopnost subjektu inkorporovat zvnějšku dané závazky, normy a sociální role jako své vlastní. Zároveň se ale jedná o pojem, který má náboženský původ v židovské i křesťanské tradici. Více k tématu smíření srov. např. nedávnou publikaci: Hedrick, T., *Reconciliation and Reification. Freedom's Semblance and Actuality from Hegel to Contemporary Critical Theory*. New York, Oxford University Press 2019.

pokusům o popis toho, jak by měl patřičný společenský systém vypadat, se záměrně vyhýbá.<sup>4</sup> Pro Adorna představuje smíření normativní horizont, stav absence problémů, které v soudobé, kapitalistické společnosti identifikuje. Smíření lze charakterizovat jako spásu či vykoupení,<sup>5</sup> ozdravení nebo nápravu v tom slova smyslu, že dojde ke zrušení kapitalismu, nikoliv k jeho vylepšení, které je podle Adorna nemožné.<sup>6</sup> O společenské nápravě zde tak budu uvažovat jako o možnosti ustavení *napravené* společnosti, založené na nerepresivních principech, jednom z mála rysů, které je možné v Adornově představě o smíření určit.

Jak přesně máme povahu vazby mezi uměleckými díly a sociálním smířením chápat, není z Adornových vyjádření snadno rozpoznatelné. Adorno naznačuje, že umělecká díla mohou poukazu ke společenské nápravě dosahovat jedině paradoxním způsobem, a to z toho důvodu, že jejich pozice v kapitalistických společnostech je podle něj značně křehká a složitá.

Od počátku debat vedených o Adornově estetické, a potažmo sociálně-filosofické koncepci je otázka vztahu mezi uměním a společenským smířením předmětem řady interpretací, ať už tuto myšlenku odmítají coby utopickou zátěž,<sup>7</sup> přijímají jako vyjádření potřebné sociální role umění,<sup>8</sup> anebo zmírňují její vyznění ve snaze nalézt nosnější čtení Adornových úvah.<sup>9</sup> Kolem této Adornovy ideje vyvstávají otázky, zda jsou umělecká díla skutečně *po-ukazováním* na možnost společenské nápravy, anebo spíše anticipací, předobrazem smíření, či dokonce mohou ke společenské změně přispívat. Je pak role uměleckých děl v procesu dosažení společenské nápravy nakonec jen chabým gestem, nebo má svůj význam?

Při hledání odpovědi na otázku, jak Adorno vazbě uměleckých děl a společenského smíření rozumí, záleží dle mého názoru do značné míry také

4 Adorno, T. W., *Negative Dialektik / Jargon der Eigentlichkeit*. Frankfurt a.M., Suhrkamp 2018, s. 149; s. 162.

5 O vykoupení Adorno píše v závěrečném aforismu „153“ v *Minima Moralia*. Srov. Adorno, T. W., *Minima Moralia. Reflexe z porušeného života*. Přel. M. Ritter. Praha, Academia 2009, s. 244.

6 Adorno, T. W., *Estetická teorie*, c.d., s. 26; s. 80; s. 163.

7 Tato kritika se objevuje zejména v druhé generaci kritické teorie. Srov. např. Habermas, J., *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*. Frankfurt a.M., Suhrkamp 1991; Wellmer, A., Reason, Utopia and the Dialectic of Enlightenment. In: Bernstein, R. J. (ed.), *Habermas and Modernity*. Cambridge, MA, MIT Press 1985; Wellmer, A., Wahrheit, Schein, Versöhnung. Adornos ästhetische Rettung der Modernität. In: týž, *Zur Dialektik von Moderne und Post-moderne. Vernunftkritik nach Adorno*. Frankfurt a.M., Suhrkamp 2015.

8 Srov. např. Bernstein, J. M., *The Fate of Art. Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno*. University Park, Pennsylvania State University Press 1992; Zuidervaart, L., *Adorno's Aesthetic Theory. The Redemption of Illusion*. Cambridge, MA, MIT Press 1991.

9 Takovéto čtení Adornovy estetické, ale i filosofické koncepce je stále častější zejména v poslední dekádě. Srov. např. Hammer, E., *Adorno's Modernism. Art, Experience and Catastrophe*. Cambridge, MA, Cambridge University Press 2015; Hulatt, O., *Adorno's Theory of Philosophical and Aesthetic Truth*. New York, Columbia University Press 2016.

na tom, jakou část Adornovy estetické koncepce zvolíme za východisko. Ačkoliv Adorno v *Estetické teorii* vposledu krouží kolem několika málo klíčových myšlenek, které však vyjadřuje odlišnými způsoby a přibližuje prostřednictvím různých pojmů, vybraná výchozí perspektiva není bezvýznamná.

Mým záměrem v této studii je přistoupit k problematice Adornova pojetí vztahu umění a společenské nápravy prostřednictvím pojmu estetické syntézy. Estetická syntéza označuje vnitřní princip organizace uměleckých děl, tedy způsob uspořádání jednotlivých, zvláštních prvků v celku uměleckého díla. Podle Adorna totiž poukaz uměleckých děl k možnosti smíření nespočívá v jejich sociálně angažovaném obsahu, ale v jejich vlastnostech coby specifických estetických objektů. Hledisko estetické syntézy mi umožní ukázat, že v Adornově koncepci rozvinuté v *Estetické teorii* je průsečíkem mezi organizací prvků v díle a organizací společnosti to, jakým způsobem přistupuje ke zvláštnímu, tj. k jedinečnosti a kvalitativní komplexitě, kterou nelze pojmově plně zachytit.

Ačkoliv se v *Estetické teorii* objevuje spojení „estetická syntéza“ pouze na jednom místě,<sup>10</sup> a jinak Adorno mluví o syntéze uměleckých děl, zjevně má na mysli specifický typ syntézy, který přívlástek estetická dobře vystihuje.<sup>11</sup> Budu proto spojení estetická syntéza používat pro označení principu, o němž Adorno uvažuje všude tam, kde zmiňuje syntézu uměleckých děl, jejich vnitřní organizaci, uspořádání, logiku nebo proces. Vzhledem k tomu, že pojem estetické syntézy se váže k řadě dalších Adornových úvah rozvinutých v *Estetické teorii*, zaměřím se zde pouze na ty jeho aspekty, které jsou podstatné pro téma této práce.<sup>12</sup>

Následující studie je rozdělena do čtyř částí. První část představí dvě pasáže z *Estetické teorie*, na kterých budu svoji interpretaci Adornova pojetí spojitosti estetické syntézy uměleckých děl a smíření ilustrovat.<sup>13</sup> Adorno v nich uvažuje o přemístění prvků, ke kterému v uměleckých dílech dochází a kte-

10 Adorno, T. W., *Estetická teorie*, c.d., s. 252.

11 To, že Adorno sám syntézu uměleckých děl příliš často nezmiňuje, může být také důvodem, proč se tomuto pojmu nevěnuje velká pozornost ani v sekundární literatuře. Nejvíce zmínek o estetické syntéze nalezneme v 80. a 90. letech 20. století, zejména u představitele druhé generace kritické teorie Albrechta Wellmera, na nějž pak část angloamerických autorů v zohlednění estetické syntézy navazuje. Obnovený zájem o estetickou syntézu se objevuje také v několika nedávných publikacích. Srov. Bernstein, J. M., *The Fate of Art. Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno*, c.d., s. 195; s. 197–199; Hammer, E., *Adorno's Modernism. Art, Experience and Catastrophe*, c.d., s. 119–120; Ross, N., *The Philosophy and Politics of Aesthetic Experience. German Romanticism and Critical Theory*. Cham, Palgrave Macmillan 2017, s. 196–200; Whitebook, J., *From Schoenberg to Odysseus. Aesthetic, Psychic and Social Synthesis in Adorno and Wellmer*. *New German Critique*, 19, 1993, No. 58, s. 45–64.

12 Estetická syntéza souvisí také s Adornovou koncepcí rozumu, nenásilnosti nebo imanence.

13 Adorno, T. W., *Estetická teorie*, c.d., s. 183; s. 191.

ré vnímá jako něco, co by společnost měla následovat. Ve druhé části práce ukážu, proč je třeba přemístění či uspořádání prvků v uměleckých dílech spojovat s pojmem estetické syntézy. Třetí část naváže objasněním spojitosti mezi odlišnou organizací prvků v uměleckých dílech a možností společenské nápravy. V závěru práce poukážu na to, v čem pojem estetické syntézy poskytuje nový náhled na otázku vazby uměleckých děl ke smíření. Doložím, že umělecká díla nejsou pro Adorna ani hybatelem společenské změny, ani jejím předobrazem, ale upomínkou ztělesňující v sobě naději na možnost sociálního smíření. Cílem tohoto článku není podat vyčerpávající vysvětlení Adornova pojmu estetické syntézy ani jeho pojetí vztahu uměleckých děl a smíření, ale nastínit, jaké možnosti estetická syntéza, coby princip bezprostředně spjatý s pozicí zvláštního v uměleckých dílech, nabízí.

### Přeskupení prvků v uměleckém díle, mesiášství a jiné

K otázce spojitosti uměleckých děl a společenské nápravy se v *Estetické teorii* Adorno vyjadřuje různými způsoby, dvě místa, která jsem pro účely této práce zvolila, tuto problematiku rozhodně nevyčerpávají. Obě pasáže nejprve představím a poukážu na základní rysy Adornovy úvahy, které se v nich objevují a ke kterým se v následujících částech práce vrátím.

Začnu úryvkem, který se nachází v části *Estetické teorie* nazvané „Soudržnost a smysl“, a to v úseku věnovaném logice uměleckých děl a způsobu, jakým se vymezují vůči sociální realitě. Adorno zde uvažuje o náhledu na umění jako na „svět ještě jednou“.<sup>14</sup> Pokud by tomu tak bylo, „pak je ale tento svět ve své kompozici přestavěn z prvků světa prvního, jako je tomu v židovských popisech o mesiášském stavu, který má být ve všem jako obvyklý a jen nepatrně jiný. Svět ještě jednou je pouze negativní tendencí vůči světu prvnímu, je spíše zničení toho, co zrcadlí důvěřivé smysly, než shromáždění roztroušených rysů existence do smyslu. V umění, ani v tom nejsublimovanějším, není nic, co by nepocházelo ze světa; nic však nezůstává nezměněno.“<sup>15</sup> Adorno vkládá tuto myšlenku do úseku *Estetické teorie*, ve kterém promýšlí, jakým způsobem umělecká díla přejímají takové principy platné ve společnosti, jako je čas, kauzalita, logika a racionální práce s materiálem. Adornovu poznámku o přestavění prvků, ve kterém vidí analogii s uměleckými díly, lze proto v tomto kontextu chápat rovněž jako jeden z příkladů toho, jak se v uměleckých dílech projevují principy fungující v sociální realitě. Jelikož Adorno uvažuje o kompozici a přestavění prvků, principem, který zde má na mysli, se zdá být princip organizace. Odtud vyplývá první atribut Ador-

14 Tamtéž, s. 191.

15 Tamtéž.

novy úvahy, podle kterého je princip uspořádání prvků v uměleckých dílech nějakým způsobem významný.

V čem jeho význam spočívá, naznačuje zbytek tohoto Adorna zamyšlení. Jednak Adorno odkazuje k mesiášství, pojmu, který označuje společenskou spásu, dále pak svým popisem nastiňuje, co pro něj takovýto stav společenské nápravy znamená, a současně čtenářům přibližuje, jaká změna se podle něj odehrává v uměleckých dílech, která k mesiášskému stavu přirovnává. Adorno uvádí, že jde o „negativní tendenci“ vůči světu prvnímu, který můžeme chápat jako stávající svět kapitalistické reality. V *Estetické teorii* se Adorno o kapitalismu zmiňuje velmi kriticky a negativně,<sup>16</sup> nevysvětluje však blíže, jak kapitalismus chápe. Stručně řečeno se jedná o historicky podmíněný systém společenské struktury, založený na principu směny. Ten pro Adorna značí operaci, skrze niž se veškeré fenomény, ať už jsou to věci, lidská práce anebo příroda, převádí na sdílenou, v tomto případě peněžní či užitkovou, hodnotu; zásadním aspektem této operace je přitom pro Adorna to, že tím dochází k eliminaci kvalitativní rozdílnosti a zvláštnosti daných fenoménů.<sup>17</sup> Kapitalismus je pro Adorna příčinou všech pokřivení, nespravedlností a útlaku, jež prostupují všemi vrstvami společnosti: od fungování institucí a sociálního systému přes postavení jednotlivců a podobu jejich vzájemných vztahů, interakci s neživými předměty i přírodou až po projevy tělesnosti.<sup>18</sup> V tomto ohledu se kapitalismus podle Adorna protíná s mocenským, násilným aspektem.<sup>19</sup> Adorno rovněž přejímá Marxovu premisu analýzy kapitalismu, podle níž je jeho specifickým rysem používání takových mechanismů, které zastírají právě ty své projevy, které by byly pádným důvodem k veřejné

16 Tamtéž, s. 26; s. 80.

17 Pojem principu směny, resp. směnné hodnoty, je analyzován v díle Karla Marxe, od něž jej Adorno přejímá. Rovněž Marx poukazuje na kvalitativní ztrátu, kterou s sebou směna přináší, neboť poměří objekty či fenomény stejným měřítkem, bez ohledu na jejich různorodost a odlišnost. Srov. Marx, K., *Kapitál. Kritika politické ekonomie*. Díl 1, kniha 1: Výrobní proces kapitálu. Přel. kolektiv překladatelů. Praha, Svoboda 1978, např. s. 11–13. Adorno, T. W. – Horkheimer, M., *Dialektika osvícenství. Filosofické fragmenty*. Přel. M. Hauser – M. Váňa. Praha, OIKOYMENH 2009, např. s. 21; s. 23; s. 158.

18 Adorno, T. W., *Estetická teorie*, c.d., s. 39; s. 80, 92; s. 308–309. K Adornově pojetí kapitalismu srov. např. přehlednou publikaci: Hammer, E., *Adorno and the Political*. New York, Routledge 2006. Dále také Honneth, A., Fyziognomie kapitalistického způsobu života. Nástin Adornovy teorie společnosti. In: týž, *Patologie rozumu. Dějiny a současnost kritické teorie*. Přel. A. Bakešová. Praha, Filosofia 2011, s. 79–103.

19 Adorno používá pro označení tohoto projevu pojem „panství“ [*Herrschaft*]. Lze jej chápat jako uplatnění nadvlády či kontroly nad určitým objektem, přírodou nebo člověkem. Panství podle Adorna existuje nezávisle na kapitalismu, ostatně jej Adorno stopuje od jeho prvních projevů v lidské civilizaci, nicméně až v kapitalismu se panství plně rozvíjí. Srov. Adorno, T. W. – Horkheimer, M., *Dialektika osvícenství. Filosofické fragmenty*, c.d., např. s. 25–27; s. 33–34. Více k tomuto tématu srov. např. Hauser, M., *Adorno: moderna a negativita*. Praha, Filosofia 2005, s. 22–25.

kritice.<sup>20</sup> Jinak řečeno, problémy, které kapitalismus způsobuje, si člověk neuvědomuje, protože je natolik oslepený tímto systémem a naplňováním svých domnělých potřeb, že nedostatky kapitalistického zřízení není schopen plně vnímat. Adorno proto často mluví o „falešnosti“<sup>21</sup> – právě tuto charakteristiku můžeme rozpoznat za slovy o „zničení toho, co zrcadlí důvěřivé smysly“.

Adorno dále uvádí, že při přeskupení prvků, ať už v uměleckém díle nebo v napravené společnosti, se podle něj nejedná o „shromáždění roztroušených rysů existence do smyslu“. Tomu lze dle mého názoru rozumět tak, že pro Adorna těžiště změny nespočívá v začlenění přehlížených nebo okrajových aspektů do sociální reality či uměleckého díla, ale v celkové změně přístupu či principu.

Vztáhnou-li tyto předběžné úvahy k uměleckým dílům, vyvstává zde druhý podstatný rys Adornova pojetí vztahu uměleckých děl a společenského smíření. Změna, ke které v principu organizace uměleckých děl dochází, je negativním vymezením vůči principu, který Adorno vnímá jako škodlivý v kapitalistické sociální realitě. Tomu nasvědčuje také jeho tvrzení, že v uměleckých dílech je vše ze světa, ale nic „nezůstává nezměněno“.

Než přistoupím ke druhé citaci, zastavím se krátce u pojmu mesiášství, který je blízký Adornově pojmu smíření. Mesiášství výrazně figuruje v uvažování autorů, jako je Ernst Bloch,<sup>22</sup> Walter Benjamin<sup>23</sup> nebo Gershom Scholem,<sup>24</sup> s jejichž pracemi byl Adorno dobře obeznámen. Jak vysvětluje Christopher Brittain, pro Adorna má pojem mesiášství anticipační charakter, a to v tom smyslu, že podněcuje potřebu hledat „znaky možnosti transformované existence“.<sup>25</sup> Brittain se domnívá, že tyto znaky, poukazující na potencialitu odlišné existence, Adorno nachází v „prasklinách a trhlinách poškozeného života samého“.<sup>26</sup> Jinými slovy, naději na společenskou změnu k lepšímu je potřeba hledat v sociální realitě samé, jakkoliv je pokřivená kapitalistickým systémem.

20 Srov. Marx, K., *Kapitál. Kritika politické ekonomie*. Díl 1, kniha 1: Výrobní proces kapitálu, c.d., s. 85–97. Srov. také Honneth, A., *Sociální patologie rozumu. K intelektuálnímu dědictví kritické teorie*. In: *týž, Patologie rozumu. Dějiny a současnost kritické teorie*. Přel. A. Bakešová. Praha, Filosofía 2011, s. 47.

21 Adorno, T. W., *Estetická teorie*, c.d., např. s. 27; s. 34; s. 163.

22 Bloch, E., *Geist der Utopie*. Frankfurt a.M., Suhrkamp 1985.

23 Srov. např. Benjamin, W., *O pojmu dějin*. In: *týž, Výbor z díla*. Díl II: Teoretické pasáže. Přel. M. Ritter. Praha, OIKOYMENH 2011, s. 307–316.

24 Scholem, G. G., *Mesiášská idea v judaismu a další eseje o židovské spiritualitě*. Přel. M. Volfová – A. Bláhová. Praha, Malvern 2017.

25 Brittain, Ch., *Adorno and Theology*. London, T&T Clark 2010, s. 129. Více ke vztahu Adorna k teologii srov. např. Finlayson, J. G., *On Not Being Silent in the Darkness. Adorno's Singular Apophaticism*. *Harvard Theological Review*, 105, 2012, No. 1, s. 1–32. Nebo nedávnou českou publikaci: Hlaváček, K., *Od Adorna k Habermasovi. Studie ke vztahu kritické teorie a náboženství*. Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury 2020.

26 Brittain, Ch., *Adorno and Theology*, c.d., s. 135.

V kontextu úryvku z *Estetické teorie* lze změnu v uspořádání prvků chápat jako něčím podobnou mesiášskému stavu. S ohledem na Adornův další popis v této pasáži je to negativní vymezení vůči některému principu panujícímu v kapitalistické sociální realitě. Krátká odbočka k mesiášství ale nabízí také další možnost interpretace Adornovy úvahy, totiž nahlížení uměleckých děl jako jednoho z příkladů toho, co Brittain nazývá znakem možnosti transformované existence. Jestliže je podle Adorna vnitřní uspořádání prvků uměleckých děl blízké rysu, který by bylo potřeba obnovit v napravené společnosti, pak by umělecká díla byla ztělesněním potenciality, že taková změna je možná.

Stejnou myšlenku jako v případě první citace vyjadřuje Adorno i v následující pasáži, kterou nalezneme v sekci *Estetické teorie* „Záhadnost, pravdivostní obsah, metafyzika“, a to konkrétně v kontextu Adornových úvah o pravdě v uměleckých dílech jakožto zdání. Adorno zde rozvíjí svoji komplexní představu toho, jak mohou umělecká díla prostředkovat poznání o sociální realitě, včetně vyhlídek na její nápravu. Doslova píše: „Prvky toho, co je jiné, jsou shromážděny v realitě, pouze by však musely, aby se přemístilo to, co je omezené, vstoupit do nové konstelace, aby našly své správné místo. Spíše než aby realitu imitovala, ukazují umělecká díla realitě toto přemístění. Nakonec by bylo potřeba obrátit teorii nápodoby: v sublimovaném smyslu má realita napodobovat umělecká díla.“<sup>27</sup>

Podobně jako v případě předchozího úryvku i zde se prolíná potencialita sociální skutečnosti na jedné straně a realizace v uměleckých dílech na straně druhé, přičemž přetrvává otázka, co je tím, co je z Adornova hlediska ve společnosti přítomné jako možnost nápravy a v uměleckých dílech se uskutečňuje. Adorno na tomto místě poskytuje jasnější vodítko, které potvrzuje to, co bylo v první citaci obsaženo spíše jen v náznaku: v uměleckých dílech dochází k přemístění prvků čili k jejich odlišnému uspořádání. To však jako odpověď není dostačující, ačkoliv je zřetelné, že toto přemístění má natolik značný sociální význam, že se Adorno uchyluje k poněkud provokativnímu prohlášení, že by jej společenská realita měla napodobovat. Stále totiž není zřetelné, čím umělecká díla odlišného uspořádání prvků dosahují a v čem tato odlišnost spočívá.

Druhým aspektem Adornovy úvahy – vedle důrazu na změnu v organizaci prvků, na který jsem výše upozornila – je negativní vymezení této organizace vůči principu panujícímu v sociální realitě. To můžeme rozpoznat i zde, protože podle Adorna je pro dosažení nové, lepší konstelace prvků nutné přemístit „to, co je omezené“, což lze opět spojit s kapitalistickým pokřivením vnímání světa. Aby bylo možné vysvětlit, co přesně se v uměleckých dílech

27 Adorno, T. W., *Estetická teorie*, c.d., s. 183.

podle Adorna odehrává a co to vypovídá o společenském smíření, je potřeba alespoň stručně nastínit jednu ze základních premis Adornovy sociální filosofie, totiž problém zneuznání zvláštního. S tím se pojí také pojem „jiné“, který zde Adorno používá a který patří k výrazům, jimiž popisuje kvalitativní rozmanitost a různorodost objektů, nebo v rozšířeném smyslu skutečnost jako takovou.<sup>28</sup>

V pozadí *Estetické teorie* je Adornův fundamentální, byť argumentačně nepodložený, jak upozorňuje Axel Honneth, předpoklad, že svět kolem nás je do určité míry daný a nezávislý na subjektu.<sup>29</sup> To si lze představit tak, že předmětná skutečnost, která nás obklopuje, je něčím, na co má subjekt reagovat, ale co už je i bez jeho přičinění, a proto je něčím „daným“.<sup>30</sup> Pojmy, skrze něž se podle Adorna subjekt k této skutečnosti vztahuje, mají však v kapitalistických společnostech reduktivní a zkreslující charakter.<sup>31</sup> Z Adornova hlediska, zjednodušeně řečeno, nevnímáme v těchto omezujících rámcích objekt, jaký skutečně je ve své komplexitě, ale nacházíme v něm pouze to, co jsme si

28 Srov. O'Connor, B., *Adorno's Negative Dialectic. Philosophy and the Possibility of Critical Rationality*. Cambridge, MA, The MIT Press 2004, s. 49.

29 Honneth se sice zabývá *Negativní dialektikou*, nikoliv *Estetickou teorií*, Adornovy názory, které v základu obou spisů stojí, jsou však totožné, proto je možné tuto interpretaci využít. Viz Honneth, A., *Výkon spravedlnosti*. Adornův „Úvod“ do „Negativní dialektiky“. In: týž, *Patologie rozumu. Dějiny a současnost kritické teorie*, c.d., s. 115. Adorno tím však nemíní, že by se subjekt na formování podoby objektů a potažmo světa vůbec nepodílel a pouze pasivně přijímal své okolí. Vztah mezi subjektem a objektem má být podle Adorna reciproční: vzájemně se ustavují. Objekt má však v tomto vztahu prioritu v tom, že jej subjekt nemůže nikdy plně pojmově uchopit. Namísto snahy o překonání tohoto omezení by se s ním však subjekt měl smířit a uznat, že část skutečnosti mu bude vždy nedostupná a že je on sám skutečností spolu-utvářen a prostředkován. Ztráta centrální role subjektu v určování smyslu přináší podle Adorna pozitivita nejen ve vztahu k objektu, který si může zachovat svou individuální zvláštnost, ale i samému subjektu. Otevřenost a citlivost vůči objektům totiž současně znamená větší důvěru vůči vlastním individuálním zkušenostem a pocitům, které překračují schematičnost pojmových určení. Více k Adornově pojetí role subjektu viz tamtéž, s. 115–125. Srov. také O'Connor, B., *Adorno's Negative Dialectic. Philosophy and the Possibility of Critical Rationality*, c.d., s. 52; s. 71–98; Adorno, T. W., *Negative Dialektik / Jargon der Eigentlichkeit*, c.d., s. 142; s. 185.

30 Srov. O'Connor, B., *Adorno's Negative Dialectic. Philosophy and the Possibility of Critical Rationality*, c.d., s. 52; s. 59–60; Adorno, T. W., *Negative Dialektik / Jargon der Eigentlichkeit*, c.d., s. 295.

31 Adorno, T. W., *Estetická teorie*, c.d., s. 138; s. 305; s. 407. Interpreti Adornova díla se neshodnou, zda Adorno považuje za problematické pojmy jako takové (to je názor např. Albrechta Wellmera), nebo určité užívání pojmů, přičemž terčem jeho kritiky by pak byl způsob užívání pojmů ovlivněný kapitalismem. Autoři, kteří se přiklánějí k druhé variantě, zároveň poukazují na to, že pro Adorna mají pojmy samy i svůj utopický rozměr. A právě skrze tento utopický rozměr je potřeba uskutečnit společenské smíření. Srov. např. Hammer, E., *Adorno's Modernism. Art, Experience and Catastrophe*, c.d., s. 103–110; Hauser, M., *Adorno: moderna a negativita*, c.d., s. 76; s. 146–147; s. 200. Honneth, A., *Výkon spravedlnosti*. Adornův „Úvod“ do „Negativní dialektiky“, c.d., s. 115–117; Hulatt, O., *Adorno's Theory of Philosophical and Aesthetic Truth*, c.d., s. 6–26; Wellmer, A., *K dialektice moderny a postmoderny. Kritika rozumu po Adornovi*. Přel. D. Mik. Praha, Dauphin 2004, s. 64–77.



sami stanovili a co jsme dopředu očekávali.<sup>32</sup> Kapitalistické společenské zřízení upřednostňuje takový přístup k objektům, který je soustředěný na jejich využitelnost a ekonomickou hodnotu, pojmy proto fungují tak, aby různorodé objekty bylo snadné roztřídit a nacházet v nich společné vlastnosti.<sup>33</sup> Důležitá je obecnost, opakovatelnost a zaměnitelnost.

Adorno je ale přesvědčen, že každý objekt je „neredukovatelná zvláštnost“,<sup>34</sup> to znamená, že nelze nikdy překonat a plně uchopit jeho jedinečnost a rozmanitost, a to ani v jinak než kapitalisticky formované společnosti.<sup>35</sup> Nicméně přístupem, který převládá v kapitalistických společnostech, se ztrácí nejen část vlastností objektu, ale také se znehodnocuje jeho status a objekt se stává něčím snadno nahraditelným a určeným pouze k dosažení daného cíle.<sup>36</sup> Soudobé dominantní užívání pojmů inklinuje k neschopnosti postihnout to, co Adorno nazývá jiné, zvláštní, neidentické či nepojmové.<sup>37</sup>

S ohledem na Adornovy filosofické předpoklady lze jeho formulaci rozumět tak, že potřebná změna či „přemístění“ musí být otevřenější a citlivější vůči zvláštnímu, než je převládající princip kapitalistických společností. „Jiné“, které Adorno používá, můžeme v tomto případě chápat jako synonymní se „zvláštní“, neboť obojí označuje rozmanitost a různorodost, kterou Adorno u všeho, co nás obklopuje, předpokládá a která je podle něj odstrižena pojmovým schematismem. Stejně tak v první z uvedených pasáží Adorno zdůrazňuje negativní vymezení lepšího principu organizace proti stávajícímu, z čehož vyplývá, že by měl být v určitém ohledu jeho opakem. Předpo-

32 Adorno, T. W., *Negative Dialektik / Jargon der Eigentlichkeit*, c.d., s. 185; O'Connor, B., *Adorno's Negative Dialectic. Philosophy and the Possibility of Critical Rationality*, c.d., s. 53.

33 Přesněji řečeno, podle Adorna odpovídá způsob zacházení s objekty principu směny. Adorno, T. W., *Estetická teorie*, c.d., s. 119; s. 335. Srov. také týž, *Negative Dialektik / Jargon der Eigentlichkeit*, c.d., s. 149–151.

34 O'Connor, B., *Adorno's Negative Dialectic. Philosophy and the Possibility of Critical Rationality*, c.d., s. 58. Srov. Adorno, T. W., *Estetická teorie*, c.d., např. s. 64; s. 118–119; s. 135.

35 Nekapitalistická společnost ale uzná, že zvláštnost je relevantní, že ji nelze pojmově plně ovládnout a že není cílem toto omezení překonat. Srov. Honneth, A., *Výkon spravedlnosti. Adornův „Úvod“ do „Negativní dialektiky“*, c.d., s. 115–121.

36 Do Adornovy úvahy v tomto ohledu vstupuje normativní, až etický rozměr. Manipulativní a reduktivní zacházení s objekty se podle Adorna vůči nim dopouští bezpráví a násilí. Změna, kterou Adorno od subjektu požaduje, tj. větší citlivost a otevřenost vůči zvláštnosti a soběstačnosti objektů, pro něj rovněž znamená určitou ctnost. Srov. např. Adorno, T. W., *Negative Dialektik / Jargon der Eigentlichkeit*, c.d., s. 53; Honneth, A., *Výkon spravedlnosti. Adornův „Úvod“ do „Negativní dialektiky“*, c.d., s. 115–116. Více k tomuto tématu viz např. Bernstein, J. M., *Adorno: Disenchantment and Ethics*. New York, Cambridge University Press 2001; Freyenhagen, F., *Adorno's Practical Philosophy. Living Less Wrongly*. New York, Cambridge University Press 2013.

37 Adorno přítom v *Negativní dialektice* rozvíjí myšlenku, že právě skrze pojmy, resp. jejich odlišné užívání, by v ideálním případě mělo být zprostředkováno zvláštní. Srov. Adorno, T. W., *Negative Dialektik / Jargon der Eigentlichkeit*, c.d., např. s. 21; s. 24; s. 30. Více k tomuto tématu srov. Hauser, M., *Adorno: moderna a negativita*, c.d., s. 76; s. 146–147; s. 200. Honneth, A., *Výkon spravedlnosti. Adornův „Úvod“ do „Negativní dialektiky“*, c.d., s. 115–117; s. 121–125.

klad, že žádoucí změnou nemá být pouze vyzdvižení dosud přehlíženého, ale obrat v principu, skrze nějž ke skutečnosti přistupujeme a který teprve umožní zohlednit i potlačené aspekty, se projevuje i ve druhé citaci. Adorno totiž píše, že prvky jiného jsou „shromážděny v realitě“, ale k tomu, aby byly uznány, je potřeba „nová konstelace“. Z obou pasáží tak vyplývá, že pro Adorna se v uměleckých dílech projevuje typ principu organizace, který – na rozdíl od principu operujícího v kapitalistické sociální realitě – nepřistupuje ke zvláštnímu reduktivně, ale otevřeně.

### **Estetická syntéza jako specifická organizace prvků**

Adornova *Estetická teorie* disponuje klíčovým pojmem estetické syntézy, který označuje specifickou podobu organizace prvků v uměleckých dílech.<sup>38</sup> Domnívám se, že Adorno má na mysli tento princip, jakmile uvažuje o vnitřní organizaci prvků v uměleckých dílech, jejich vnitřní logice, zákonu nebo imanentním procesu. Adorno sice syntézu uměleckých děl nezmiňuje často, jasně ji ale charakterizuje jako specifický projev obecnější syntézy, kterou považuje za nástroj rozumu.<sup>39</sup> V kontextu tématu této práce je racionální původ estetické syntézy důležitý proto, že v rámci Adornovy koncepce potvrzuje její pojetí jako organizačního principu, byť ojedinělého typu. Schematicky lze syntézu, jak ji chápe Adorno, popsat jako princip uspořádání zvláštních prvků tak, aby vznikl soudržný celek nebo jednota. Adorno však projev syntézy v kapitalistických společnostech ostře kritizuje, coby postup, který podřazuje zvláštnost pod obecnost, a násilně tak potlačuje původní různorodost a komplexitu.<sup>40</sup>

Rozdíl v případě estetické syntézy spočívá v tom, že ji Adorno charakterizuje jako „bezpojmovou“ a „bez soudu“.<sup>41</sup> Ve svých publikovaných přednáškách z estetiky z přelomu let 1958 a 1959, jejichž teze jsou *Estetické teorii* myšlenkově blízké, pak Adorno sám konstatuje, že estetická syntéza nepožaduje

38 Ve smyslu principu organizace se Adornova estetická syntéza objevuje i v sekundární literatuře. Srov. Bernstein, J. M., *The Fate of Art. Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno*, c.d., s. 197; Hammer, E., *Adorno's Modernism. Art, Experience and Catastrophe*, c.d., s. 119; Wellmer, A., *Wahrheit, Schein, Versöhnung. Adornos ästhetische Rettung der Modernität*, c.d., s. 16.

39 Adorno, T. W., *Estetická teorie*, c.d., s. 171; s. 408. Srov. také týž, *Ästhetik (1958/59)*. Frankfurt a.M., Suhrkamp 2009, s. 299.

40 Adorno, T. W., *Negative Dialektik / Jargon der Eigentlichkeit*, c.d., s. 98; s. 158–161. Ve svých přednáškách věnovaných negativní dialektice Adorno dokonce mluví o dlouhodobé „prudké antipatii“ vůči konceptu syntézy. Adorno, T. W., *Lectures on Negative Dialectics. Fragments of a Lecture Course 1965/1966*. Ed. by R. Tiedemann. Transl. by R. Livingstone. Cambridge, Polity Press 2008, s. 29.

41 Adorno, T. W., *Estetická teorie*, c.d., s. 171; s. 188; s. 408; týž, *Ästhetik (1958/59)*, c.d., s. 299.

podřazení zvláštního pod obecné.<sup>42</sup> Zbavuje se tak právě toho rysu, který Adorno zásadně odmítá v případě principu panujícího v kapitalistické sociální realitě: přehlížení či potlačení rozmanitosti, různorodosti i rozporuplnosti ve jménu systematizace, opakovatelnosti a nahraditelnosti.<sup>43</sup>

Co tedy zbude, jestliže ze syntetizujícího principu odstraníme schopnost překonání rozdílů a zbavení jednotlivých prvků jejich zvláštnosti tak, aby tvořily součást vyššího celku? Z estetické syntézy se právě tím stává paradoxní, nestabilní a křehký typ organizace.<sup>44</sup> Prvky uměleckých děl, kterých se estetická syntéza týká, přitom Adorno chápe velmi široce: jako veškeré jednotlivé části a aspekty uměleckých děl – od barev, tónů a slov až po postavy, motivy nebo ideje. Adorno vyjadřuje schopnost zachovat zvláštnost prvků popisem estetické syntézy. V nich ji charakterizuje jako „nenásilnou“, jako syntézu „toho, co je rozptýlené, která je však chrání jako to, co je, v jeho divergenci a rozporech“,<sup>45</sup> jako syntézu „neslučitelných, neidentických, vzájemně se svářejících momentů“<sup>46</sup> a nakonec jako týkající se „roztroušeného, bezpojmového, kvazifragmentárního materiálu“.<sup>47</sup> Přídavná jména, která Adorno pro charakteristiku prvků, k nimž se estetická syntéza vztahuje, volí, odpovídají tomu, jak chápe zvláštnost: jako rozmanitost, rozptýlenost, různorodost a rozpornost, ale také jako prchavost, unikavost a nejasnou ohraňovanost.

Představit si typ sjednocující organizace, který prvky zachovává v jejich zvláštnosti, divergencích a kontradikcích, může být obtížné.<sup>48</sup> V interpretacích, které nalezneme v sekundární literatuře, převládá názor, že jde o *miru* organizace prvků v uměleckých dílech, resp. o *miru* utlačující násilnosti, která

42 Adorno, T. W., *Ästhetik (1958/59)*, c.d., s. 299.

43 Adorno proto v *Negativní dialektice* uvádí, že syntézu nelze kritizovat pouze jako individuální myšlenkový akt, který shromažďuje jednotlivé aspekty do celku, ale vždy zároveň i jako „řídící a nejvyšší ideu“. Jeho kritiku syntézy je třeba chápat jako součást kritiky problémů moderních kapitalistických společností, v nichž potlačování zvláštního a primát obecného představuje jedno z fundamentálních témat Adornova filosofického projektu. Adorno, T. W., *Negative Dialektik / Jargon der Eigentlichkeit*, c.d., s. 158.

44 Srov. Bernstein, J. M., *The Fate of Art. Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno*, c.d., s. 197; Hammer, E., *Adorno's Modernism. Art, Experience and Catastrophe*, c.d., s. 119–120; Wellmer, A., *Wahrheit, Schein, Versöhnung. Adornos ästhetische Rettung der Modernität*, c.d., s. 16.

45 Adorno, T. W., *Estetická teorie*, c.d., s. 197.

46 Tamtéž, s. 240.

47 Tamtéž, s. 408.

48 S Adornovou estetickou syntézou lze srovnat také jeho koncepcí konstelace a modelu. Konstelace značí proces konstrukce, který je vnímavý k objektu, tj. neredukuje jej na příklad obecné kategorie, ale snaží se jej uchopit pomocí komplexu pojmů či představ. Obdobně pojem modelu, převzatý od Waltera Benjamina, uchopuje zvláštní, aniž by jej rozpouštěl v obecnějším, nadřazeném pojmu. Srov. Adorno, T. W., *Negative Dialektik / Jargon der Eigentlichkeit*, c.d., např. s. 40; s. 63; s. 111.

je vůči jejich zvláštnosti uplatněna.<sup>49</sup> Tendence k uspořádání prvků do celku by neměla nikdy dosáhnout až k zobecnění spojenému se ztrátou zvláštnosti, vždy by měla setrvat na úrovni nezbytného vnitřního propracování uměleckých děl.

V Adornových úvahách o fungování estetické syntézy lze ale nalézt přesvědčivější odpověď na otázku paradoxního zachování zvláštnosti prvků současně s jejich organizací do smysluplného celku. Adorno totiž v *Estetické teorii* opakovaně zdůrazňuje, že organizace prvků v uměleckých dílech musí vycházet z nich samých, sledovat jejich vlastní povahu a potřeby.<sup>50</sup> Estetickou syntézu označuje za „imanentní“, tj. za vnitřní princip uměleckých děl, který jim není vnucován zvnějšku.<sup>51</sup> Nejedná se tedy o záměr umělce nebo o následování nějakého předem daného pravidla, ale o výkon skutečněný uměleckými díly samými. Adorno tento charakter estetické syntézy popisuje následovně: „Estetická jednota rozmanitosti se jeví, jako by rozmanitosti nepůsobila žádné násilí, nýbrž jako by ji bylo třeba uhodnout z rozmanitosti samé.“<sup>52</sup>

„Jako by“ však naznačuje, že nenásilná jednota rozmanitosti, vyčtená z rozmanitosti samé, není ve skutečnosti ani v uměleckých dílech možná. Podle Adorna je totiž jednota „moment, a nikoliv kouzelná formulka pro celek“.<sup>53</sup> Vzájemný vztah mezi zvláštností prvků a tendencí uvést je do organizovaného celku Adorno chápe jako dynamický proces, který nemůže nikdy dospět k finálnímu rozřešení.<sup>54</sup> Adornovu myšlenku lze chápat tak, že – na rozdíl od syntézy v sociální realitě – estetická syntéza uměleckých děl nikdy nedospěje ke svému konci, k určitému uzavřenému celku. Díky tomu mají umělecká díla přímo ve své konstrukci zabudovaný jistý odpor vůči – podle Adorna – soudobě panujícímu principu kapitalistické sociální reality, neboť jejich niterný princip je založený na podkopávání úsilí o dosažení plně integrovaného, sjednoceného celku.<sup>55</sup> Tím je estetická syntéza opakem principu, který chce vše ovládnout, a proto to, co se vzpírá či co se nehodí, potlačuje nebo odsouvá, aby mohl dospět k určitému, jednoznačnému závěru.<sup>56</sup>

49 Bernstein, J. M., *The Fate of Art. Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno*, c.d., s. 197–199; Hammer, E., *Adorno's Modernism. Art, Experience and Catastrophe*, c.d., s. 120. Srov. také Jay, M., *Reason after Its Eclipse. On Late Critical Theory*. Wisconsin, The University of Wisconsin Press 2016, s. 110.

50 Adorno, T. W., *Estetická teorie*, c.d., s. 20; s. 85; s. 230; s. 409.

51 Tamtéž, s. 408.

52 Tamtéž, s. 185.

53 Tamtéž, s. 240.

54 Tamtéž, s. 20; s. 85; s. 230; s. 409.

55 Tamtéž, s. 79; s. 229; s. 405.

56 Tamtéž, s. 74; s. 138; s. 245.

Adorno se nezabývá tím, jak přesně by takto pojatá estetická syntéza – nebo obecněji umělecká díla – měla fungovat. Podstatné je pro něj to, že umělecká díla mají schopnost alespoň v nějaké míře zachovat zvláštnost svých prvků a že princip, kterým toho dosahují, se právě proto projevuje ve specifické podobě. Napětí mezi zvláštním a snahou o dosažení jednoty, ke kterému v uměleckých dílech podle Adorna dochází, svědčí o tom, jak problematické postavení zvláštního ve společnosti je.<sup>57</sup>

Ačkoliv Adorno v *Estetické teorii* často odkazuje na konkrétní umělecká díla a umělce, nepoužívá tyto odkazy jen pro doložení své argumentace, ale jako její plnohodnotnou součást. Jen stěží se proto dají využít k objasnění Adornova výkladu, protože tyto příklady často samy výklad vyžadují. V přednáškách z estetiky však Adorno alespoň přibližuje, jak estetickou syntézu chápe, a to na příkladu děl Franze Kafky. Do estetické syntézy podle Adorna vstupují takové aspekty, jako je činnost právnických firem, sadismus, či otázka viny.<sup>58</sup> V estetické syntéze dochází k jejich „mnohoznačnému splynutí [*mehrdeutige Ineinander*]“, což „umožňuje uměleckému dílu zahrnout bohatství jsoučího“.<sup>59</sup> Prvky vstupující do estetické syntézy, které zde Adorno jmenuje, patří do společenské reality a reprezentují určité ideje nebo sociální formy. Adorno označuje jejich organizaci v uměleckém díle jako „mnohoznačnou“, což poukazuje k jeho charakterizaci estetické syntézy jako bezpojmové a bez soudu; neurčuje totiž žádné jednoznačné stanovisko, jak to podle Adorna činí syntéza v kapitalistické sociální realitě. Organizace prvků, která zachovává jejich zvláštnost a rozpory, bude mnohoznačná, byť zde Adorno odkazuje k estetické syntéze jako k něčemu, co je „pospolu“ či „v sobě“. I na tomto místě v přednáškách se tak už rýsuje Adornovo pojetí estetické syntézy – později rozpracované v *Estetické teorii* – coby paradoxního principu, který prvky organizuje, propojuje, ale zároveň je jednoznačně neurčuje, ponechává je v jejich zvláštnosti.

Jelikož estetická syntéza aspekty, které do díla vstupují, musí rovněž určitým způsobem organizovat, v případě Kafkových literárních děl se tato

57 Vystává zde otázka, zda Adornův důraz na potlačování zvláštního, primárně spjatý se stavem kapitalismu ve čtyřicátých až šedesátých letech minulého století, není anachronický ve vztahu k pozdějším fázím kapitalismu, ve kterých je na individualismus a s ním spjatou zvláštnost kladen větší důraz. Jakkoliv je Adornovo pojetí kapitalismu – a od něj se odvíjející pojetí umění coby místa odporu vůči jeho praktikám – historicky podmíněné, tendenci k integraci připisují autorky, jako je Nancy Fraserová nebo Rahel Jaeggiová, i kapitalismu, jak jej známe dnes. Promyšlení plauzibility Adornovy koncepce estetické syntézy v kontextu současných úvah o kapitalismu však přesahuje možnosti této práce. Srov. Fraser, N. – Jaeggi, R., *Capitalism. A Conversation in Critical Theory*. Cambridge, MA, Polity Press 2018, s. 136–138; Hammer, E., *Adorno and the Political*, c.d., s. 16–17.

58 Adorno, T. W., *Ästhetik (1958/59)*, c.d., s. 327–328.

59 Tamtéž, s. 328.

organizace odehrává na úrovni jazyka. Této problematice se Adorno věnuje v *Estetické teorii*, kde konstatuje, že způsob užití jazyka v Kafkových dílech je „místem společenského obsahu“.<sup>60</sup> Společenským obsahem zde Adorno míní to, co specifičnost uměleckých děl odhaluje o fungování kapitalistické sociální reality. V *Estetické teorii* namísto poukazu k zachování zvláštnosti, který prioritně tematizoval ve svých přednáškách, Adorno klade důraz na to, jak Kafkova díla vypovídají o absurditě kapitalistické společnosti: „V Kafkově popisu je nesmyslnost tak samozřejmá, jakou se stala ve společnosti.“<sup>61</sup> Ukázat na jedné straně bohatství jsoucího a na straně druhé nesmyslnost kapitalistické společnosti se na první pohled může jevit jako protichůdné, pro Adorna jsou však oba akty propojeny. Ve vztahu k estetické syntéze lze jeho myšlenku vysvětlit tak, že zachováním zvláštnosti se současně projevuje omezenost soudobého kapitalistického uspořádání společnosti, v němž je zvláštnost násilně potlačena.

Estetická syntéza tedy označuje takový typ syntézy, v níž se v souvislosti s formováním prvků nevytrácí jejich zvláštnost. Pro Adorna to má dvojitý význam: jednak jsou umělecká díla dokladem toho, že takový přístup ke zvláštnímu je možný, byť se v nich uskutečňuje pouze paradoxním způsobem, a jednak se tím ukazuje omezenost principu panujícího v kapitalistické realitě, který část skutečnosti přehlíží.

### Spojitost estetické syntézy uměleckých děl se společenským smířením

Interpretaci odlišnosti estetické syntézy – založené na jejím otevřeném přístupu ke zvláštnímu – je možné ještě zpřesnit s ohledem na další Adornovu myšlenku, která se v *Estetické teorii* objevuje. Podle Adorna se v uměleckých dílech sice projevují postupy platné v sociální realitě, ale podoba, jakou v nich nabývají, je „demaskuje“.<sup>62</sup> Znamená to, že rozdílným naplňováním těchto postupů a principů se odkrývá problematický charakter, jaký mají v sociální realitě. Jedná se přitom o postupy a principy, které Adorno spojuje s rozumem – a jak jsem již uvedla výše, estetickou syntézu právě za takový princip považuje.<sup>63</sup>

Vrátím-li se k oběma citovaným pasážím, bylo v nich možné rozpoznat jak představu principu, který vyžaduje transformaci, aby mohlo dojít ke společenské nápravě, tak přesvědčení, že k této žádoucí transformaci dochází v uměleckých dílech. To je patrné zvláště v Adornově přirovnání uměleckých

60 Adorno, T. W., *Estetická teorie*, c.d., s. 309.

61 Tamtéž. To, že Kafkova díla dokládají absurditu a problematičnost kapitalismu, nicméně Adorno zmiňuje i ve svých přednáškách. Srov. Adorno, T. W., *Ästhetik (1958/59)*, c.d., s. 329.

62 Adorno, T. W., *Estetická teorie*, c.d., s. 66.

63 Tamtéž, s. 408. Srov. také např. s. 66; s. 80; s. 166.

děl k mesiášskému stavu a v jeho tvrzení, že společenská realita by měla umělecká díla napodobovat; v obou případech přitom šlo o změnu v uspořádání prvků.

Estetická syntéza tomuto požadavku odpovídá, jelikož se jedná o princip, který se podle Adorna projevuje v sociální realitě i v uměleckých dílech. Zatímco v prvním případě má represivní a omezující charakter, v uměleckých dílech dochází k jeho modifikaci. Zohledníme-li v této souvislosti Adornova filosofická přesvědčení, pak jeho úvahy nasvědčují tomu, že problémem, o který se jedná, je postoj ke zvláštnosti: Adorno píše, že to, proti čemu umělecká díla protestují, je „strnulý postoj ke zvláštnosti“.<sup>64</sup> Pro Adorna je určující, že umělecká díla dosahují své otevřenosti vůči zvláštnímu prostřednictvím téhož principu, který zvláštní v sociální realitě potlačuje: „lécí rány oštěpem, který je zasadil.“<sup>65</sup>

Úsilím o zachování zvláštního, spolu s důsledkem, který s sebou nese v podobě usvědčení principu sociální reality z násilnosti a omezenosti, ale dle mého názoru příspěvek umění k sociální nápravě z Adornova hlediska končí. Jakkoliv se estetická syntéza uměleckých děl podle Adorna blíží nenásilnému vztahu zvláštního, tj. jednotlivých prvků, a obecného, tj. smysluplné jednotě díla, nikdy jí plně nedosahuje. Určujícím rysem estetické syntézy jako principu vlastního uměleckým dílům je její paradoxní charakter, neboť zohledněním zvláštního selhává coby sjednocující syntéza – a naopak: její tendence ke sjednocení prvků je neustále podkopávána potřebou nenarušit jejich zvláštnost.<sup>66</sup>

Skutečného smíření, ve smyslu vyrovnání rozporu mezi tendencí k zachování zvláštního a tendencí k jeho zobecnění, estetická syntéza uměleckých děl proto nikdy nedosahuje. Adorno tvrdí, že umělecká díla jsou sociálně přínosná, pokud jsou ona sama i to, co z nich vyzařuje, „rozpolcené a nesmířené“.<sup>67</sup> Jedině tak totiž mohou vyprávět o stavu kapitalistické sociální reality a nezpronevěřit se současně své úloze. Adorno je přesvědčen, že úspěch estetické syntézy, tedy nalezení typu jednoty, která neruší zvláštnost prvků, by znamenalo afirmaci kapitalistického systému.<sup>68</sup> Tomu lze rozumět tak, že

64 Tamtéž, s. 138.

65 Tamtéž, s. 185. Jedná se o narážku na operu Richarda Wagnera *Parsifal*. Hlavní zápletka se soustředí kolem krále Grálu Amforta, který podlehe nástrahám čaroděje Klingsora a přijde o posvátné kopí, tj. kopí, kterým byl probodnut Kristův bok při ukřižování. Amfortovi čaroděj následně probodne bok, rána se nezahojí a způsobuje mu trvalou bolest. Teprve rytíř Parsifal kopí získá a vyléčí Amfortovu ránu tím, že jej na ni položí. Správně by tak německé slovo *Speer* mělo být přeloženo jako kopí, nikoliv oštěp. Za toto upozornění děkuji jednomu z anonymních recenzentů *Filosofického časopisu*.

66 Tamtéž, s. 191; s. 229.

67 Tamtéž, s. 229.

68 Tamtéž, s. 52; s. 256–257.

podle Adorna nemůžeme vyvázat jednu oblast z kapitalistického společenského řádu a připsat jí realizaci právě toho, co jinak tento řád nemilosrdně potlačuje. V důsledku by se tak totiž pouze utvrzovala pozice kapitalismu jako systému, který smíření v nějaké podobě již umožňuje. Adorno proto trvá na tom, že v uměleckých dílech musí přetrvat jejich vnitřní rozpornost, protože vyrovnání zvláštního a obecného „venku (...) neexistuje“.<sup>69</sup>

## Závěr

Co je tedy tím, co má společnost napodobovat a v čem se umělecká díla podobají mesiášskému stavu? Podle Adorna je to otevřený a nerepresivní postoj ke zvláštnímu, umělecká díla ale neříkají nic o tom, jak toho má společnost dosáhnout. Modifikovaný princip syntézy, který se v nich projevuje a který zvláštní do jisté míry zachovává, sám není tím, co by bylo možné z uměleckých děl aplikovat na organizaci sociální reality.<sup>70</sup>

Prostřednictvím estetické syntézy ale umělecká díla dokládají to, že princip organizace citlivější ke zvláštnímu lze uskutečnit. Podle Adorna tím umělecká díla „svědčí pro možnost možného“,<sup>71</sup> „postulují existenci něčeho neexistujícího“.<sup>72</sup> Poukazují tedy na to, že smíření společnosti může nastat, protože změnit přístup ke zvláštnímu není ani zcela vyloučené, ani neproveditelné. V obou pasážích citovaných v první části tohoto textu je také patrné Adornovo přesvědčení, že potenciál pro změnu je přítomný v aktuální společenské realitě.

Adornův radikální výrok, že společnost má napodobovat umělecká díla, tak lze nahlížet jako apel na potřebu změnit přístup ke zvláštnímu. Jeho naplnění se už ale pro Adorna ocitá mimo působnost uměleckých děl. Estetická syntéza umožňuje vysvětlit, jak se podle Adorna v uměleckých dílech daří nepotlačit zvláštní, a zároveň se nediskreditovat uprostřed kapitalistické sociální reality. Poukaz uměleckých děl ke smíření je z tohoto hlediska skutečně gestem nabízejícím možnost něčeho jiného, něčeho mimo existující kapitalistickou realitu. Zároveň je ale tento poukaz ve stávající společnosti pevně ukotven, protože vychází z jejího vlastního principu.

69 Tamtéž, s. 230.

70 Tamtéž, s. 428.

71 Tamtéž, s. 183.

72 Tamtéž, s. 86.