

Theodor W. Adorno: Poznámky k literatuře I.¹

Vybrali a přeložili Alžběta Dyčková a Marek Kettner.

Praha, Karolinum 2024. 312 s.

Překlad Adornových *Noten zur Literatur I* z roku 1958, který pořídili Alžběta Dyčková a Marek Kettner, vychází ke sto třicátému výročí otevření Institutu pro sociální výzkum. V posledních patnácti letech byla do češtiny kromě *Negativní dialektiky* přeložena většina Adornových nejdůležitějších titulů a jeho dílo se těší trvalému zájmu, jakkoli se dnes s institutem spjatá frankfurtská škola, k jejíž první generaci Adorno patřil, štěpí v čím dále početnější druhou, třetí či čtvrtou generaci.² Adorno se stavěl do pozice imanentního kritika západní tradice. Stopy jeho programu lze nalézt v každé jeho knize, přičemž stylem se nezapře ani v rozsáhlejší a systematictější *Negativní dialektice*, ani v kratším a koncepčně volnějším *Žargonu autenticity*.³ Editorům a překladatelům *Poznámek k literatuře I.* se podařilo stěžejní nástroje Adornovy kritiky předvést v téměř kompletním překladu souboru statí a rozhlasových přednášek ze čtyřicátých až šedesátých let, a to s mimořádnou jazykovou precizností.⁴ Překlad je navíc vybaven řadou formálních i obsahových postřehů, případným slovníkovým aparátem, poučeným úvodem i vhodnými poznámkami ozřejmujícími některé Adornovy obraty a myšlenky čerpající z širokého evropského literárně-filosofického kánonu.

Netřeba dodávat, že překládat takového autora není snadná věc. Adorno, pro něhož forma sdělení představuje záchranu toho, „co je obětováno rezignací na přesné [pojmové] ohraničení“, je jako myslitel nejsilnější právě v esejistice, v níž

1 Tato recenze byla podpořena programem Univerzitní výzkumná centra Univerzity Karlovy č. UNCE/24/SSH/026.

2 Česky vyšlo: Adorno, T. W. – Horkheimer, M., *Dialektika osvícenství. Filosofické fragmenty*. Přel. M. Hauser – M. Váňa. Praha, Oikoymenth 2009; Adorno, T. W., *Minima Moralia. Reflexe z porušeného života*. Přel. M. Ritter. Praha, Academia 2009; Adorno, T. W., *Žargon autenticity. K německé ideologii*. Přel. A. Bakešová. Praha, Academia 2015; Adorno, T. W., *Estetická teorie*. Přel. D. Prokop. Praha, Oikoymenth 2019 (původní překlad D. Prokopa vyšel už v roce 1987); Adorno, T. W., *Filozofie nové hudby*. Přel. D. Petříčková – J. Petříček. Praha, Akademie múzických umění v Praze / NAMU 2018. Před třemi lety vyšly Adornovy *Aspekty nového pravicevého radikalismu. Přednáška*. Přel. D. Korte. Praha, Pulchra 2021.

3 Adorno původně proponoval *Žargon autenticity* jako součást *Negativní dialektiky*. Jak píše překladatelka Alena Bakešová, nakonec se v něm však odklonil od zdůvodňování programu a namísto toho se rozhodl jej demonstrovat způsobem, jehož „jazykové fyziognomické a sociologické prvky se už nedaly dost dobře vpravit do plánu knihy“. Bakešová, A., *Poznámka*. In: Adorno, T. W., *Žargon autenticity. K německé ideologii, c.d.*, s. 162.

4 Autorům je zde třeba vytknout snad jen matoucí označení knihy. Původní soubor textů *Noten zur Literatur I* z roku 1958 má podle jejich slov tvořit první polovinu rozšířeného vydání z roku 1974 s názvem *Noten zur Literatur*, o něž svůj překlad opírají (s. 297). Autoři však nezmiňují, že součástí jejich vydání jsou také texty, jež se objevily teprve v *Noten zur Literatur II* na počátku šedesátých let. Potom není jasné, proč má český sborník v titulu římskou číslici jedna.

se výraz „pohybuje tak blízko *hic et nunc* předmětu, až se předmět rozkládá do momentů, v nichž má svůj vlastní život, namísto toho, aby byl pouhým předmětem“.⁵ První zařazený text výboru, „Esej jako forma“, lze podle Dyčkové chápat jako (ostatně Adornem původně zamýšlený) metodologický úvod k jeho filosofickému programu.⁶ Adorno si všímá, že hrůza války otrásla nejen systémy, ale především *duchovní zkušeností*, bez níž je filosofie prázdná. Svou diagnózu staví mimo jiné na základě takřečené krize jazyka. Forma sdělení se pro Adorna stává prubířským kamenem myšlení, nakolik je ještě s to zachovat věrnost oné duchovní zkušenosti, která s terorem války a akcelerující modernizací společnosti zaznamenala hluboké rány. Podle Adorna je třeba u ran či – jak píše Dyčková v úvodním textu – *trhlin* zůstat a *nelátat* je z přesvědčení, že úsilí překonat rozkol v jazyce, resp. v myšlení, lze zahladit pojmovým pozitivismem.

Není při tom náhoda, že podobný nárok na filosofii vynesl Hegel, vůči němuž se Adorno obrací s kritickým zájmem více než ke kterémukoli jinému klasikovi. Hegel měl sice v identitě objevit trhlinu, ale prý z ní zapomněl myslet. Adorno tak u Hegela kritizuje, že identitou pojmu a skutečnosti zakrývá to, co na skutečnosti zůstává pojmově nedostupné. V reakci na to se svou kritikou zavazuje k rehabilitaci nepojmového (neidentického), aniž by se kritika měla pojmu zcela vzdát. Kdekoli si pak filosofie usnadňuje práci zjednodušující abstrakcí, tam „se [Adorno] snaží odrážet komplikovanost a nesystematičnost jím popisované zkušenosti“.⁷ Pozorujeme u něho myšlení, jež samo sobě rozumí jako výzvě a klade si překážky. Podle Dyčkové Adornův výkon v tomto „netradičním intelektuálním cvičení“ ukazuje, proč má smysl se k zakladateli kritické teorie stále vracet, a to zejména k jeho esejům.

Adorno se hlásí k montaignovskému pojmu eseje jako *pokus*, který je nejistý na svém počátku i konci. Jediným vodítkem, kterého by se esejista měl držet, je pro Adorna *ne definitivnost*. V předloženém výboru je tato žánrová maxima předvedena na jednotlivých pojednáních o různých literárních a filosofických dílech či proudech. Například v eseji o „epické naivitě“ Adorno vykresluje fenomén, který se objevuje u vyprávění od Homéra po Flauberta. Všimá si, že velcí literáti se tu a tam zapomenou v excesivních formách líčení, jako by testovali, co je jazyk schopen vyjádřit.⁸ V touze zachytit jedinečnost toho, co se silou mýtu či tradice opakuje, se pak těmto autorům daří upustit od nároků formy a vyhnout se běžným literárním prostředkům: „Aby byla řeč sama vtažena do obrazu, zapomíná jazykem vytvořený obraz na svůj vlastní význam, namísto toho, aby byl obraz učiněn transparentním na základě logického smyslu souvislostí.“⁹

5 Adorno, T. W., *Esej jako forma*. In: *týž, Poznámky k literatuře I*. Přel. A. Dyčková – M. Kettner. Praha, Karolinum 2024, s. 17–39, zde s. 27 a s. 29.

6 Dyčková, A., *Adornovy eseje aneb filosofování skrze trhliny*. In: Adorno, T. W., *Poznámky k literatuře I*, c.d., s. 9–15; s. 11 n.

7 *Tamtéž*, s. 15.

8 Adorno, T. W., *O epické naivitě*. In: *týž, Poznámky k literatuře I*, c.d., s. 40–45.

9 *Tamtéž*, s. 45.

Snaha držet otěže logických souvislostí, které spisovatel předpokládá u skutečnosti, je dle Adorna typická zejména pro románový realismus. Chce-li tedy realismus zůstat věrný realitě, z níž si bere název, musí se z Adornova pohledu vzdát představy, že je schopen realitu reprodukovat hlouběji než v jejích ideologických vrstvách.¹⁰ Lékem (protože už prevence je ideologická) má být antirealismus, tedy nikoliv snaha napodobit skutečnost, ale rezignace na její reprodukovatelnost.¹¹ Teprve v této rezignaci se dle Adorna velkým romanopiscům doopravdy daří zachytit to, co sám spolu s Walterem Benjaminem míní pravdou dějin, která se v nepředvídatelných okamžicích dává poznat v uměleckých dílech.

Ve stati „O lyrické poezii a společnosti“ Adorno přibližuje dynamiku autora, díla a skutečnosti v žánru lyriky. Báseň podle něj zachycuje cosi obecně pravdivého díky tomu, že její autor je schopen nechat se vést tím, co neumí vyjádřit a co za něj provádí sám jazyk: „subjekt musí naopak vystoupit ze sebe sama tím, že se zamlčí.“¹² Moc básnického vyjádření je pro Adorna rubem teorie uměleckého génia; obecný smysl básně se otevírá díky básni samé, nikoliv skrze výjimečnost básníka – ten je naopak subjektem ideologické vrstvy skutečnosti stejně jako kdokoli jiný, a má si tedy hledět „sebe-znicotnění“.¹³ Slovy Adorna, umělec má být „porodníkem objektivit“, neznamená to však, že si takřkajíc nesmáčí ruce v kultuře, v níž objektivitě pomáhá na svět.¹⁴

10 Adorno, T. W., Postavení vypravěče v současném románu. In: *týž, Poznámky k literatuře I, c.d.*, s. 46–52, zde s. 47.

11 Realismus je podle Adorna práv skutečnosti jen tehdy, když se skutečnosti, již se snaží co nejméně zachytit, vzdaluje. Více k této myšlence viz Adorno, T. W., *Četba Balzaca*. In: *týž, Poznámky k literatuře I, c.d.*, s. 129–145, zde s. 137 n.

12 Adorno, T. W., O lyrické poezii a společnosti. In: *týž, Poznámky k literatuře I, c.d.*, s. 53–70, zde s. 69. Podobnou myšlenku Adorno obdivuje v díle Paula Valéryho, u něhož se „čistý duch vyznává ze své nepravdy“. (Adorno, T. W., Valéryho odchýlení. In: *týž, Poznámky k literatuře I, c.d.*, s. 146–185, zde s. 165.) Figura sebezapomení je v různých obměnách v celém výboru možná tou nejvýraznější a tvoří jeden z oblouků spojujících texty v koherentní celek: „... každé umělecké vyjádření a každý vědecký závěr se obrací k celé lidské bytosti a celému lidstvu, avšak tento záměr lze učinit pouze díky sebezapomenuté dělbě práce [zde lze připomenout také Hegelovo reciproční sích *abarbeiten* subjektu a objektu – viz výše], bezohledně vystupňované až k oběti individuality, k tomu, že se jednotlivý člověk vzdá sebe sama.“ Adorno, T. W., Umělec jako zástupce. In: *týž, Poznámky k literatuře I, c.d.*, s. 117–128, zde s. 120.

13 Adorno, T. W., O lyrické poezii a společnosti, c.d., s. 70. V eseji věnované Paulu Valérymu Adorno navrhuje chápat umělec nikoliv jako génia, nýbrž jako zástupce: „Celá valéryovská koncepce směřuje proti této představě, proti intronizaci génia, která jí, obzvlášť pak v německé estetice od dob Kanta a Schellinga, tak pevně zakořeněná. ... Umělec, jenž je nositelem uměleckého díla, není tím jednotlivcem, který umělecké dílo vytváří, nýbrž se svou prací, pasivní činností stává zástupcem (*Statthalter*) celkového společenského subjektu.“ (Viz Adorno, T. W., Valéryho odchýlení, c.d., s. 172 n; podobně také viz Adorno, T. W., *Četba Balzaca, c.d.*, s. 145.) Není bez zájmovosti, že srovnatelný nárok na zpasivnění subjektu uvádí Walter Benjamin v souvislosti s rolí diváka a herce v epickém divadle Bertolta Brechta. (Viz zejm. Benjamin, W., Co je epické divadlo? In: Ritter, M. (vyd.), *Výbor z díla. I: Literárněvědné studie*. Praha, Oikymen 2009, s. 255–265; případně: Benjamin, W., Ein Familiendrama auf dem epischen Theater Zur Uraufführung »Die Mutter« von Brecht. In: *Walter Benjamin Gesammelte Schriften*. Bd. II. Hrsg. von R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser. Frankfurt a.M., Suhrkamp 1977, s. 511–514.)

14 Adorno, T. W., Valéryho odchýlení, c.d., s. 173.

Tutéž myšlenku Adorno uvádí v souvislosti s dílem Paula Valéryho, jemuž ve sbírce věnuje hned dva eseje: „Sobě samé odcizená forma subjektivity se jako náhoda prosazuje v objektivním uměleckém díle, jehož objektivita nikdy nemůže být objektivitou o sobě, nýbrž musí být zprostředkována subjektem,“ píše Adorno.¹⁵ Jinak řečeno, báseň není z jiného světa, pořád má svého autora. Podle Adorna jí proto nezbyvá, než vyjadřovat pravou skutečnost *ex negativo*, čili z rozporu mezi zapomenutou zkušeností básníka, emancipovanou od jeho uměleckého zá- měru, a tímto záměrem samým. Adorno je v těchto pasážích příkladným dialektikem a nesčetněkrát přitom – navzdory obvykle kritické notě – doceňuje způsob, jakým Hegel odkryl provázanost subjektu a objektu „na základě procesu, v němž se vzájemně odpracovávají (*sich abarbeiten*) a proměňují“.¹⁶

Vedle literárních vhlédů patří k Adornovým talentům cit pro identifikaci du- cha doby prostřednictvím konkrétních fenoménů. Ať jde o výklad Eichendor- ffových básní či Homérovy *Odysey*, v Adornově literárněkritické analýze se lec- kdy skrývá sociologická sonda, která je z perspektivy dneška nebývale aktuální: například rozštěp vzájemně se vymezujících generací a napětí mezi tradicí a pokro- kářstvím. Adorno v těchto souvislostech varuje před ztrátou „schopnosti myslet dějiny, schopnosti vzpomínat“ a před zpodstatňováním subjektivní zkušenosti.¹⁷ V eseji „Pokus pochopit *Konec hry*“ pak toto *zbytně* špatné subjektivno kritizuje prostřednictvím analýzy Beckettova dramatu: „Proti normě existenciální filosofie, která tvrdí že lidé – protože již nemohou být ničím jiným – mají být sami sebou, kla- de *Konec hry* antitezi, když ukazuje, že právě toto ‚sám sebou‘ není skutečným já, nýbrž opičáčkou nápodobou něčeho, co neexistuje.“¹⁸

Adornovým *ideálem* je subjekt, který „ze sebe dělá šum“, a tím se překoná k obecnosti.¹⁹ To podle Adorna platí obecně, ale zejména ve vztahu autora k dílu. Zvláštní ocenění prý zasluží Hegelův výrok, jímž měl německý klasik vystihnout to, co následně pochopil také surrealismus: „Jediné dílo a čin všeobecné svobody je proto smrt, a to taková smrt, která nemá žádný vnitřní rozsah a vyplnění.“²⁰ Hegel a surrealismus (nakonec Adorno k této pozoruhodné dvojici připojuje i pornografii) vyjadřují paradox lidské kultury: čím více se kultura snaží vystihnout svět svými prostředky, tím více se tomuto světu vzdaluje. Nejpravdivějším přitakáním skuteč- nosti by bylo sebeznicotnění neboli smrt. A jelikož ani smrt nakonec není řešením, protože tou vše očividně končí, nezbyvá dle Adorna než se obracet k umění (k He- gelovi či k pornografii jen s výhradami), které k tomuto paradoxu kultury alespoň

15 Tamtéž, s. 157.

16 Adorno, T. W., *O lyrické poezii a společnosti*, c.d., s. 60.

17 Adorno, T. W., *Pokus pochopit Konec hry*. In: *týž, Poznámky k literatuře I*, c.d., s. 256–293, zde s. 263.

18 Tamtéž, s. 285.

19 Adorno, T. W., *Památce Josepha von Eichendorffa*. In: *týž, Poznámky k literatuře I*, c.d., s. 71–98, zde s. 87.

20 Hegel, G. W. F., *Fenomenologie ducha*. Přel. J. Patočka. Praha, Nakladatelství Československé akademie věd 1960, s. 372.

poukazuje. Tím se lze udržovat ve zdravé pochybnosti o tom, že skutečnost odpovídá homogennímu celku našich představ, což je myšlenka, již se nejen umělec musí vyvarovat.²¹

Adorno, který celku připisuje nepravdu, trvá spolu s Paulem Valéryem na tom, že „ucelený člověk odumírá“, přičemž tímto odumíráním se nemíní Hegelova smrt, která osvobozuje.²² Je známo, že Adorno je podobně jako Benjamin myslitelem fragmentu, a v tomto smyslu zůstává jeho naléhavá kritika myšlení v celcích, je muž podle něj moderní člověk přivykl, nadměru platná. Na Adornově kritice toho, co v předložených esejích nazývá *thesei*, jež má beze zbytku vyložit *fysei*, však ulpívá podezření z jeho vlastní přezíravosti. Jednak lze namítnout, že Adorno přisuzuje své kritice výsadní postavení filosofie, která se sice vyjadřuje prostřednictvím pojmů, ale na rozdíl od jiných ideových pozic nezabředává do problémů s nimi spojených. Jednak se čtenáři může zdát obtížné zahlédnout v Adornových esejích více než stále týž útok na myšlení danosti. A přestože je Adornově mistrné esejistice nakloněn, nemusí se pak zbavit dojmu, že tato eminentní kritika se místy ztrácí sama v sobě, když v některých pasážích nedokáže jít dál než k zjednodušujícím útokům na týž formalismus svých filosofických soků, jehož se sama přidržuje.

Pak se nelze ubránit ani dojmu, že vyjádření typu „nepravda, do níž se esej vědomě nechává vtáhnout, je elementem její pravdy“, by docela dobře mohlo být Hegelevo.²³ Jelikož však předpokládáme, že se Adorno v takových formulacích implicitně obrací proti Hegelovi, nabízí se otázka, jaký myšlenkový kotrmelec musí čtenář udělat, aby v nich dohlédl přes Hegela k Adornovi, když není jasné, co se za Hegelem vlastně hledá. Nicméně tu a tam Adorno přece jen nabídne jakýsi klíč: „Myslitel vlastně vůbec nemyslí, spíše přetváří sebe sama v jeviště duchovní zkušenosti, aniž by přitom tuto zkušenost rozplétal.“²⁴ Na jednu stranu se takové maximy, k nimž se Adorno zavazuje, mohou jevit jako podezřelé *duchovní triky* skryté pod maskou intelektuální pokory. Na druhou stranu však platí, že vedle „sebedestruktivní pointy“ Adornovy kritiky, která se vždy obrací především sama k sobě, aniž by se zříkala kultury, k níž patří, bychom i (anebo zejména) dnes těžko hledali důslednější formu filosofické skepse.²⁵

Josefína Formanová

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha
josefina.formanova@ff.cuni.cz

21 Adorno, T. W., Ohlédnutí za surrealismem. In: týž, *Poznámky k literatuře I*, c.d., s. 105–109, zde s. 109.

22 Valéry, P., *Degas, tanec a kresba*. Přel. M. Petříček. Žilina – Praha, Kovalam 1998, s. 90. Viz také Adorno, T. W., *Umělec jako zástupce*, c.d., s. 121.

23 Adorno, T. W., *Esej jako forma*, c.d., s. 34.

24 Tamtéž, s. 27.

25 Adorno, T. W., *Valéryho odchýlení*, c.d., s. 161.