

# Posudek na bakalářskou práci *Pojem aury mezi Benjaminem a Adornem* od Viktorie Vítů

## Úvod

Samo téma, které si Viktorie Vítů zvolila, je pro kvalifikační práce poměrně neobvyklé, ale nakolik mohu soudit, je Benjaminův pojem aury ve vztahu ke společenské a umělecké roli umění méně probádaným tématem i v odborné literatuře. Již ve volbě tématu tak autorka do-  
svědčila vysokou míru samostatnosti i jasnou představu o tom, co je na tématu pozoruhodné a proč o něm psát.

## Hlavní motivy práce

Autorka zachycuje především na fenoménu fotografie to, jak se proměňuje vztah k umění v industriální společnosti. Zmíněná „aura“ je znakem díla pocházejícího z „doby nereprodukovatelnosti“. Aura je pečeti originálu, a zároveň znamením nedisponovatelnosti a uzamčenosti uměleckého díla v sobě samém, ale i v konkrétní době a v konkrétním kontextu. Základním definičním rysem „auratických předmětů“ je tak jejich „vzdálenost“ (17). Autorka však zdůrazňuje, že zmíněnou auru nemají podle Benjaminů jen fotografie, ale rovněž přírodní úkazy či lidé, dokonce snad všechny předměty (19). Zatímco staré fotografie si ještě auru podržují, spolu s technologickým pokrokem se z těch modernějších již vytrácí. Tím však mizí ještě další hodnota, která je s auratičností nedílně spjata: jedinečnost uměleckého díla a s ní související „posvátnost“, dokonce kultický rozměr uměleckého díla (15).

Stav umění v době reprodukovatelnosti autorka dovedně kontrastuje s uměním, kterému náležela „kultovní“ hodnota, tedy s uměním, které bylo jako u starých Řeků součástí rituálů. Řekové, kteří uměli reprodukovat jen terakotu a mince, byli odkázáni na tvorbu pro věčnost, o čemž svědčí nedotknutelnost, tedy rovněž nereprodukovatelnost antických soch. Právě svou podstatou statické sochy se rozcházejí s bytností moderní doby. Především tvůrci filmů vystihují „moderní“ potřebu průběžně do uměleckého díla zasahovat, měnit jej a rozhojňovat.

V druhé části práce konfrontuje autorka Benjaminů s Adornem. Vedle auratičnosti se nyní do středu zájmu dostává dvojice pojmů „autonomie-heteronomie“. Auratické dílo je heteronomní, nakolik je součástí kultu, a nakolik tedy plní určitou společenskou funkci. Autonomní dílo má naopak svůj smysl a účel samo v sobě a vzniká od 19. století (22). Této umělecké autonomii se věnuje především Adorno: sice je každé dílo společensky podmíněné, ale jednotlivé „prvky empirie“ lze uspořádat novým, nečekaným, uměleckým způsobem. Umělec právě tím rozvolňuje vazby ke společenskému status quo: „Nic, co má uměleckou formu, není opravdu společenské (26).“ Stejně je v tomto ohledu rovněž „dialektičnost“ umění: „Umělecké dílo je ke společnosti vázáno svou nezávislostí vůči ní (26).“

Spíše než Adornova vlastní teorie zajímá autorku jeho kritika Benjaminovy teorie. Adorno Benjaminovi vytýká především jeho důraz na politicky angažované umění. Autorka konkrétně zmiňuje Benjaminovu domnělou idealizaci filmu i skutečnost, že podle Adorna přisuzuje Benjamin právě filmu revoluční, ba léčivý potenciál. Autorka tuto kritiku odmítá Benjaminovým citátem, podle kterého si na revoluční umění musíme „počkat do doby, než se film osvobodí z okovů svého kapitalistického vykořisťování“ (28).

Autorka tedy nesouhlasí s Adornovou kritikou. Nezodpovězená však zůstává otázka, jak si Benjamin představuje politizaci umění, po kterém skutečně volá. Této otázce se věnuje v závěrečné části. Podle autorky usiluje Benjamin o zrušení či snad spíše narušení hranice mezi autorem a publikem. Umění by tak diváka aktivizovalo a motivovalo, tedy probudilo jej k vlastním činům (32). Zmíněné narušení hranice mezi divákem či čtenářem a umělcem pak má vyústit v „literarizaci životních poměrů“, v zapojení nejširší společnosti do produkce uměleckých děl, která budou zároveň i díly politickými, což je patrné i v konstatování (které je zároveň i výzvou

k prohloubení tohoto fenoménu), že rozlišení mezi novinami a uměním ztrácí zásadní charakter (32). Umění se tak stává heteronomní v tom smyslu, že na sebe bere úkol politické praxe, a v tomto smyslu je politická praxe moderní odpovědí na heteronomii kultického umění.

### Zhodnocení

Zastavím-li se nejprve u formální stránky, mohu konstatovat, že autorka ji zvládla suverénně. Překlepy jsou výjimečné, gramatické či pravopisné chyby jsem nezaznamenala. Autorka navíc píše jasným a kultivovaným jazykem. S prameny pracuje na vysoké úrovni a ani zde jí nelze nic vytknout (snad jen skutečnost, že v anglických názvech sice občas píše slova s velkým počátečním písmenem, nikoliv však vždy). Rovněž argumentace je jasná. Téma je navíc podnětné, a práce tak člověk „vtáhne“. Z řečeného je zjevné, že považuji práci za velmi zdařilou a následující kritické poznámky jsou tak spíše poznámkami pod čarou.

### Kritické body

*Název.* Práce se jmenuje *Pojem aury mezi Benjaminem a Adornem*. Kladu si otázku, nakolik je zvolený název výstižný. Adorno v práci samé totiž vystupuje spíše jako „přílepek“ než jako plnohodnotný aktér. Převážnou část práce věnuje autorka Benjaminově pojetí aury, Adorna pak zmiňuje jako kritika této koncepce. Sice se o Adornově vlastní teorii umění rovněž zmiňuje, ale ve srovnání s Benjaminovým pojetím jen okrajově. Z názvu však vyplývá, že by se v případě Adornovy a Benjaminovy teorie mělo jednat o dva pohledy, které autorka hodlá v práci plnohodnotně představit. Toto očekávání se nenaplnilo.

*Pojem aury.* Autorka pracuje od počátku své práce s klíčovým pojmem aury, ale přesnější definice se čtenář dočká až na straně 16. (Uznávám, že definice se nachází i na stránce 11, zde je však udán jen Benjaminův citát, který ale autorka nijak neosvětluje a který sám o sobě působí přinejmenším enigmaticky: aura je „mimořádné předivo prostoru a času“. Z této definice si čtenář nic moc neodnese, protože co nakonec není „předivo prostoru a času“?) Až do stránky 16 je tak čtenář odkázán na intuici, což může být v případě pojmu aury fatální. Ani po přečtení práce mi ale jedna věc nebyla jasná: autorka opakuje na dvou místech, že auru nemají jen umělecká díla, ale i lidé a přírodní útvary, dokonce všechny předměty. Jak si mám takovou auru představit? A jestliže reprodukovatelnost uměleckých děl zničila auru v umělecké sféře, narušila industriální společnost i auratičnost lidí, přírody i všech ostatních předmětů? Uznávám, že tato otázka zní podivně, ale s ohledem na Benjaminův důraz na sepětí umění a společnosti by se takové zničení aury nabízelo.

*Aura žádaná i nežádaná.* Při četbě první části jsem jako čtenář nabyla dojmu, že autorka pojímá Benjaminu jako obránce a strážce aury a kritika reprodukovatelného umění. Tento můj dojem snad úplně mylný nebyl. Např. na straně se píše: „[A]uru vyhnala z reality ‚postupující degenerace imperialistického měšťanstva‘.“ Dále se na straně 11 píše, že auru „ničíme“, překonáváme „jedinečnost věcí, zmocňujeme se jich“. Z vyjádření vyplývá, jako by byla aura obětí neblahého společenského a technického pokroku. Pak ale člověka zarazí věta: „Nelze však říct, že by Benjamin auru odsuzoval zcela, rané daguerrotypie či například gotické madony, které slouží náboženskému kultu, podle něj mají na svou auru naprosté právo.“ Čtenář v zásadě pochopí, jak se věci mají, tj. že Benjamin považuje za negativní „fingování“ aury a že samu ztrátu aury snad nehodnotí ani pozitivně ani negativně, ale pojímá ji jako fakt, k němuž společnost má zaujmout náležité stanovisko. Doporučila bych ale autorce, aby toto projasnila a nenechala čtenáře v takto klíčovém ohledu v nejistotě.

*Otázka literarizace co nejširší veřejnosti.* V poslední části čtenář nahlédne, že „neauratická“ média jako film mají tu výhodu, že ruší odstup umělce a publika, a tím jej vtahují do děje.

Dokonce zde čteme větu: „Každý dnešní člověk má nárok být nafilmován (32).“ Na celé práci je právě tato část nejzajímavější, a čtenáře pak trochu mrzí, že není propracovanější. Autorka zde totiž pojednává o tématech, která můžeme bezprostředně vztáhnout k dnešní době. Právě tato část skýtá prostor, aby autorka nyní sama do textu více vstoupila a poukázala na přednosti, ale možná i meze Benjaminovy koncepce.

Sice si nemyslím, že by sama konkrétní společenská situace mohla stvrdit, nebo naopak vyvrátit určitý teoretický koncept, přesto se ale nemohu zbavit dojmu, že by současnost – podotýkám, že jen z určitého hlediska – mohla být Benjaminovým kýženým stavem. Dnes už opravdu každý může být režisér filmů/videí či jejich protagonista a s trochou nadsázky lze říct, že „písařci“ jsme v tzv. „společnosti vědění“ takřka všichni: celosvětová média běžně přebírají statusy z facebooku takzvaně prostých lidí a činí z nich zprávy, které nezřídka oblétnou svět. „Literarizace všedního života“, po níž volá Benjamin, by tím byla dokonána.

Tuším, že takto si to Benjamin nepředstavoval, stejně jako nepovažoval film *ve své době*, ale *jen z principu* za revoluční a potud léčivý. Pak se ale nabízí otázka, zda Benjamin nežádá něco, co je ze své podstaty neuskutečnitelné. Na výroky typu „každý člověk má nárok být nafilmován“ lze totiž snadno odpovědět: jistě, ale pak to také podle toho vypadá, tj. pak je právě vidět, že ne každý je schopen umělecké ztvárnění. Podobně je to s literaturou: široká veřejnost může být „literarizována“ v tom smyslu, že velká část společnosti se bude vyjadřovat médiiem textu, ale ne v tom smyslu, že z toho bude vznikat literatura. Kýžený stav Benjaminův je tedy cosi, o čem bude vždy platit, že *to ještě nebylo* nebo *že to ještě přijde*, protože „zapojení co nejširších mas přímo do umělecké produkce“ je dost obtížná představa. Kdykoliv se pak uskuteční něco, co by mohlo být ztělesněním Benjaminovy představy – např. film v jeho době –, stane se zjevné, že to s sebou nese i nevídané rysy, a tak se namítne, že takhle to tedy nemíníme. Tím se tato pozice stává nekritizovatelná, což ale nelze považovat za její přednost.

### Závěr

Jak vidno, bakalářská práce Viktorie Vítů vznáší mnoho otázek. Zdařile totiž uchopuje téma, které je nadčasové, a proto jím oslovuje i současného čtenáře. Tím, že vyzdvihla konkrétní zpracování jedné debaty o umění na takto obecnou rovinu, dostála více než vrchovatou měrou zadání bakalářské práci v oboru filosofie. Práci jsem četla s velkým potěšením a hodnotím ji jednoznačně záporně.

V Praze dne 21. 8. 2017

Tereza Matějčková, Ph.D.