

Posudek vedoucího práce na bakalářskou práci Martina Ježka *Kulturní průmysl a jeho konzumenti v myšlení T. W. Adorna.*

Cílem bakalářské práce Martina Ježka je rozbor geneze a proměn koncepce „kulturního průmyslu“ v díle T. W. Adorna a zjištění možnosti její aplikace na naši současnou situaci – „zžitkovat Adornovo pojetí k nějakému konstruktivnímu závěru“, jak autor slibuje v předmluvě (s. 6). Ke svému úkolu přistupuje obezřetně; věnuje značnou pozornost rekonstrukci „přístupových cest“ (1. kap.), tedy celkovému kontextu Adornova díla, jeho zdrojům, stylistickým a metodologickým aspektům. V hlavní části práce (kap. „Kulturní průmysl“) detailně analyzuje vlastní koncepci kulturního průmyslu (s přihlédnutím k dílům Maxe Horkheimera a Waltera Benjaminova) a soustředí se na některé jeho konkrétní aspekty (reklama, volný čas atp.). V závěrečné kapitole tematizující problém konzumpce se autor věnuje Adornovu pojetí masy a rozdílům v tomto pojetí před a po roce 1950.

Adorno nepatří mezi autory snadno přístupné, v českém kontextu pak výraznější snahu o jeho zpřístupnění nezaznamenáme. Martin Ježek zvládl nastudovat většinu podstatných Adornových prací o kultuře v anglických překladech i řadu sekundárních studií (zejm. úvodů k anglickým překladům). Jakkoli je snaha o získání takového „uvedení“ do Adornova díla pochopitelná a jistě chvályhodná, je na druhé straně zřejmé, že sekundární zdroje představují hlavní materiál, z něhož autor čerpá, prostředkují mu základní vodítka a orientaci v Adornově díle, často ovšem i samu argumentační linii, jež díky tomu není právě souvislá (tento její nedostatek se ukazuje zvláště na podivném zařazení řady citací, jež mnohdy s autorským textem souvisejí jen velmi volně). Zvláštní také je, že v některých případech dává autor přednost anglickému překladu před českým, neodpuštělné pak naprosté opomenutí Adornovy *Estetické teorie*, (jež je k dispozici i v českém překladu), zvláště s ohledem na závěrečný oddíl práce. Je zřejmé, že internet je zdrojem přístupnějším nežli knihovnické archivy časopisů z druhé poloviny 60. let (kdy u nás vyšla řada hlavně muzikologických statí T. W. Adorna), nicméně podobně zaměřená práce by si měla jak řádně zjistit „stav bádání“ na svém poli, tak si i uvědomit, že účinky kulturního průmyslu se mohou týkat i akademické práce samotné: „Všechna masová kultura je v základu pouze adaptací,“ cituje autor Adorna na s. 47.

První z dvou hlavních cílů práce plní Martin Ježek velmi dobře: rekonstrukce Adornovy koncepce kulturního průmyslu a jejího vývoje je zevrubná, přehledná a přesná. Čtenář by možná uvítal větší důraz na Adornovy zdroje (zejména Marxe a Kracauera), spolutvůrce (autor sice jednu podkapitolu věnuje Horkheimerovi, Marcusemu a Benjaminovi, obsahuje však jen velmi povšechné informace) a zejména pokračovatele a kritiky. Na několika místech se autor pokouší Adornovu metodu i teze přiblížit ne právě tradičními paralelami – zejm. srovnáním s Patočkou či Gadamerem. Tyto konfrontace však nevyznívají příliš přesvědčivě, leckde je i interpretace srovnávaného poněkud problematická: paralela „mezi negativní dialektikou jako metodou kritické teorie a ryze platónským pojetím postupného odkrývání pravdy u Jana Patočky“ (s. 13) či srovnání (Adornova pojetí) empirického sociálního výzkumu s hermenutickým kruhem (s. 19) by si zasloužily přinejmenším důkladného vysvětlení.

Autor správně vystihuje jisté zamlčené předpoklady Adornových tezí i jejich důsledky, když poukazuje na reduktivní zaměření jeho výzkumu (s. 57), přesně charakterizuje i jakési bilancování Adornova pozdního díla (jež bylo v tomto ohledu

motivováno zejména stále častějšími výzkumy mediální recepce). Již méně potěšující je ovšem jeho lpění na dichotomii individuum/masa, již v takto triviální podobě samozřejmě nenalezneme ani u představitelů Frankfurtské školy: takováto kategorizace stavící proti sobě buď aktivní, autentickou individualitu anebo pasivní, falešnou, konzumní masovost paralyzuje jakoukoli úvahu na téma recepce (pozdně) moderních médií. Zároveň také zatlačuje do pozadí moment, který se Ježkovi na několika místech mimochodem nabízí a z něhož by bylo možné při řešení problému vyjít: jaký je rozdíl mezi postojem čtenáře horoskopů, popisovaným na s. 62-3 a postojem čtenáře zprávy o svatbě „celebrit“ na s. 67? Je mezi nimi rozdíl? Proč je tento postoj jednou jednou kritizován až zesměšňován, podruhé pak představuje „šanci na osvobození“ či „sféru skutečné svobody“? (Připomínám možná zbytečně, že tento problém bývá tradičně označován jako tzv. „dobrovolné potlačení nedůvěry“ a je velmi starý, jeho první formulace pochází již od Coleridge.)

Plnění druhého úkolu bohužel uvízlo v půli cesty (důsledkem může být i výše zmíněná slepá ulička). Adornovu koncepci kulturního průmyslu podle autora částečně lze a částečně nelze na naši dnešní situaci aplikovat, nějaké přesnější specifikace se však nedočkáme. Možná by bylo na místě věnovat se nějakým konkrétnějším příkladům. Zůstaňme na poli hudby: nejsem si jistý, zda je to „hudba, která svým dílem pomůže k boření tvrdnouceho masivu společnosti [...] a že s ní svoje zotročení prolomí i střední třída“ (s. 69). Jistý si jsem naopak tím, že digitální sampling, recyklace a remixy, Djing, mp3 a spousta dalších fenoménů současné hudební kultury po konfrontaci s Adornovými tezemi přímo volá.

Hlavní přednosti bakalářské práce Martina Ježka tudíž vidím zejména v rozboru vlastního pojmu kulturního průmyslu, který je proveden precizně a důkladně. Některé z výše uvedených problémů jsou způsobeny snad až přílišnými ambicemi práce. Stylisticky i gramaticky je Ježkův text na úrovni, splňuje i všechny formální náležitosti bakalářské práce, proto jej doporučuji k obhajobě a hodnotím známkou 1 (40-42 bodů).

Tomáš Dvořák

V Praze dne 11.6.2006.