OPEN ACCESS

NEHLEDAT SNADNÁ ŘEŠENÍ: ADORNOVY *POZNÁMKY K LITERATUŘE I*

Adorno, Theodor W. *Poznámky k literatuře*. Přel. Alžběta Dyčková a Marek Kettner. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2024, 312 s.

Sabrina Muchová
Univerzita Karlova
muchova.sabrina@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-9510-5563

Překládat texty Theodora W. Adorna, jednoho z klíčových představitelů německé kritické teorie, je obtížný úkol. Adorno svému čtenářstvu ani svým překladatelům a překladatelkám práci záměrně nijak neusnadňuje. Svá filozofická přesvědčení nevyjadřuje přímočaře, před čtenáře staví výzvy, mnohdy téměř hádanky, nad jejichž významem člověk musí dlouze a soustředěně přemýšlet. V esejích shromážděných v *Poznámkách k literatuře I*, ve zdařilém překladu Alžběty Dyčkové a Marka Kettnera, pak Adorno své úvahy o problémech společenského systému propojuje s úvahami o umění.

Adornova filozofická metoda, k níž se ještě vrátím podrobněji, úzce souvisí s jeho specifickým způsobem psaní: Adorno nevysvětluje ani pojmy, které užívá, ani svá východiska, nepostupuje systematicky. Používá dlouhá souvětí, ve kterých může být obtížné najít návaznost, zvláštní spojení slov i atypické výrazy, některé jeho obraty pak mohou znít nejasně a nesrozumitelně. Práce s takto nepřístupným typem textu je proto náročná a může svádět k překladu, který by složité či přímo obskurní pasáže převáděl do srozumitelnější podoby. Jedná se o tendenci, s níž se u překladů Adornova díla, např. do angličtiny (známým příkladem je zde překlad *Negativní dialektiky*), setkáváme. Alžběta Dyčková a Marek Kettner proto své rozhodnutí zachovat Adornův osobitý styl vyjadřování, „záměrnou rozvětvenost a komplikovanost" Adornových esejí, vysvětlují v překladatelské poznámce (s. 294).

Kromě překladatelské poznámky poskytuje přehledný úvod do Adornova způsobu uvažování také krátká úvodní studie sepsaná Alžbětou Dyčkovou. Nastiňuje historický kontext i základní Adornovy filozofické premisy, užitečné zejména pro čtenářstvo neobeznámené se specifiky jeho psaní. Přesto může být text místy poněkud zavádějící: autorka například uvádí, že podle Adorna „společenské procesy nelze chápat jako racionální" (s. 11). Takové vyjádření je ale nepřesné; Adorno společenské procesy za racionální považuje, problémem podle něj ale je, jakou podobu soudobá racionalita má. Jelikož se společenský systém a principy moderních, pozdně kapitalistických společností z Adornova hlediska prezentují především útlakem a vytěžováním lidských subjektů i přírodních zdrojů, neprojevují se rozumně v tom slova smyslu, že nenaplňují ideály svobody, rovnosti a eliminace zbytečného násilí, které se s racionalitou pojí. Jedná se tak o různé odstíny či různá užití jednoho slova. Zároveň, jak podotýká i Alžběta Dyčková, Adorno racionalitu nepojímá jako mechanismus, který by zaručoval lineární pokrok. Omezená a kontrolující podoba racionality, kterou Adorno kritizuje, není nutným důsledkem vývoje dějin, což pro Adorna současně značí, že existuje naděje na její změnu.

OPEN ACCESS

Spletitost Adornových textů, daná absencí tradiční formy výkladu, může velmi snadno odrazovat a budit dojem elitářské a do sebe zahleděné formy diskurzu, odtržené od skutečných společenských problémů. Podtrhnout tento dojem navíc může i tematické zaměření esejí v *Poznámkách*, jež se zabývají také uměleckými směry a umělci, kteří nemají vždy punc aktuálnosti, ať už jde o Josepha von Eichendorffa nebo otázku epické naivity. I když ale mohou být některé konkrétní Adornovy rozbory dnešním čtenářům poněkud vzdálené, myšlenky, které jsou v jejich pozadí, i postup, jakým k předmětu svého zkoumání přistupuje, jsou podnětné a přínosné i při promýšlení problémů naší současné situace. Tato skutečnost ovšem může z výše uvedených důvodu Adornovy netypické filozofické metodologie i kvůli jeho obtížnému a poněkud archaickému stylu psaní celkem lehce zapadnout; úvod Alžběty Dyčkové proto může být nápomocný jako doklad toho, že Adorna má smysl číst i dnes a že se čtenář něco podstatného dozví.

Hledat opodstatnění pro četbu Adornových textů přitom není od věci. Adornova neochota připustit hodnotu uměleckých děl nad rámec několika málo vybraných, která takřka můžeme spočítat na prstech jedné ruky, nemluvě o uznání populární kultury, neobstálo ani v Adornově současnosti, natož v dnešní době. Častým terčem kritiky je rovněž Adornovo upozadění role recipienta, respektive estetické zkušenosti, při formulaci (společenského) významu umění. Adornova filozofická koncepce je ale natolik pružná, že umožňuje vycházet z těch aspektů, které jsou relevantní a nosné, zrekonstruovat jejich význam a domýšlet je i za hranice Adornových intencí.

Eseje shromážděné v *Poznámkách* jsou o něco přístupnější než Adornova velká filozofická díla, jako jsou do češtiny rovněž přeložená *Estetická teorie* anebo na český překlad dosud čekající *Negativní dialektika*, a to zčásti i z toho důvodu, že se často jedná původně o rozhlasové přednášky. Většina esejí pochází z padesátých let 20. století, časově tedy předcházejí jak *Negativní dialektice*, publikované v roce 1966, tak i *Estetické teorii*, která vyšla posmrtně v roce 1970. Přesto i v nich Adorno rozvíjí svůj originální způsob uvažování i svérázný charakter svého filozofického jazyka.

Ostatně *Poznámky* otevírá klíčová studie „Esej jako forma", v níž Adorno svůj metodologický postup předestírá. Postup bez hierarchie, který umožňuje vyhnout se tomu, co Adorno ve své filozofii zásadně odmítá, totiž obecnosti a uzavřenosti. V Adornových dílech „pojmy nejsou odvozeny z něčeho prvotního, ani se nezakulacují jako něco finálního" (s. 18). Adorno v tomto textu obhajuje smysluplnost eseje coby filozoficky legitimního žánru a současně kritizuje to, co považuje za strnulost a omezenost soudobého společenského systému, potažmo i vědy. Opakovaným motivem Adornovy kritiky je jeho přesvědčení, že představa, že můžeme plně postihnout skutečnost nebo že pojmy vyčerpávají to, k čemu odkazují, je pomýlená. Esej, která je fragmentární a neuzavřená, je tak mnohem spíše schopna přiblížit se heterogenitě skutečnosti, a to prostřednictvím dynamické konfigurace pojmů a jejich mnohoznačnosti. Fundamentálním problémem, který esej svým postupem odkrývá — a který se nesnaží zastírat —, je existence antagonismů či rozporů ve společenských strukturách.

Adorno má těmito rozpory na mysli, zjednodušeně řečeno, fakt, že mezi pojmy, které nutně mají zobecňující charakter, a skutečností, která je nevyhnutelně komplexní, heterogenní a partikulární, panuje nepoměr, znevýhodňující právě jedinečnost a kvalitativní bohatost vlastní světu kolem nás i nám samým. Ačkoliv obecnost

OPEN ACCESS

můžeme považovat za nezbytnou pro naši komunikaci i schopnost orientovat se ve světě, Adorno poukazuje na negativní důsledky, jaké vyvstávají, jestliže obecnost považujeme za přirozenou, neměnnou danost, plně postihující realitu kolem nás. Cokoliv nezapadá do obecných schémat a kategorií, má převládající společenský systém zpravidla tendenci vyčleňovat, považovat za marginální anebo zcela přehlížet. Adorno tvrdí, že tím dochází přinejmenším k ochuzování a zkreslování reality, přinejhorším pak k diskriminaci a represi. Jestliže budeme například na určitou skupinu lidí nahlížet prostřednictvím dopředu definované obecné kategorie, snadno můžeme podlehnout předsudkům a ignorovat individuální potřeby jednotlivců, nemluvě o tom, že může být jednodušší je dehumanizovat. Podobně problematické může být třeba i vnímání přírody pouze optikou zisku a využitelnosti — což jsou kategorie, které se podle Adorna v soudobých společnostech úzce pojí s převládající obecností —, neboť tím dochází k jejímu masivnímu ničení.

V tomto světle se pak jeví pochopitelněji Adornovo rozhodnutí nedefinovat pojmy a neusilovat o systematický argumentační postup. Jeho záměrem je fenoménům se přiblížit, nikoliv tvrdit, že je lze plně obsáhnout. Zachování zvláštností Adornova psaní proto ukazuje na citlivost překladatelů vůči originálnímu textu a Adornovým záměrům. Jedná se především o Adornovu zálibu v používání cizích slov; ostatně jde o natolik výrazný — a Adornem vědomě užívaný — rys, že je tomuto tématu věnována jedna z esejí shromážděných v *Poznámkách*. Cizí výrazy ponechávají překladatelé v původní podobě, pro potřeby čtenáře je pak připojen slovník. Podobně důsledně a s přesností přistupují překladatelé k pasážím, v nichž Adorno volí různá slova s podobným či synonymním významem a jež čeština stejně jako němčina umožňuje odlišovat (jako je například skutečnost a realita). Adornovy eseje si tak zachovávají svou dynamiku a komplexitu. Lepšímu porozumění Adornovým intencím přispívá také zařazení německých originálů v případech, kdy autor volí neobvyklá slova nebo český ekvivalent původní význam nepostihuje přesně (jako například u slova *Darstellung*). S ohledem na to, jak úzce Adorno ve svých úvahách o konkrétních uměleckých dílech pracuje s jazykem, je velmi užitečné, že překladatelé uvádějí německé originály básní, ke kterým se v esejích vztahuje.

Tematicky se eseje v *Poznámkách* pochopitelně věnují převážně literárním dílům (Proustovu *Hledání ztraceného času* či Beckettovu *Konci hry*), konkrétním autorům (jako je třeba Balzac, ale také Valéry), obecnější literární problematice (například otázce postavení vypravěče), koncepcím jiných filozofů (značně kriticky se Adorno vymezuje vůči pozdní knize Györgyho Lukásce), uměleckým směrům (jako je surrealismus) anebo jazykovým otázkám (kromě zmíněných cizích slov najdeme v *Poznámkách* také studii o interpunkčních znaménkách). Svým zaměřením jsou eseje v *Poznámkách* nejblíže *Estetické teorii*, v níž se některá témata rovněž vyskytují, byť spíše v podobě zmínek (například úvahy o surrealismu). Adorno ovšem patří k autorům, jejichž filozofická teorie, včetně té estetické, je poměrně konzistentní napříč celým dílem. Řada motivů a pojmů, jež se vyskytují v esejích v *Poznámkách*, se tak objevuje i v ostatních Adornových textech — především pro něj zásadní koncepce, jako jsou odcizení, zvěcnění nebo utopie. Snad ještě přesnější by pak bylo říct, že v pozadí Adornových slov můžeme rozpoznat úvahy, které rozvíjí i ve svých dalších textech.

Silným tématem Adornova uvažování o umění je otázka postavení umění ve společnosti a role, jakou může hrát při její kritice. To je myšlenka, která se prolíná také

OPEN ACCESS

esejemi v *Poznámkách*, byť v různých podobách a často spíše implicitně. Jedním z aspektů, který Adorno ve vztahu umění ke společnosti zkoumá, je schopnost uměleckých děl — tedy těch několika málo, která jsou z jeho pohledu dostatečně hodnotná — poukazovat *za* existující společenské poměry. V jeho filozofii má takový počin nemalý význam, neboť Adorno považuje stávající společenský systém za vysoce problematický, především ze zmíněného důvodu dominance represivní obecnosti, která potlačuje heterogenitu a individuální potřeby. Tento společenský systém nadto podle Adorna není snadné vnímat jinak než jako nutný a fixně daný, poukázat na možnost, že by tomu tak nemuselo být, je proto obtížné, a i umění toho dosahuje jen částečně. Tato Adornova myšlenka zaznívá například v následujícím úryvku: „Ponoření do individuovaného naopak pozvedá lyrickou báseň k všeobecnému, neboť předkládá to, co je neznetvořené, neevidované, dosud nesubsumované v jevu, a tím duchovně předjímá cosi z poměrů, v nichž by již žádná špatná všeobecnost, jež je ovšem ve svém jádru něčím partikulárním, nespoutávala ono jiné, lidské“ (s. 54). Ačkoliv zde Adorno hovoří o lyrické poezii, jádro jeho úvahy se vztahuje na umění jako takové. Lyrickou poezii, nebo jakékoliv konkrétní umělecké dílo, můžeme chápat jako specifický projev tendence, která je umění vlastní, a to jednak kvůli postavení, které umění v soudobé společnosti má, a jednak kvůli historickému vývoji, jímž se do ní dostalo. Nejde ale říct, že by jednotlivá umělecká díla z Adornova hlediska sloužila pouze jako příklady téhož obecného principu. Každé dílo se vymezuje vůči společenskému systému a jeho tendenci k zobecňování jinak, mnohdy i zcela opačným způsobem.

Právě systematickému uplatňování obecnosti oponují umělecká díla pro Adorna nejvýrazněji, jak naznačuje i uvedená citace. Nicméně i v ní je patrné, že mu v žádném případě nejde o vyloučení obecnosti vůbec, ale o eliminaci upřednostňování *špatné* formy obecnosti. Znamená to sklon ke zkreslování individuálních potřeb a příběhů, zjednodušování existující komplexity a různorodosti i tendenci k předsudkům, dominanci hlediska zisku a využitelnosti, které jsem již zmiňovala. Umělecká díla — v tomto případě lyrická báseň skrze svou schopnost soustředit se na niterné prožitky — v kontrastu s tím poukazují za stav, kde vládne špatná, či můžeme říct represivní, obecnost. Nabízí totiž, jak píše Adorno, „to, co je neznetvořené, neevidované, dosud nesubsumované“. Je patrné, že má na mysli část skutečnosti či podobu skutečnosti, která není podřazena pod obecné, uzavřené kategorie, která nepodléhá zkreslení, jež tyto kategorie způsobují, ba dokonce uniká jejich pozornosti. Jinak řečeno, umělecká díla mohou nahlédnout skutečnost, včetně lidské přirozenosti, bez rámování represivní obecností, byť jen do jisté míry a v paradoxní podobě.

Schopnost uměleckých děl vymezovat se vůči společenskému systému, a dokonce o něm něco podstatného sdělovat, totiž podle Adorna nevychází z jejich obsahu nebo ze záměrů jejich tvůrců a tvůrkyň, ale z formálních, estetických procesů, které se odehrávají uvnitř uměleckých děl samotných (srov. například s. 56). Právě skrze své formální procesy jsou umělecká díla ukotvena ve společnosti, a tak do nich proniká i tlak na obecnost. Díky své estetické podstatě, která v nich zachovává otevřenost vůči jedinečnosti, různorodosti a jinakosti, ale mohou tomuto tlaku vzdorovat, odhalovat jeho vliv na fungování společnosti i naše vnímání světa, a nakonec také poukazovat mimo něj. V citované pasáži i ve svých jiných textech je ale Adorno vůči míře a přesnosti, s níž mohou umělecká díla o odlišném společenském uspořádání vypovídat, zdrženlivý. Umělecká díla mnohem spíše upozorňují na možnost změny a na

OPEN ACCESS

existenci heterogenity, partikulárnosti a neohraničenosti, jež společenský systém nebere v potaz a běžné vnímání většinou přehlíží.

Adornovy poznatky přinášejí podnětný náhled na umění, jenž zdůrazňuje formální uspořádání děl a nehledá jejich společenský význam v jejich více či méně angažovaném obsahu nebo v jejich politických či morálních námětech. Tento přístup Adornovi umožňuje oceňovat díla jako *Hledání ztraceného času* nebo Beckettovy divadelní hry, jež na první pohled nemají s politikou nebo společenskými problémy nic společného. Přesto je Proust, či spíše jeho dílo, „proti své vůli — a o to autentičtěji — kritikem společnosti" (s. 188), když „jako vypravěč suspendoval systém společenských kategorií, a tím porazil nárok na jejich samozřejmost, jeho klamné zdání, že je přírodou" (s. 188), a v Beckettově *Konci hry* „[n]eprotestující předvedení všudypřítomné regrese protestuje proti uspořádání světa, který poslouchá zákon regrese tak ochotně, že již vlastně nedisponuje žádným pojmem, který by regresi kladl odpor" (s. 264). Takovéto hledisko je důležité, protože nám umožňuje přemýšlet o společenské roli umění způsobem, který v uměleckých dílech oceňuje jejich odchylky od převládajícího systému, jejich rozporuplnost a nejednoznačnost.

V době, kdy často dochází ke zjednodušování, hledání rychlých řešení a snadných odpovědí, je potřebné si připomínat, že ve skutečnosti nic není jednoduché, snadné a dobře pochopitelné. V tomto ohledu je dle mého názoru Adornova filozofie, včetně jeho uvažování o umění, nejcennější. Kvalitní překlady do češtiny, jako je případ *Poznámek k literatuře I*, pak nabízí dobrou příležitost, jak se s Adornovými myšlenkami seznámit anebo známost s nimi prohloubit.