

## FILOZOFIA A ESTETIKA THEODORA W. ADORNA

*Vladimír Fulka*

Ústav hudobnej vedy SAV

**Abstrakt:** Štúdia prináša celkový obraz Adornovej estetiky ako súčasti jeho filozofickej koncepcie, filozofických tendencií a ich epistemologických kontextov. Estetika má u Adorna výsostné postavenie. Adornova filozofia sa ňou začína a akoby symbolicky končí. Text štúdie sa sústreďuje na Adornovu prvú monografiu *Kierkegaard. Konštrukcia estetična* (*Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*, 1933) a poslednú vedeckú rozpravu *Estetická teória* (*Ästhetische Theorie*, publikovaná rok po jeho smrti v roku 1970). Estetika v týchto pojednaniach má bohaté filozofické kontexty, ako ich nachádzame v textoch a štúdiách o Husserlovi, Heideggerovi a Heglovi, estetika je spojená aj s reflexiami o I. Kantovi, G. Lukácsovi a W. Benjaminovi. V Adornovom diele tvorí základný filozofický kontext jeho najvýznamnejší opus *Negatívna dialektika* (*Negative Dialektik*, 1966). Adornova estetika však zahŕňa množstvo esejí a článkov hudobnoteoretických a esteticko-literárnych analýz. V Adornovej estetike zaujíma popredné miesto hudba.

**Kľúčové slová:** filozofia, estetika, subjektivita bez objektu, negatívna dialektika, zdanie, mesianizmus, eschatológia, mimesis, rečovosť umeleckého diela

**Abstract:** The study brings a picture of Adorno's aesthetics as a part of his philosophical conception. Adorno's Aesthetics is in a prominent position, his work beginning with aesthetics and, as if symbolically, ending with it. The study is concentrated on Adorno's first monography *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen* (1933) and on the treatise *Ästhetische Theorie* published a year after his death, 1970. Adorno's aesthetics is situated in the midst of the rich philosophical contexts of his studies on E. Husserl, M. Heidegger and F. Hegel, and reflections about I. Kant, G. Lukács and W. Benjamin. In Adorno's work the main philosophical context of his aesthetics is the study *Negative Dialektik* (1966). Adorno's aesthetics also consists of a great amount of essays and articles, musicological and literary analysis. A prominent position in Adorno's aesthetics is a position of music.

**Keywords:** philosophy, aesthetics, subjectivity without object, negativ dialectics, semblance, messianism, eschatology, mimesis, work of art, speech phenomenon of work of art

**1.1** Theodor Wiesengrund Adorno bol muzikológ, filozof a estetik. Tri sféry jeho aktivít sa u neho prelínali a navzájom podmieňovali, hoci veľká časť jeho filozofickej reflexie je všeobecnefilozofická, nie orientovaná na hudbu. Adorno predstavuje ojedinelú fúziu filozofa, muzikológa a hudobného skladateľa, akú môžeme nájsť napríklad u francúzskeho hudobného skladateľa P. Bouleza. Adorno mal okrem filozoficko-sociologického vzdelania aj hudobné vzdelanie hudobného skladateľa; paralelne s filozofiou študoval hudobnú kompozíciu u A. Berga vo Viedni a súčasne študoval hru na klavíri na viedenskom konzervatóriu. Navštevoval aj univerzitné prednášky z dejín hudby u hudobného historika Q. Adlera. Je pre nás paradoxné, že Adorno bol jednou z najväčších postáv nemeckej muzikológie, avšak štúdium hudobnej vedy napokon neabsolvoval.

**1.2** Adorno začínal ako hudobný skladateľ, zanechal hudobné dielo obsahujúce niekoľko desiatok opusov, piesní pre klavír, komornú a orchestrálnu hudbu štýlovo orientovanú na 2. viedenskú školu. Už od konca 20. rokov 20. storočia sa však Adorno vo svojich aktivitách jednoznačne orientoval na muzikológiu, kritiku, filozofiu, estetiku a sociológiu; jeho kompozičná aktivita bola už potom skôr sporadická a príležitostná. Adornovo muzikologické smerovanie bolo predurčené nielen jeho filozofickým, ale aj skladateľským vzdelaním a jeho príslušnosťou k 2. viedenskej škole A. Schönberga, A. Berga a A. Webera. Ústrednou témou Adornových hudobných analýz bola preto atonalita a dodekafónia tejto školy, jej troch hlavných protagonistov, ale aj ďalších skladateľov. O tejto kapitole hudby 20. storočia napísal aj svoju povestnú a kontroverznú esteticko-filozofickú esej *Filozofia novej hudby (Philosophie der neuen Musik, 1949)*. Adorno však napísal aj monografie o R. Wagnerovi a G. Mahlerovi.

**1.3** Adornov filozofický odkaz sa nesie v znamení opozície voči fenomenológii E. Husserla a M. Heideggera, kriticismu, ale zároveň inšpirácií ich filozofickým modelom, čo platí najmä vo vzťahu k Heideggerovi. Novú filozofickú alternatívu predstavovali pre Adorna F. Hegel a K. Marx, ale najmä neomarxistickí filozofi blízki frankfurtskej filozofickej komunite G. Lukács a W. Benjamin. V priamej nadväznosti na nich má v Adornovej filozofii prominentné miesto estetika, ktorá predstavovala Adornov špecifický príspevok k frankfurtskej kritickej teórii. Estetické smerovanie filozofie T. W. Adorna, ktorého koncentrovaným prejavom bola po jeho smrti publikovaná *Estetická teória (Ästhetische Theorie, 1970)*, bolo silne determinované jeho hudobným vzdelaním, bytostným záujmom o hudbu 2. viedenskej školy a hudbu R. Wagnera, ale aj jeho intenzívnym záujmom o nemeckú a svetovú literatúru. S Adornom je spojená literárno-filozofická a kritická aktivita rezultujúca v textoch o F. Kafkovi, F. Hölderlinovi, Th. Mannovi, S. Beckettovi a i.<sup>1</sup> Adorno vydal ako svoj

---

<sup>1</sup> Obraz Adornovej estetiky dotvárajú články a eseje o literatúre so súhrnným názvom *Estetika*

prvý esteticko-filozofický opus monografiu (pôvodne išlo o habilitačnú prácu) *Kierkegaard. Konštrukcia estetična* (*Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*) v roku 1933, ale už od konca 20. rokov písal estetické eseje o A. Schönbergovi, dodekafónii a atonalite. Bol to práve zážitok z hudby A. Schönberga, A. Berga a A. Weberna, ktorý mu odkryl esteticko-filozofický potenciál hudby, ale aj umenia vôbec (Klein – Kreutzer – Müller-Doohm 2011, 47–174). Hudba bola Adornovi primárnym hýbateľom filozofickej estetiky. Rovnakým hýbateľom bola aj filozofia S. Kierkegaarda.

**2. 1** V takmer všetkých Adornových filozofických textoch je nápadný a charakteristický jeho intenzívny záujem o filozofiu Sörena Kierkegaarda. Kierkegaard Adorna oslovoval, ba až fascinoval od študentských čias svojim teologicko-antropologickým smerovaním dialektiky. Adornov návrat ku Kierkegaardovi sa odohrával na pozadí oživeného celkového záujmu o Kierkegaardovu filozofiu v dialektickej teológii v Nemecku v 20. rokoch 20. storočia u Karla Bartha, a to v čase Adornovho vstupu na filozofickú scénu.

Na významný status Kierkegaarda v Adornovej filozofickej estetike poukazuje výber témy jeho habilitačnej práce (1931) a následne monografie *Kierkegaard. Konštrukcia estetična* (1933). Kierkegaard bol tiež témou počas Adornových frankfurtských univerzitných seminárov. Pre Adorna je významný vzťah Kierkegaarda a Heideggera. Adorno kládol v monografii o Kierkegaardovi, ale aj v neskoršej univerzitnej prednáške *Vzťah ku Kierkegaardovi* (*Verhältniss zu Kierkegaard*, 1961) dôraz na pôvod Heideggerových existenciál v jeho diele *Bytie a čas* (*Sein und Zeit*, 1927) u Kierkegaarda. Dánsky filozof svojou existenciálnou ontológiou vyplňal epistemologické antropologické vákuum, odstraňoval deficit človeka ako existenciálneho subjektu v Heglovej filozofii, resp. aj v Husserlovej fenomenológii. Aj Adornova habilitačná prednáška *Aktuálnosť filozofie* (*Die Aktualität der Philosophie*, 1931) poukazuje na Kierkegaardov existenciálny subjekt, ktorý zohral úlohu pri vzniku Heideggerovej „novej ontologie“ (Adorno 1990a, 329). Obraz Adornovho kierkegaardovského diskurzu dopĺňajú jeho eseje *Kierkegaardova náuka o láske* (*Kierkegaards Lehre von der Liebe*, 1940) a *Kierkegaard ešte raz* (*Kierkegaard noch einmal*, 1963), texty zamerané na teologicko-kresťanskú a etickú tému u Kierkegaarda. Adornova kierkegaardovská reflexia je integrálne spätá s heideggerovskou reflexiou aj v pojednaní *Žargón autentickosti* (*Jargon der Eigentlichkeit*, 1964), kde je S. Kierkegaard podrobený kritike ako jeden z pôvodcov heideggerovského „žargónu autentickosti“ (Šajda 2016, 32–33).

---

(*Aesthetica*) v edícii *Zobrané spisy* (*Gesammelte Schriften II*, Bd. 20.2), rovnako ako *Poznámky k literatúre* (*Noten zur Literatur*) v edícii *Zobrané spisy* (*Gesammelte Schriften*, Bd. 11).

**2.2** Adornova estetika sa začína na začiatku 30. rokov 20. storočia hudobnými esejami o A. Schönbergovi a súčasne monografiou o Kierkegaardovi. Kierkegaardova teologicko-antropologická ontológia znamená hypertrofiu radikálnej subjektivity, zrušenie heglovskej polarity subjekt – objekt, od objektu odpútanej vnútornej dimenzie, obratu dovnútra, akoby v návrate a posune k Fichteho subjektívnemu idealizmu, k substancíálnosti subjektu. Kierkegaard považoval *vec o sebe* (*Ding an sich*) vo svojom pojednaní *Nevedecký dodatok* (*Unwissenschaftliche Nachschrift*, 1844) za slabé miesto Kantovho systému, Adorno však za silné. Textové tematické okruhy *subjektívnosť bez vzťahu k objektu* (*objektlose Innerlichkeit*) a *vnútro* (*Intérieur*) majú v Kierkegaardovej estetike osobitné a prominentné epistemologické postavenie: „Voľne jednajúca subjektívnosť je pre Kierkegaarda nositeľkou celej skutočnosti.“<sup>2</sup> (Adorno 1997a, 42) Adornovou témou je potom Kierkegaardova opozícia voči Heglovi spočívajúca v marginalizácii fenoménu dejinnosti (tematický okruh *filozofia dejín*, *Geschichtsphilosophie*; Adorno 1997a, 49–57). Pojednanie o Kierkegaardovej filozofii dejín je dôležitým kontextom Adornovej estetiky. Kierkegaardova teologická antropológia je v antitéznej voči dejinnosti, ktorá je len „abstraktnou možnosťou bytia v čase“<sup>3</sup> (Adorno 1997a, 51). Dedičný hriech Adama ako historický a antropologický „prafenomén“ je u Kierkegaarda podstatou dejín. *Subjektívnosť bez objektu* (*Objektlose Innerlichkeit*) marginalizuje objektívne dejiny. Kierkegaardova substancíálnosť subjektu je predmetom kritizmu Adorna, filozofa dejín *par excellence*. Kierkegaardov subjekt je nad objektívnymi dejinami, má len vnútorne dejiny a temporalitu, nemá nijaký vývoj. Kierkegaard prirovnal dejiny ku katastrofálnemu morskému víru *maelstrom*, k záplave dejín (*Flut der Geschichte*), z ktorej sa človek môže zachrániť vo svojej subjektívite.

**2.3** Na druhej strane bola práve Kierkegaardova existencialisticky výlučná pozícia subjektu, implikujúca pre neho stratu objektívneho sveta, platformou pre Adornovu marxistickú interpretáciu Kierkegaardovej subjektivity. Subjektívnosť je dôsledok odcudzenia a dehumanizácie, ktorú priniesol kapitalizmus, odcudzenia subjektu a objektu v meštianskej spoločnosti, zvecnenia sveta ako tovaru a nadvlády inštrumentálneho rozumu. „Svet, v ktorom je individuum definované pracovnou silou, (...) sa javí Kierkegaardovi ako dekadentné miesto, z ktorého sa snaží utiecť.“<sup>4</sup> (Šajda 2016, 13) Kierkegaardova antropológia bola hybným činiteľom vzniku Adornovej a M. Horkheimerovej knihy *Dia-*

<sup>2</sup> „Freie handelnde Subjektivität ist für Kierkegaard Trägerin aller Wirklichkeit.“

<sup>3</sup> „(Einmal) nämlich wird Geschichte gedacht als >Geschichtlichkeit<: als abstrakte Möglichkeit des Daseins in der Zeit.“

<sup>4</sup> „A world in which individual is defined by his labour power (...) appears to Kierkegaard as a decadent place from which he seeks to escape.“

lektika osvietenstva (*Dialektik der Aufklärung*, 1944). Adornov špecifický hermeneutický štýl vo výklade kierkegaardovskej problematiky je najexplicitnejší v časti *K sociológii* (*Zur Soziologie*). Kierkegaardovu individuálnu subjektívnu existenciu človeka videl Adorno marxistickou optikou: Kierkegaardov rozpad vo vzťahoch, v ľudskom bytí je Adornom interpretovaný ako odcudzenie sa medzi subjektom a objektom v dejinách. Adornov výklad Kierkegaardovej estetiky sa snaží podať jej širší ontologický a epistemologický, „nadestetický“ rámec a kontext. Avšak Kierkegaardov pohľad na subjekt je skôr antropologico-teologický než ekonomicko-politický, hoci ani Adornovo postavenie medzi týmito polaritami nie je jednoznačne marxistické. Kierkegaardovskému subjektu je nedostupný vonkajší svet, ako je bezprostredne nedostupný človeku v spoločnosti založenej na tovarovovými vzťahoch. Vnútny svet je náhradou za vonkajší svet. Kierkegaard anticipoval Adornovu negatívnu dialektiku v *Dialektike osvietenstva* (*Dialektik der Aufklärung*, 1944) a napokon aj v *Negatívnej dialektike* (*Negative Dialektik*, 1966). Kierkegaard bol v opozícii voči Heglovej afirmatívnej pojmovosti, absolutizmu identity. Adornova monografia o dánskom filozofovi je prvou konfrontáciou Kierkegaardovej a Heglovej, ale aj Kantovej dialektiky s potenciálom budúcej *Negatívnej dialektiky*. Adorno koriguje Hegla dôrazom na jeho negatívny aspekt dialektiky (negatívna dialektika ako princíp neidentity, finálna disparátnosť, heterogenita, „nezmieriteľnosť“ /*Unversöhntheit*/ pojmu a veci). Negatívny rozmer dialektiky v Adornovej reinterpretácii Hegla má byť umocnený a dominujúci. Vo vstupných vetách úvodu k *Negatívnej dialektike* Adorno hovorí, že jeho formulácia negatívnej dialektiky je stretom s platónskou tradíciou negácie smerujúcej k pozitívnemu pólu, je konfrontáciou s Heglovou *negáciou negácie* a s jej afirmatívnou podstatou. Adorno hovorí heglovskou (resp. aj kierkegaardovskou) dikciou o negatívnej dialektike ako o „ontológii falošného stavu“ a „logike rozpadu“ (*Ontologie des falschen Zustandes, Logik des Zerfalls*; Adorno 1966, 20, 146), o autonómnom bytostnom negatívnom princípe v dialektike. Heglova filozofia dejín je v konečnom dôsledku „pozitívna“: je v nej inkarnovaná priorita pozitívneho v spore s negatívnym, konečná identita a syntéza medzi subjektom a objektom, medzi možnosťou a skutočnosťou rozumu. V Adornových reflexiách cítime silnú kierkegaardovskú inšpiráciu. Pôvod Adornovej *ontologie rozpadu* dialektiky ako princípu neidentity, o ktorej čítame v *Negatívnej dialektike*, možno nájsť anticipovanú u S. Kierkegarda. L. Hühnová a Ph. Schwab v štúdiu *Prerušovanosť a estetická konštrukcia. Kierkegaard* (*Intermittenz und ästhetische Konstruktion. Kierkegaard*, Klein – Kreutzer – Müller-Doohm, 2011, 325-335), charakterizovali negatívnu dialektiku ako dedičstvo Kierkegarda. „... táto dialektika si každý priamy a bezprostredný prístup k afirmatívnosti a pravdivosti vedome zakazuje (...) v odstupe k západnej metafyzickej tradícii

prevládajúceho orientovania sa na totalitné predstavy afirmatívnej pojmovosti a konečné obrazy zmierenia a zavŕšenia.“ (Klein – Kreutzer – Müller-Doohm, 2011, 326)<sup>5</sup> Ak by sme chceli porovnať túto charakteristiku s Adornovou vlastnou charakteristikou negatívnej dialektiky z jeho univerzitných prednášok, ide „o tému filozofie, ktorá nepredpokladá identitu bytia myslenia, nie je v ňom ukončená, ale chce, naopak, artikulovať disparátnosť pojmu a veci, subjektu a objektu, ich nezmieriteľnosť“ (Adorno 2007, 15).<sup>6</sup> Negatívna dialektika je konzekventné vedomie neidentity (Adorno 1966, 15).

V prednáške/eseji *Kierkegaard ešte raz* (*Kierkegaard noch einmal*, 1963) sa opätovne objavuje konfrontácia Heglovej a Kierkegaardovej dialektiky v otázke ich negativity, u Kierkegarda jeho „démonickej“ negativity. „Preto sú základné určenia Kierkegaardových jednotlivostí, jeho ontológie, negatívne: v jeho reči démonické“ (Adorno 1997a, 250).<sup>7</sup> Kierkegaardova existenciálna dialektika zlomila „zovretie“ heglovského princípu identity (Adorno 1997a, 250).<sup>8</sup>

**2.4** V súvislosti s Kierkegaardovou dialektikou Adorno hovoril o „prerušovosti“ (*Intermittenz*), o diskontinuitnej, prerušovanej, nesprostredkovanej a neuzavretej dialektike, protikladnej Heglovej dialektike (*intermittierende Dialektik*; Adorno 1997a, 142–145). Adorno použil v tejto súvislosti Kierkegaardovu metaforu dialektiky stále a znovu naberajúcej dych, citujúc z Kierkegaardovho teologického pojednania *Choroba k smrti* (*Krankheit zum Tode*, 1849): „Osobnosť je syntézou možnosti a nutnosti. Jej existencia je totožná s dychom (respiráciou), ktorý je nádychom a výdychom.“<sup>9</sup> (Kierkegaard 2016, 32; Adorno 1997a, 144). Dialektika, ktorá naberá dych, znamená diskontinuitu namiesto heglavskej kontinuity. Kierkegaardovo pojednanie *Choroba k smrti* má v sebe zárodok budúcej *Negatívnej dialektiky*. Metafora o prerušovanom dychu bola priesečníkom, kde sa filozofické myslenie oboch filozofov prelínalo v popretí Heglovej dialektiky. „Odklon od kontinuity, kritika totality, dialektika

<sup>5</sup> „... diese Dialektik sich jeden direkten und unmittelbaren Zugriff auf Affirmative und Wahre bewusst verbietet (...) in der Abstandnahme zu der in der abendländisch-metaphysischen Tradition vorherrschender Orientierung an Totalitätsvorstellungen, affirmativer Begrifflichkeit und abschließenden Figuren der Versöhnung und Vollendung.“

<sup>6</sup> „Es handelt sich um den Entwurf einer Philosophie die nicht den Begriff der Identität von Sein und Denken voraussetzt und auch nicht in ihm terminiert ist, sondern gerade das Gegenteil, also das Auseinander von Begriff und Sache, von Subjekt und Objekt, ihre Unversöhntheit, artikulieren will.“

<sup>7</sup> „Deshalb werden Grundbestimmungen Kierkegaards Einzelnen, seine Ontologie, negativ: nach seiner Sprache dämonisch.“

<sup>8</sup> „Kierkegaard hat die Klammer der Identitätsphilosophie zerbrochen.“

<sup>9</sup> „Die Persönlichkeit ist eine Synthese von Möglichkeit und Notwendigkeit. Ihr Bestehen gleicht daher dem Atmen (der Respiration), das Ein- und Ausatmen ist.“



neuzavretosti – tieto aspekty značia nepochybne veľkú blízkosť Kierkegaardu a Adorna.“ (Klein – Kreutzer – Müller-Doohm 2011, 330)<sup>10</sup> Takto charakterizoval Adorno „diskontinuitnú dialektiku“, dialektiku zdržiavajúcu dych, počas písania svojej habilitačnej práce v liste Siegfriedovi Kracauerovi (1930). V tom čase ju však ešte nemal definovanú ako „negatívnu dialektiku“. Je pozoruhodné, že „diskontinuitnú dialektiku“ Adorno charakterizoval v diskusii so S. Kracauerom zároveň ako súčasť neomarxistického diskurzu, ktorého účastníkmi boli aj G. Scholem a W. Benjamin.

**2.5** Adornov epistemologický koncept „dialektiky bez afirmatívnej podstaty“ má svoj pôvod v Kierkegaardovej existenciálnej dialektike v jeho pojednaní *Choroba k smrti*. Antropologická, existenciálna dialektika, dialektická pravda s kresťansko-teologickými kontextmi kontinuity dedičného hriechu, mýtickej disociácie identity, zúfalstva, trestu, je ústrednou témou Adornovej monografie o Kierkegaardovi v kapitole *Zvrat existenciálnej dialektiky (Umschlag der existentiellen Dialektik, IV. časť)*. Adornov prístup k dejinám je v intenciách Kierkegaardu a Benjamina existenciálnou skúsenosťou dejín ako utrpenia a odcudzenia. Pre Kierkegaardu sú dejiny zostupom do pekla, zradou Božieho zjavenia (Adorno 1997a, 240).<sup>11</sup> Iste je príznačné, že Kierkegaard v tejto súvislosti hovorí v knihe aforizmov *Bud' – alebo (Entweder-Oder, 1843) o maelströme*, morskom víre dejín. Dialektika dejín v tomto zmysle je kritériom pravdy v nazeraní na hudbu a literatúru moderny, na estetiku. Existenciálna odcudzenosť a utrpenie sú kritériom filozofickej pravdy a estetiky pre Kierkegaardu, ako aj pre Adorna. V tom je Adorno Kierkegaardovým nasledovníkom. „Adorno je nasledovníkom predovšetkým v tom, že sa nielenže nevyhýba skúsenosti dejinného utrpenia, ale omyly a odcudzenia nášho základného existencionálneho vzťahu k moderne povyšuje na východisko, ba na kritérium filozofickej pravdy.“ (Klein – Kreutzer – Müller-Doohm 2011, 326 )<sup>12</sup>

Negatívna dialektika a kierkegaardovská diskontinuitná dialektika, dejiny ako permanentný pád do pekla, boli u Adorna anticipované a rezonovali v koncepte *prírodných dejín (Naturgeschichte)* v jeho prednáške *Idea prírodných dejín (Die Idee der Naturgeschichte, 1932)*. K tomuto konceptu sa vrátila aj *Negatívna dialektika* v časti *Svetový duch a prírodné dejiny (Weltgeist und*

<sup>10</sup> „Bruch mit der Kontinuität, Kritik der Totalität, Dialektik der Unabgeschlossenheit – diese Aspekte bezeichnen zweifellos die grösste Nähe von Kierkegaard und Adorno.“

<sup>11</sup> „Ihm war Geschichte permanenter Höllensturz, Verrat am Geoffenbarten.“

<sup>12</sup> „Adorno ist vor allem darin der Nachfolger, dass er sich der Erfahrung des geschichtlichen Leidens nicht nur entzieht, sondern die Verfehlungen und Entfremdungen unseres existenziellen Grundverhältnisses in der Moderne zum Ausgangspunkt, ja zum Kriterium der philosophischen Wahrheit erhebt.“

*Naturgeschichte*). Adorno bol k vytvoreniu tohto pojmu inšpirovaný Benjaminovou kierkegaardovskou víziou dejín ako utrpenia a dezintegrácie v jeho pojednaní *Pôvod nemeckej trúchlohry (Ursprung des deutschen Trauerspiels, 1928)*.<sup>13</sup> Adorno sa odvolával aj na Lukácsov neomarxistický koncept *druhej prírody (zweite Natur)* v jeho filozoficko-literárnom pojednaní *Teória románu. Dejinno-filozofický pokus o formy veľkej epiky (Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, 1916)*. Koncepty *prírodných dejín a druhej prírody* sú u Adorna kierkegaardovskej, ale aj heglovsko-marxistickej proveniencie. Negatívna dialektika však mala práve v *prírodných dejinách* aj výrazné estetické konotácie.

**2.6** Adorno hermeneuticky interpretuje či dekonštruuje Kierkegaardovu existenciálnu situáciu subjektu podobným spôsobom ako krátko pred ním G. Lukács a W. Benjamin: ako útek jedinca pred odcudzeným, dehumanizovaným buržoázno-kapitalistickým zvecneným svetom tovaru a skorumpovaných dejín do svojho vnútorného sveta subjektivity. Vnútro, subjektivita (*Intérieur*), je oázou autentického života, náhradou vonkajšieho sveta. Z vnútorného sveta sa vonkajší svet javí len ako zdanie (*Schein*). V pojednaní o Kierkegaardovi Adorno interpretoval Kierkegaardovo *vnútro bez objektu* ako *zdanie, klam, ilúziu (Schein, Trug, Täuschung)*. Ich vyjadrením je Kierkegaardovo diapsalmatum č.88 *Mojou strasťou je môj rytiersky hrad (Mein Kummer ist meine Ritterburg)* zo zbierky aforizmov *Bud' – alebo (Entweder-Oder)*. Adorno v súvislosti s ním o Kierkegaardovi hovorí: „Nie náhodou porovnáva rád vnútro s hradom. V znamení hradu ako prastarého súcna, ako *Intérieur*, nesmierne vzdialeného (...) získava zdanie svoju moc.“ (Adorno 1997a, 65)<sup>14</sup> Adornov koncept *zdaní* má však v intenciách Kierkegarda epistemologický, dejinno-filozofický, etický, ale súčasne aj estetický obsah.

**2.7** V Kierkegaardovom pojednaní *Štádiá na ceste života (Stadien auf dem Lebensweg, 1845)* sa hovorí o dialektickej triáde troch existenciálnych a životných spôsobov (*Daseinsweisen*), estetickej, etickej a religióznej sfére, ako aj o vzťahoch prerušovanej „diskontinuitnej dialektiky“ medzi nimi. *Prerušovaná dialektika (Intermittierende Dialektik)* sa prejavuje ako *dialektika sfér (Sphärendialektik)*, ako diskontinuitná dialektika sfér. „S každou sférou sa za-

<sup>13</sup> W. Benjamin sa svojím pojednaním o pôvode nemeckej trúchlohry v roku 1925 chcel habilitovať na Frankfurtskej univerzite, avšak bolo zamietnuté. Adorno bol prvý, kto rozpoznal význam tejto knihy a urobil z nej na Frankfurtskej univerzite tému svojich univerzitných seminárov. S Benjaminom mal až do jeho tragickej smrti v roku 1940 úzke priateľské a kolegiálne kontakty.

<sup>14</sup> „Nicht zufällig vergleicht er gerne Innerlichkeit mit der Burg. Im Zeichen der Burg als des uralten Gewesenen wie des Intérieurs als des unmessbar Fernen (...) gewinnt Schein seine Macht.“



čina dialektika odznova: jej kontinuita je prerušená. Téma ‚prerušovanej‘ dialektiky, ktorej pravdivým okamihom nie je pokračovanie, ale zadržanie, nie proces, ale cezúra, sa dostáva ako protest transsubjektívnej pravdy do protikladu s mýtickou všemocnosťou spontánneho subjektu.“ (Adorno 1997a, 143)<sup>15</sup> Témou Kierkeggardovej filozofie je subjektívna, individuálna estetická existencia (spôsob existencie, estetický postoj). U Kierkegaarda má estetično status najnižšieho, náboženstvo však status najvyššieho štádia existencie. Estetický modus existencie, *subjekt bez objektu*, sa vyznačoval pre neho vypätou senzualnosťou, zameranosťou na zmyslový pôžitok: bol spojený s egocentrizmom a estétstvom, hedonizmom a nihilizmom, útekem od sveta či vytváraním paralelného vnútorného sveta, ilúzie a zdania (*Schein*), relativizáciou etiky a náboženstva; napokon je spojený s utrpením, osamelosťou, so stratou kontaktu so svetom. V monografii o Kierkegaardovi, v kapitole *Paradoxy estetična (Paradoxien des Ästhetischen)*, je citované jeho diapsalmatum *Mojou strasťou je môj rytiersky hrad (Mein Kummer ist meine Ritterburg, Adorno 1997a, 94–95)*; v ňom umelec zostupuje z výšin svojej hrdej izolácie do „nižšieho sveta“, aby tu ukoristil zážitky a básnickú inšpiráciu.<sup>16</sup> Toto „diapsalmatum tieňa“ Adorno pozoruhodne označil za Kierkegaardovu najpresnejšiu definíciu estetična. Diapsalmatum však vystihuje aj Adornov vlastný koncept estetična. Úvodná kapitola monografie, *Expozícia estetična (Exposition des Ästhetischen)*, má tiež podkapitolu nazvanú *Estétstvo (Ästhetismus)*, ktorá poukazuje na Kierkegaardovu baudelaireovskú existencionálnu sebaštylizáciu estéta, flaneura a dandyho, s jeho existenciálnym statusom *subjektu bez objektu (objektlose Innerlichkeit)*. Paradoxom estetična je skutočnosť, že o ňom môže vypovedať len ten, kto je nad ním, má od neho odstup a žije eticky. Adorno cituje Kierkegaardovu esej *Okamih (Der Augenblick, 1845)*: „Podstatu estetična môže objasniť len ten, kto sa nad neho povzniesol, teda kto žije eticky“ (Adorno 1997a, 96).<sup>17</sup> Estét o svojom živote nemôže povedať nič relevantné, lebo žije len v ohraničenom momente, v ohraničenom vedomí seba samého: život sa mu rozpadá na nesúvislé a izolované zážitky, vedie estetickú existenciu, ktorá je zdanie, *Schein*. Estetická existencia je zosobnením Kierkegaardovej *prerušovanej dialektiky*.

<sup>15</sup> „Mit jeder Sphäre hebt Dialektik von neuem an: deren Kontinuität ist gebrochen. Entwurf einer ‚intermittierenden‘ Dialektik, deren wahrer Augenblick nicht das Weitergehen, sondern das Innenhalten, nicht der Prozess, sondern die Cäsar ist, setzt als Einspruch transsubjektiver Wahrheit, der mythischen All-Herrschaft des spontanen Subjekts sich entgegen.“

<sup>16</sup> Pozri tiež diapsalmatá *Čo je básnik? (Was is ein Dichter?)* a *Básnická existencia (Dichterexis-tenz)*.

<sup>17</sup> „Das Wesen des Ästhetischen selbst kann nur erklären wer selbst darüber steht, also der ethisch lebt.“

Adorno sa tu odvolával na esej *Strach a chvenie (Furcht und Zittern, 1843)*. Estétska existencia je klauzúra, uzavretosť v konfúzných fragmentárnych zážitkoch, v mýtickom vedomí; umelec nevyhnutne smeruje k vyššej religióznej existencii, k pokániu za svoj život. Kierkegaard mal pred očami romantickú umeleckú existenciu, ale bola to aj reflexia jeho vlastnej existencie, silne evokujúcej Ch. Baudelairea, v jeho autobiografickom pojednaní *Hľadisko môjho účinkovania ako spisovateľa. Priamy odkaz, hlásenie sa k histórii Sörena Kierkegaarda (Der Gesichtspunkt für meine Wirksamkeit als Schriftsteller. Eine direkte Mitteilung, Rapport an die Geschichte von Sören Kierkegaard, 1851)*. Zosobnením takej existencie bol mladý zvodca v *Denniku zvodcu (Tagebuch des Verführers)* z textu *Bud' – alebo*.

**2.8** Programovým epistemologickým zámerom *Negatívnej dialektiky* je „záchrana“, rehabilitácia platónskeho, kantovského, kierkegaardovského a heglovského konceptu transcencie ako zdania, neidentity: „záchrana“ *zdania (Schein)* ako predmetu estetiky, jeho „metafyzickej relevancie“ a autonómie, Kierkegaardovho klamu a ilúzie, *Intérieur* ako paradoxného zdroja pravdy a estetična. Tu sa Adorno odvolával na Kantovo „zdanie“: „Keď konečná bytosť hovorí o transcencii, hovorí o tom, čo sa jej zdá, (...) ale ako Kant postrehol, je to nutné zdanie. Preto má záchrana estetického zdania, predmetu estetiky, svoje metafyzické opodstatnenie.“ (Adorno 1966, 384)<sup>18</sup> *Negatívna dialektika* nie je primárne estetickým pojednaním, avšak v poslednej, III. časti s názvom *Meditácie k metafyzike (Meditationen zur Metaphysik)* má dialektika estetické implikácie. *Záchrana zdania* je potom aj v *Estetickej teórii, v jej rovnomennej kapitole (Zur Rettung des Scheins)*, formulovaná ako *centrum estetiky (das Zentrum der Ästhetik)*. „Zdanie umeleckého diela vyplýva z jeho duchovnej podstaty, (...) každý duch (...) má v sebe aspekt povýšiť fiktívne a abstraktné k existujúcemu“ (Adorno 1997b, 165).<sup>19</sup> U Kierkegaarda bolo estetično, *zdanie*, len zmyslovo inferiórne, vonkajšie, povrchné, prechodné a najnižšie štádium ľudskej existencie, ktoré má byť heglovsky dialekticky prekonané, negované nasledujúcimi štádiami etickej a náboženskej existencie. Pre Kierkegaarda je až náboženská (kresťanská) existencia naplnením ľudskej existencie; u Adorna je týmto naplnením estetická existencia. U Adorna, citujúceho pasáže z Kierkegaardovho pojednania *Nácvik v kresťanstve (Einübung im Christentum, 1850)*, je

<sup>18</sup> „Was von endlichen Wesen über Transzendenz gesagt wird ist deren Schein (...) jedoch wie Kant wohl gewährte, ein notwendiger. Daher hat die Rettung des ästhetischen Scheins, Gegenstand der Ästhetik, ihre unvergleichliche metaphysische Relevanz.“

<sup>19</sup> „Der Schein der Kunstwerke entspringt jedoch in ihrem geistigen Wesen (...) aller Geist (...) hat in sich den Aspekt, ein Nichtseiendes, Abstraktes zum Seienden zu erheben.“

apostrofovaná Kierkegaardova skepsa, ba až negatívny postoj voči umeniu, nepriateľstvo, jeho anatómia na >estetickú sféru< a napokon umenie vôbec (Adorno 1997a, 192). Adornovo estetické štádium ľudskej existencie ako *Schein* je v rozpore s Kierkegaardom, u ktorého je naopak najvyšším naplnením. Zámerom jeho koncepcie je sňať túto „anatómiu“.

V záverečnej časti *Negatívnej dialektiky* v kapitole *Meditácie k metafyzike* (*Meditationen zur Metaphysik*) sa Adorno venoval otázkam estetiky, bytostného statusu umenia, odvolávajúc sa na poéziu a prózu (F. Hölderlin, A. Rimbaud, K. Kraus). Rovnaké okruhy rozšírené o ďalšie kultúrne zjavy prinieslo pojednanie *Estetická teória* (*Ästhetische Theorie*, 1970). Kierkegaardovské *zdanie* (*Schein*) je ponímané ako implikácia Adornovej negatívnej dialektiky, ktorej implikáciou je aj estetika. „Ešte aj vo svojich najvyšších výšinách je umenie zdaním; zdanie, to najneodolateľnejšie na ňom, však prijíma z toho, čo zdaním nie je.“ (Adorno 1966, 394)<sup>20</sup> Reflexie o umení sú súčasťou kapitoly *Zdanie iného* (*Schein des Anderen*), a to v časti s príznačným názvom *Meditácie k metafyzike* (*Meditationen zur Metaphysik*).

**2.9** Z monografie *Kierkegaard. Konštrukcia estetiky* je zrejmé, že ako významný oponent Kierkegarda tu vystupuje Immanuel Kant. Adorno nenapísal o Kantovi žiadnu samostatnú prácu, avšak systematicky sa mu venoval vo svojich univerzitných prednáškach. Kantovi je venovaná rozsiahla časť v práci *Negatívna dialektika*. Dialektika slobody a kauzality v *Kritike praktického rozumu* (*Kritik der praktischen Vernunft*, 1788) je jedným z epistemologických zdrojov *Negatívnej dialektiky*. Adornova kantovská reflexia slobody je súčasťou a predpokladom negatívnej dialektiky ako *problém zdania* (*Scheinproblem*). Bez Adornovho čítania Kanta by však nebola mohla vzniknúť jeho kritika západnej racionality v *Dialektike osvietenstva* (*Dialektik der Aufklärung*, 1944), ktorá je kritikou tradície Kantovej racionality (ale aj Descartovej, Leibnitzovej, Baconovej tradície filozofie racionality; Adorno – Horkheimer 2006, 88–90).

Adornova recepcia Kanta sa však vo veľkej miere týka estetickej problematiky. Kantova *Kritika úsudku* (*Kritik der Urteilskraft*, 1790) je jedným z východisk *Estetickej teórie*. Adorno oživuje v *Estetickej teórii*, v kapitole *Prírodné krásno ako vystúpenie von* (*Naturschönes als Heraustreten*; Adorno 1997b, 97–99)<sup>21</sup>, akoby zabudnutú kantovskú objektívnu estetiku, jej témy *prírodné krásno a vznešenosť, prírodné* (*Naturschönes, Erhabenes, Naturhafte*): oživuje

<sup>20</sup> „Noch auf ihren höchsten Erhebungen ist Kunst Schein; den Schein aber, ihr unwiderstehliches, empfängt sie vom Scheinlosen.“

<sup>21</sup> *Heraustreten* v názve tejto kapitoly možno pochopiť ako znovuoobjavenie sa prírodného krásna, vynorenie sa zo zabudnutia po jeho potlačení.

tak to, čo je nadsubjektívne, nadosobné v subjekte, subjekt aj umelecké die-  
lo presahujúce. „S uvedením veľkej kapitoly o prírodnom krásne v *Estetickej  
teórii* vytvára Adorno po dvesto rokoch prekvapivo spojenie s Kantovou *Kri-  
tikou súdnosti*.“ (Klein – Kreutzer – Müller-Doohm 2011, 316)<sup>22</sup> Adorno v *Es-  
tetickej teórii* sledoval konvergenciu týchto konceptov a ich vzťah s *mimesis*,  
napodobením. Kantov poznávací potenciál v *Kritike súdnosti* je tak podnetom  
na Adornovu desubjektívizáciu estetiky, na revidovanie excesívnej funkcie  
subjektu vo vzťahu k estetickému, k preferencii objektu (*Vorrang des Objekts*).

**2.10** Pre Adorna, ako aj pre Benjaminu sú v estetike charakteristické chris-  
tologicko-judaistické teologické a mesianistické motívy, ktoré majú svoj čiast-  
točný pôvod práve u Kierkegaarda. Spojenie marxizmu a mesianistických mo-  
tívov je jednou z tendencií filozofie 20. storočia a netýka sa iba Adorna. Štúdia  
M. Brumlika o Adornovi s názvom *Teológia a mesianizmus (Theologie und  
Messianismus)*, Klein – Kreutzer – Müller-Doohm 2011, 295–309) prichádza  
s takýmto predpokladom fúzie marxizmu a mesianizmu vo frankfurtskej škole.  
„Je dávno známe, že teologické motívy, najmä zo židovskej tradície, zanechali  
stopy v myslení frankfurtskej školy“ (Klein – Kreutzer – Müller-Doohm 2011,  
295).<sup>23</sup> Adornova habilitačná práca o Kierkegaardovi vznikla pod gesciou P. Til-  
lichu, frankfurtského kresťansko-existencialistického filozofa a protestantského  
teológa, ale aj v rámci intenzívnej komunikácie medzi Adornom a W. Benjaminom,  
ktorého kniha o nemeckej trüchlohre je vo svojej podstate „kierkegaardovská“ a  
teologická. Adornova negatívna dialektika bola M. Horkheimerom  
charakterizovaná ako *negatívna teológia (negative Theologie)*, teológia s ide-  
ou nepoznatelného Boha, ktorého nemožno opísať, zobraziť (Klein – Kreutzer  
– Müller-Doohm 2011, 303), ako súčasť prúdu dialektickej teológie v 20. ro-  
koch iniciovaného protestantským teológom Karlom Barthom (inšpirovaného  
Kierkegaardom). Adornova požiadavka v súvislosti s Benjaminovou knihou *Pa-  
rižske pasáže (Das Passagen – Werk)*, 1935) v korešpondencii s Benjaminom je  
požiadavkou „reštitúcie teológie alebo radikalizácie dialektiky až k teologickému  
jadru“ (*Briefwechsel* 1997, 143).<sup>24</sup> Možno vysloviť predpoklad, že teologic-  
ká radikalizácia sa týka aj estetiky.

<sup>22</sup> „Mit der Einführung eines großen Kapitels über Naturschöne in die *‘Ästhetische Theorie’* stellt Adorno über beinahe zweihundert Jahre hinweg die Verbindung mit Kants *‘Kritik der Urteilskraft’* in auffälliger und überraschender Weise her.“

<sup>23</sup> „Dass theologische Motive, zumal solche der jüdischen Tradition, im Denken der Frankfurter Schule Spuren hintergelassen haben, ist seit langem bekannt.“

<sup>24</sup> „eine Restitution der Theologie oder lieber eine Radikalisierung der Dialektik bis zum theologischen Glutkern hinein“

**2.11** Pre Adornovu estetiku je symbolické, že monografia o Kierkegaardovi nesie motto z poviedky E. A. Poea *Zostup do maelströmu* (*A Descent into the Maelström*, 1841), z hororového obrazu morského víru, pohlcujúceho loď. Na *maelström*, hoci nie v Poeovej poviedke, sa odvolával aj Kierkegaard. V poslednej, VII. kapitole kierkegaardovskej monografie nazvanej *Konštrukcia estetická* (*Konstruktion des Ästhetischen*, 1970) poukázal Adorno na to, ako sa triáda existenciálnych sfér a esteticko-estétskej existencie, zdania (*Schein*), premieta do obrazov a metafor rozpadu, mesianizmu, utrpenia, obete, útechy, zmierenia, viny, nádeje na vykúpenie, do obrazov eschatológie. „Súhrn takých obrazov je Kierkegaardova estetická sféra (...) Je to oblasť dialektického zdania, v ktorom sa pravda prejavuje, ukazuje historicky s rozpadom existencie.“ (Adorno 1997a, 186)<sup>25</sup> V Adornovej knihe aforizmov *Minima Moralia. Reflexie z poraneného života* (*Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, 1951) sa v záverečnom, 153. aforizme hovorí o nutnosti mesianistického, vykupiteľského svetla (*mesianistisches Licht*) v dejinách a vo filozofii. „Poznanie má len jedno svetlo, svetlo vykúpenia, ktoré svieti na svet.“ (Adorno 1951, 480)<sup>26</sup> Adornova estetika, ktorá v tomto aforizme napĺňala jeho víziu dialektiky až k teologickému jadrú, mala afinity k filozoficko-teologickému prúdu židovského mesianizmu v Nemecku v 20. rokoch 20. storočia. Adornovou intenzívnou lektúrou bolo v tom čase okrem mesianistickej goetheovskej eseje W. Benjamina *Goetheho Výberové príbuznosti* (*Goethes Wahlverwandschaften*, 1925) aj mesianistické pojednanie Franza Rosenzweiga *Hviezda vykúpenia* (*Stern der Erlösung*, 1921). Príkladom mesianizmu a teológie vykúpenia je Lukácsova raná esej o románe *Teória románu* (1916), ale aj kniha E. Blocha *Duch utópie* (*Geist der Utopie*, 1918). Blochova kniha mala na Adorna formatívny vplyv (Klein – Kreutzer – Müller-Doohm, 2011, 25–34). V Adornovej prednáške pre Kantovu spoločnosť *Idea prírodných dejín* (*Die Idee der Naturgeschichte*, 1932) je reč o Lukácsovom eschatologickom horizonte v jeho eseji o románe. Eschatologický horizont je v paradoxnej symbióze s marxickým konceptom dejín. Monografia o Kierkegaardovi, ale tiež texty Benjamina svedčia o tom, že mesianistická eschatologická estetika mala svoj zdroj nielen v židovskom mesianizme, ale aj v Kierkegaardovej christologickej filozofii, v poézii F. Hölderlina, ako aj v Goetheho románe *Výberové príbuznosti* (*Wahlverwandschaften*, 1809).

<sup>25</sup> „Der Inbegriff solcher Bilder ist Kierkegaards >ästhetische Sphäre< (...)Es ist die Region des dialektischen Scheins in dem Wahrheit historisch mit dem Zerfall von Existenz sich verspricht.“

<sup>26</sup> „Erkenntnis hat kein Licht als das von der Erlösung her auf die Welt scheint.“

**3.1** Adornovo posthumné, nedokončené pojednanie *Estetická teória* (1970) nadväzuje na Kierkegaardov estetizmus a estétstvo, ako aj estetiku v *Negatívnej dialektike* (1966), ale s oveľa bohatšími epistemologickými kontúrami teoretickej pojmovej stavby. Pojednanie prichádza s väčším diapazónom hudobných a literárnych javov moderny, zahŕňajúcich obzvlášť Ch. Baudelairea a M. Prousta, hudbu 2. viedenskej školy a nemeckého avantgardného hudobného skladateľa serializmu K.-H. Stockhausena, ale aj výtvarné umenie P. Gauguina a S. Dalího. Ústredným konceptom estetiky v *Estetickej teórii* sú rovnako ako v kierkegaardovskej monografii koncepty *zdania, ilúzie, neidentity* (*Schein, Illusion, Nichtidentität*; Adorno 1997b, 154, 160).<sup>27</sup> S konceptom *Schein* je v Adornovom pojednaní spojený druhý ústredný koncept Adornovej estetickej teórie, *mimesis*. V protiklade k starej aristotelovskej tradícii je *mimesis* interpretovaná nie ako aristotelovské napodobenie, ale v intenciách Benjamínových štúdií *O mimetickej schopnosti* (*Über das mimetische Vermögen*, 1933) a *Náuka o podobnosti* (*Lehre vom Ähnlichen*, 1933) ako stotožnenie, prispôsobenie, asimilácia, priblíženie, mimikry a maskovanie sa. „Na pojme mimézis Adorno vyzdvihuje menej moment napodobenia ako skôr aspekt pripodobenia sa a pasívneho sebaodovzdania sa.“ (Klein – Kreutzer – Müller-Doohm 2011, 417)<sup>28</sup> V spojení s autonómiou mimezis produkuje zdanie, ktoré znamená uvoľnenie väzieb umenia so svetom konzumnej spoločnosti, ktorý je nepravdivý, falošný (*verlogen*). S antropologickým konceptom *mimesis*, života ako mimikry smrti (*Angleichung an das Tote*), konceptom inšpirovaným S. Freudom, sa stretávame už v *Dialektike osvietenstva* (*Dialektik der Aufklärung*, 1944) vo vzťahu k osvietenstvu a racionalite (Adorno 2006, 32). *Mimesis* v tomto zmysle neskôr prešla do estetickej *mimesis* v *Estetickej teórii* ako charakteristika autonómie umeleckého diela, umenia ako útočiska *mimesis*. „Umenie je útočisko mimetického správania sa.“ (Adorno 1970, 86)<sup>29</sup>

**3.2** Na tému *zdania* a *estetickej mimesis* v *Estetickej teórii* nadviazala Adornova (nesemiotická) teória jazyka (*Sprachtheorie*) v umení: ide o Adornove pojmy *rečová podobnosť, výrečnosť* (*Sprachlichkeit, Sprachähnlichkeit, Beredtheit*) vo význame umeleckého diela ako neintencionálneho rečového fenoménu. „V neintencionálnej reči sa odovzdávajú mimetické impulzy celku.“ (Adorno 1997b, 274)<sup>30</sup> Neintencionálny rečový fenomén v umeleckom diele

<sup>27</sup> Témou Adornových reflexií o zdaní je aj kapitola *Kríza zdania* (*Krise des Scheins*, s.154–160), a to v súvislosti s modernou, konštruktivizmom a determinizmom v seriálnej hudbe.

<sup>28</sup> „Am Begriff der Mimesis hebt Adorno weniger das aristotelische Moment des Nachahmens hervor als vielmehr den Aspekt des sich Gleich-Machens und passives Sich-Überlassens.“

<sup>29</sup> „Kunst ist Zuflucht des mimetischen Verhaltens.“

<sup>30</sup> „In der intentionslosen Sprache erben die mimetische Impulse an das Ganze sich fort.“



má neasertórny, predpredikatívny a predpropozicionálny charakter. „Výrečnosť umeleckého diela zodpovedá predpropozicionálnym nárokom a prejavuje sa ako nesignifikantná vlastnosť jazyka.“<sup>31</sup> (Klein – Kreutzer – Müller-Doohm 2011, 370; Adorno 1997b, 172) Adorno sformuloval tézu o nesignifikantnej umeleckej reči najprv v súvislosti s hudbou dávno pred vznikom *Estetickej teórie*: prvý raz to bolo príznačné v eseji o hudbe *Fragment o hudbe a reči (Fragment über die Musik und Sprache*, 1956). Adorno nadväzoval na W. Benjamina a jeho interpretáciu poézie R. M. Rilkeho, ale najmä jeho eseje *Dve básne Friedricha Hölderlina (Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin*, 1914/1915), nadväzoval však aj na *Epistemologický predhovor (Erkenntnistheoretische Vorrede)* v pojednaní *Pôvod nemeckej trúchlohry*. Adorno je autorom univerzitnej holderlinovskej prednášky a následne eseje *Parataxis. K neskorej lyrike Hölderlina (Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*, 1963). Hölderlin a Benjamin dali prostredníctvom parataktických štruktúr Adornovi impulz k estetickej teórii ako teoréme neintencionálneho a predpropozicionálneho jazyka umenia. Adorno však v tomto zmysle hovoril synonymicky s Benjaminovou dikciou o neintencionálnej, nesignifikantnej reči (*intentionslose Sprache, nichtsignifikative Sprache*), nie o predpredikatívnosti (Klein – Kreutzer – Müller-Doohm 2011, 370; Adorno 1997b, 172).

Adorno analyzoval v Hölderlinovej poézii a teoretickej reflexii parataktické štruktúry ako „umelecké porušenia, parataxy (...), ktoré sa vyhybajú logickým hierarchiám subordinovanej syntaxe“ (Adorno 1974, 471).<sup>32</sup> V týchto štruktúrach reč hovorí „sama za seba“, s intenciou „nechať hovoriť reč samotnú...“ (Adorno 1974, 478).<sup>33</sup> Pravda v takých štruktúrach nie je identická so subjektom a subjektivitou, je nadsubjektívna. Adornova teória rečového fenoménu tu vyvoláva asociácie s Derridovou dekonštrukciou. Boli to Hölderlinove parataktické štruktúry, ktoré viedli aj M. Heideggera k teórii jazyka v jazykovo-filozofickom pojednaní *Cesta k jazyku. Na ceste k jazyku (Der Weg zur Sprache. Unterwegs zur Sprache*, 1959), ako aj k estetickému pojednaniu *Pôvod umeleckého diela (Der Ursprung des Kunstwerkes*, 1935/36). Medzi Adornovou estetikou a Heideggerovou estetikou sú hlboké paralely, ako na to upozornil T. Wesche: „Nikde sa neukazuje blízkosť medzi Heideggerom a Adornom tak výrazne ako vo filozofii umenia. Predovšetkým v ich úvahách o predpredikatívnom rečovom fenoméne umeleckého diela miznú rozdiely.“ (Klein – Kre-

<sup>31</sup> „Die Beredtheit des Kunstwerks entspricht einem vorpropositionalen >Anspruch< und stellt sich als die >nicht signifikative< Eigenschaft seiner Sprache dar.“

<sup>32</sup> „kunstvolle Störungen Parataxen (...), welche der logischen Hierarchien subordinierter Syntax ausweichen“

<sup>33</sup> „Sprache selbst zum Sprechen bringen...“

utzer – Müller-Doohm, 2011, 365, 370)<sup>34</sup> Koncepty neintencionálneho rečového fenoménu, jeho predpredikatívneho a predpropozicionálneho charakteru sú významnou charakteristikou Adornovej estetiky a v konečnom dôsledku aj hudobnej estetiky, ktorá je implicitnou súčasťou *Estetickej teórie*.

### Literatúra

- Adorno, Theodor Wiesengrund. 1966. *Gesammelte Schriften. Negative Dialektik*. Bd. 6. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag.
- Adorno, Theodor Wiesengrund. 1974. *Gesammelte Schriften. Noten zur Literatur I*. Bd. 11. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag.
- Adorno, Theodor Wiesengrund. 1990a. *Gesammelte Schriften. Philosophische Frühschriften*. Bd. 1. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag.
- Adorno, Theodor Wiesengrund. 1990b. *Gesammelte Schriften. Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Drei Studien zu Hegel*. Bd. 5. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag.
- Adorno, Theodor Wiesengrund. 1997a. *Gesammelte Schriften* Bd. 2. *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft Verlag.
- Adorno, Theodor Wiesengrund. 1997b. *Gesammelte Schriften* Bd. 7. *Ästhetische Theorie*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft Verlag.
- Adorno, Theodor Wiesengrund. 1997c. *Gesammelte Schriften*. Bd. 20. *Vermischte Schriften*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft Verlag.
- Adorno, Theodor Wiesengrund. 2007. *Vorlesungen über negative Dialektik. Fragmente zur Vorlesung 1965/66*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag.
- Adorno, Theodor Wiesengrund. 2008. *Nachgelassene Schriften IV, Vorlesungen*. Bd. 7. Frankfurt am M: Suhrkamp Verlag.
- Adorno Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. 2011. Eds. Richard Klein – Johann Kreutzer – Stefan Müller-Doohm. Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Adorno, Theodor Wiesengrund – Max Horkheimer. 2006. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Wissenschaft Verlag.

---

<sup>34</sup> „Nirgends zeigt sich die Nähe zwischen Heidegger und Adorno so deutlich wie in ihrer Kunstphilosophie. Vor allem in ihren Überlegungen zum vorprädikativen Sprachphänomen des Kunstwerks schmelzen sich Unterschiede dahin.“

- Benjamin, Walter. 1974. „Ursprung des deutschen Trauerspiels.“ In *Gesammelte Schriften* I.I., eds. Rolf Tiedemann – Hermann Schweppenhäuser, 203–430. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag.
- Briefwechsel. Theodor W. Adorno und Walter Benjamin. Briefwechsel 1928-1940.* 1994. Bd.1., ed. Harald Lonitz. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag.
- Kierkegaard, Sören. 1993. „Entweder-Oder (von Eremita). I.II.“ In *Gesammelte Werke* I, eds. Emanuel Hirsch – Hayo Gerdes. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus.
- Kierkegaard, Sören. 2016. *Die Krankheit zum Tode*. Berlin: Hofenberg Verlag.
- Lukács, Gyorg. 1971. *Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik*. Altenburg: Hermann Luchterhand Verlag.
- Müller-Doohm, Stefan. 2003. *Adorno. Eine Biographie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag.
- Šajda, Peter – Theodor W. Adorno. 2016. „Tracing the Trajectory of Kierkegaard’s Unintended Triumphs and Defeats.“ In *Kierkegaards Research: Sources, Receptions, and Resources. Volume II. Kierkegaards Influence on Philosophy. Tom I. German and Scandinavian Philosophy*, ed. Jon Stewart, 3–48. London, New York: Routledge.

PhDr. Vladimír Fulka, PhD.  
 Ústav hudobnej vedy SAV  
 Dúbravská cesta 9  
 841 04 Bratislava 4  
 Slovenská republika