

Grandhotel
**nad
propastí**

Host



**Stuart
Jeffries**

Životy myslitelů frankfurtské školy

Copyright © 2016 by Stuart Jeffries

Published by agreement with Verso

Translation © Petr Fantys, 2022

Czech edition © Host – vydavatelství, s. r. o., 2022

(elektronické vydání)

ISBN 978-80-275-1281-2 (PDF)

ISBN 978-80-275-1282-9 (ePUB)

ISBN 978-80-275-1283-6 (MobiPocket)

Pro Juliet a Kay

Obsah

Úvod

Proti proudu.....	11
-------------------	-----------

1900–1920

1 Stav kritický.....	23
2 Otcové a synové (a další konflikty).....	41

20. léta

3 Svět vzhůru nohama.....	73
4 Trocha jinakosti.....	103

30. léta

5 Kde blízko je bar?.....	131
6 Síla negativního myšlení.....	143
7 V krokodýlích čelistech.....	165
8 Modernismus, jazz a to ostatní.....	181
9 Nový svět.....	197

40. léta

10 Cesta do Portbou.....	215
11 Ve spolku s ďáblem.....	223
12 Boj proti fašismu.....	251

50. léta

13	Sonáta duchů	265
14	Osvobození erótu	285

60. léta

15	Ke zdi, zmrdi (Up Against the Wall Motherfuckers)	307
16	Filozofování s molotovovými koktejly	331

*Zpět z propasti – Habermas
a kritická teorie od 70. let po současnost*

17	Frankfurtský pavouk	357
18	Spalující konzumní vášně: kritická teorie v novém tisíciletí	387

Doslov

	Frankfurtská škola a naše současná situace	397
	Poznámky	411
	Rejstřík	445

Proti proudu

„Vytvořil jsem teoretický model myšlení. Jak jsem mohl předpokládat, že ho někdo bude chtít realizovat pomocí Molotovových koktejlů?“ svěřil se Theodor Adorno nedlouho před svou smrtí v roce 1969 novináři, který s ním dělal rozhovor.^[1] Jenže právě to byl pro mnohé problém frankfurtské školy: nikdy se nesnížila k revoluci. Karel Marx napsal: „Filozofové svět jen různě vykládali, jde však o to ho změnit.“^[2] Intelektuálové frankfurtské školy však tuto Marxovu jedenáctou tezi o Feuerbachovi obrátili vzhůru nohama.

Marxistický výzkumný institut, který vstoupil do povědomí jako frankfurtská škola, se od svého založení v roce 1923 vyhýbal stranické politice a k politickému boji byl velmi skeptický. Přední představitelé frankfurtské školy – Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Erich Fromm, Friedrich Pollock, Franz Neumann a Jürgen Habermas – dokázali virtuózním způsobem kritizovat zhoubnost fašismu a sociálně zničující a duchovně drtivý vliv kapitalismu na západní společnosti, ale pokud šlo o změnu toho, co kritizovali, příliš v ní nevynikali.

Tato zjevná inverze Marxova učení, jíž se frankfurtská škola dopouštěla, ostatní marxisty popuzovala. Filozof György Lukács kdysi Adorna a další obvinil, že se usadili v jakémsi Grandhotelu nad propastí. Tento krásný hotel stál „na okraji propasti, nicoty a absurdity“, nicméně byl „vybaven veškerým komfortem“. Mezi předchozí hotelové hosty patřil i onen starší frankfurtský pesimistický filozof Arthur Schopenhauer, jenž ve svém díle podle Lukáče sice rozjímal o utrpení světa, nicméně činil tak z bezpečné vzdálenosti. „Každodenní hloubání nad propastí mezi vybranými jídly či uměleckými zábavami,“ píše sarkasticky

Lukács, „může jen umocnit požitek z decentního pohodlí, které se člověku nabízí.“^[3]

Přesně takoví byli myslitelé frankfurtské školy. Stejně jako Schopenhauer i tito nejnovější hosté Grandhotelu nad propastí zažívali zvrácenou rozkoš z utrpení, třebaže v jejich případech šlo o pohled na monopolní kapitalismus, který tam kdesi pod nimi ničil lidského ducha, zatímco oni si hověli na hotelové terase. Frankfurtská škola se podle Lukáče vzdala nezbytného spojení teorie s praxí, kdy praxe s sebou nese uskutečnění teorie prostřednictvím činu. Pokud měla být teorie nebo praxe ospravedlnitelná, musely být vzájemně propojeny – jedna musela ve vzájemném dialektickém vztahu posilovat druhou. Jinak se podle Lukáče stává mínění teorie stává pouhým elitářským cvičením v interpretaci – ostatně jako veškerá filozofie před Marxem.

V době, kdy Adorno pronášel svou poznámku o Molotovových koktejlech, již chtěl vysvětlit, proč se frankfurtská škola stáhla do teorie, mnozí v jeho okolí a v okolí jeho kolegů volali po činu. Studentské hnutí a nová levice byly na vrcholu a mnozí byli přesvědčeni – jak se později ukázalo, zcela mylně –, že právě díky takové praxi se začíná blížit radikální politická změna. Toto období se bezpochyby vyznačovalo intenzivními politickými turbulencemi. Od Berkeley po Berlín se bouřili studenti, policie napadla protesty proti americké válce ve Vietnamu, které propukly na sjezdu Demokratické strany v Chicagu, a do Prahy zcela nedávno vjely sovětské tanky, aby potlačily československý experiment „socialismu s lidskou tváří“.

Adorno, pětadesátiletý profesor s bříškem (jak sám sebe jednou popsal) a nejvýznamnější představitel frankfurtské školy v Německu, se na frankfurtské univerzitě stal terčem útoků vůdců Socialistického svazu německých studentů (Sozialistischer Deutscher Studentenbund). Důvodem bylo, že není dostatečně radikální. Jeho přednášky narušovali mladí demonstranti, z nichž jeden na tabuli napsal: „Necháme-li Adorna v klidu být, kapitalismus tu pořád bude žít.“^[4]

Bylo zcela symbolické, že univerzitní katedru sociologie nakrátko obsadili protestující, kteří ji přejmenovali na Katedru Spartakus na počest hnutí vedené Rosou Luxemburgovou a Karlem Liebknechtem, německými revolucionáři, již byli padesát let předtím zavražděni. Změna názvu

sloužila jako výtka a zároveň připomínka: výtka proto, že spartakovci v roce 1919 učinili něco, na co si frankfurtská škola v roce 1969 zřejmě netroufala; připomínka z toho důvodu, že frankfurtská škola vznikla částečně díky snaze marxistických teoretiků pochopit důvody, které vedly k neúspěchu spartakovců, jimž se v Německu nepodařilo napodobit to, co se o dva roky dříve povedlo bolševikům v Rusku.

Studentští vůdci jako Rudi Dutschke a Daniel Cohn-Bendit v roce 1969 věřili, že nastal čas sjednotit teorii a praxi, provést revoluci na univerzitách a zničit kapitalismus. Právě v této chvíli velkého zúčtování nebyl čas na to, aby německá inteligence opět selhala. Adorno to však odmítl. Jeho výčitky svědomí do značné míry vysvětlují, jaká byla a je frankfurtská škola a proč na ni mnozí na levici hleděli a dodnes hledí s takovou skepsí. Ve své eseji „Marginálie k teorii a praxi“ z roku 1969 Adorno píše, jak jednomu studentovi zničili pokoj, protože se raději věnoval práci, než aby se účastnil studentských protestů. Někdo mu dokonce na zeď načmáral: „Kdo se zabývá teorií, aniž prakticky jedná, je zrádce socialismu.“

Adorno tohoto studenta – jenž byl spíše kritickým teoretikem než poličním bojovníkem – zjevně považoval za spřízněnou duši a snažil se ho bránit. Postavil proti sobě teorii a právě ten druh praxe, který rozpoznal ve studentském hnutí a nové levici. Poznamenal, že „nejen proti němu [studentovi, kterému zdemolovali pokoj] slouží praxis jako ideologická záminka pro uplatňování morálního nátlaku“.^[6] Tento paradox – represivní výzva k osvobozujícímu jednání – vyvolával u Adorna a mnohých dalších myslitelů frankfurtské školy téměř nevolnost. Jürgen Habermas ho nazval „levicovým fašismem“ a Adorno, jeho bývalý učitel, v něm spatřoval vznik nové hrůzné mutace autoritářské osobnosti, které se dařilo v nacistickém Německu a ve stalinském Rusku.

Adorno a ostatní myslitelé frankfurtské školy o autoritářských osobnostech přece jen něco věděli. Pokud jste byli židovským marxistickým intelektuálem, který musel odejít do exilu, aby ho nacisté nezavraždili – což se týkalo většiny členů frankfurtské školy –, stal se z toho váš specializovaný obor. Všechny přední osobnosti frankfurtské školy strávily spoustu času teoretizováním o nacismu a snahou vysvětlit, proč právě německý lid dospěl k touze po vlastní nadvládě, místo aby povstal a vyvolal socialistickou revoluci proti svým kapitalistickým utlačovatelům.

Na Adornově kritickém myšlení z roku 1969 je pozoruhodné, že autoritářský typ osobnosti, kterému se dařilo za Hitlera, a s ním spojený duch konformismu podle něj prosperovaly jak v nové levici, tak i ve studentském hnutí. Oba proudy sice předstíraly antiautoritářství, ale replikovaly represivní struktury, jež se údajně snažily svrhnout. Adorno napsal: „Ti, kdo protestují nejzručivěji, se svou nechutí k introspekci podobají autoritářským osobnostem.“^[6]

Nadšení radikálů z konce šedesátých let nezchlazoval pouze jediný myslitel frankfurtské školy. Herbert Marcuse, který tehdy působil na Kalifornské univerzitě v San Diegu, si s politickou militantností dokonce sám zadal, třebaže se tomu jeho kolegové z frankfurtské školy vysmívali. Ačkoli Marcuse pohrdal čestným titulem Otec nové levice, nechal se na nějakou dobu strhnout nadšením, které toto hnutí provázelo, a dospěl k odvážné představě, že nerepresivní utopie je na dosah ruky. Studenti ho za to uctívali, ale také se musel skrývat, protože mu bylo vyhrožováno smrtí. Protestující pařížští studenti třímali transparent s heslem „Marx, Mao, Marcuse“, který oslavoval novou revoluční trojici.

V kontextu frankfurtské školy však byl Marcuse výjimečný. Pro Adorna byl typický spíše názor – který vyjadřoval v aktuálních esejích či v poněkud zlostné korespondenci s Marcusem –, že není čas na snadné pózy, jež s sebou nese čin, ale je třeba tvrdé práce, kterou vyžaduje myšlení. „Zastánci činu znevažují myšlení, neboť si zjevně žádá přílišné úsilí: vyžaduje příliš mnoho práce a je příliš praktické.“^[7] Proti takovéto nemístné praxi nebyla teorie reakčním útekem do útočiště v Grandhotelu nad propastí, nýbrž zásadovým strategickým ústupem do pevnosti myšlení – citadely, z níž se pravidelně ozývaly radikální lamentace. Skutečným radikálním činem nebyly pro Adorna stávky a barikády, ale myšlení. „Ten, kdo myslí, klade odpor; je pohodlnější plavat s proudem, třebaže se prohlašujete za někoho, kdo jde proti němu.“^[8]

Ještě důležitější však je, že Adorno ve studentském hnutí rozpoznal právě to, z čeho obviňovali samotnou frankfurtskou školu – totiž nemohoucnost. Prohlásil, že „barikády působí směšně proti těm, kdo mají pod svou správou bombu“.^[9] Je to sžíravě kritická poznámka, jíž chce Adorno naznačit, že nová levice a studentští revolucionáři si neobratně vypůjčili revoluční taktiku, která fungovala v letech 1789, 1830 a 1845,

ale v roce 1969 byla pro jakýkoli účinný boj za zničení vyspělého západního kapitalismu zcela irelevantní. Neboli, jak to vyjádřil Marx v jiných souvislostech, historie se opakovala jako fraška. Možná kdyby se nová levice vybavila jadernými zbraněmi, vypadala by Adornova analýza zcela odlišně.

Existuje však také určitá možnost, že to, co Adornovi na studentech připadalo směšné, vlastně představovalo určitou metodu. Pro každého, kdo se zajímá o druh kritické teorie, jež prosazovala frankfurtská škola, je toho jistě víc, co by bylo možné říct o radikálních studentech konce šedesátých let, kteří si přivlastnili revoluční dědictví barikád. Filozof a kritik Walter Benjamin, jenž frankfurtskou školu hluboce ovlivnil, si ve své pozdní eseji „O pojmu dějin“ všimá, jak si revolucionáři vědomě „vypůjčují“ od hrdinů minulosti. Činí tak proto, aby se vrátili do historie a vyjádřili solidaritu s bývalými vzory, aby uctili jejich boj tím, že jejich ikonografii využijí k novým revolučním účelům.

Francouzská revoluce v roce 1789 si kupříkladu přivlastnila způsoby a instituce starověkého Říma. Benjamin to nazval „tygřím skokem do minulosti“. Šlo o skok zpátky v čase do jistého historického okamžiku, jenž nyní rezonoval aktuálností. „Tak byl antický Řím minulostí nabitou nynějškem, kterou vytrhnul z kontinua dějin.“¹⁰¹ Toto kontinuum – které Benjamin popsal jako „homogenní, prázdný čas“ – představovalo časový řád vládnoucích tříd, jež negovaly právě tyto skoky v čase vyvolané radikální solidaritou.

Enragés, kteří vyšli do ulic a stavěli barikády v Paříži na konci šedesátých let, možná podobným způsobem vyjadřovali solidaritu s revolucionáři, již žili téměř před dvěma staletími. Takový tygří skok však v sobě skrývá riziko a je pravděpodobné, že skončí neúspěchem. Jak totiž vysvětluje Benjamin, dochází k němu „v aréně, v níž velí vládnoucí třída“. A přesto, jak dodává, tento skok reprezentuje způsob, jakým Marx chápal revoluci. Je dialektický, neboť jeho prostřednictvím je minulost vykoupena přítomným činem a přítomnost zase tím, že se spojí se svým protějškem v minulosti.

Tak trochu nám to naznačuje, že kdyby Walter Benjamin v roce 1940 nezemřel a dožil by se studentských rebelií na konci šedesátých let, možná by se přece jen zastal těch, kteří byli údajně směšní tím, že stavěli

barikády. Možná by byl k uskutečňování teorie za pomoci bomb o něco přístupnější než jeho přítel Theodor Adorno. Je pravděpodobně přílišným zjednodušením tvrdit, že Benjamin romantizoval praxi, zatímco Adorno romantizoval teorii, ale něco na tom jistě bude. Je pravda, že frankfurtská škola, v níž se Adorno prosadil jako vůdčí intelektuální síla, ctíla teorii jako jediný prostor, z něhož lze obžalovat, nebo dokonce svrhnout panující řád. Teorie si zachovala – na rozdíl od všeho, co bylo poskvrněno působením reálného, padlého světa – svůj lesk a nezkrtného ducha. „Teorie mluví za všechno, co není úzkoprse,“ píše Adorno. „Navzdory vši své nesvobodě je teorie garantem svobody uprostřed nesvobody.“^[11]

Právě zde se osobnosti frankfurtské školy cítily nejlépe – místo aby se nechaly unést klamnou revoluční euforií, raději se stáhly do nereprezivního intelektuálního prostoru, kde mohly svobodně přemýšlet. Tento druh svobody je jistě melancholický, neboť vzniká ze ztráty naděje na skutečnou změnu. Zkoumáte-li však dějiny frankfurtské školy a kritické teorie, zjišťujete, že navzdory Marcusovi se tyto myslitelé cítili stále bezmocnější vůči silám, které sice nenáviděli, ale zároveň nebyli schopni je nikterak změnit.

Existují však i konkurenční dějiny frankfurtské školy, jež tvoří protipól k tomuto vyprávění o programové nemohoucnosti. Jde o konspirační teorii, podle níž malá skupina německých marxistických filozofů nazývaná frankfurtská škola vyvinula takzvaný kulturní marxismus, který svou podporou multikulturalismu, politické korektnosti, homosexuality a kolektivistických ekonomických myšlenek rozvrátil tradiční hodnoty.^[12] Přední myslitele Institutu pro sociální výzkum by jistě překvapilo, kdyby se dozvěděli, že právě oni zosnovali pád západní civilizace – a ještě více by je udivilo, že v tom byli nebývale úspěšní. Většina z nich však patřila mezi ty, kdo přežili holocaust, a tudíž měli jisté povědomí o tom, že konspirační teorie, které slouží jistým psychickým potřebám, mají v reálném světě katastrofální následky.

Jedním z těch, kdo takovému spiknutí uvěřili, byl i pravicový terorista Anders Breivik. Když v červenci roku 2011 zahájil své vražedné běsnění, při němž zemřelo sedmdesát sedm Norů, zanechal po sobě manifest s názvem „2083: Evropská deklarace nezávislosti“, který čítal 1513 stran a v němž z údajné islamizace Evropy obvinil právě kulturní marxismus.

Breivikovy myšlenky – pokud „myšlenka“ není příliš silné slovo – se inspirovaly v konspirační teorii, která měla svůj původ v eseji nazvané „Frankfurtská škola a politická korektnost“, již napsal Michael Minnicino pro časopis *Fidelio*, vydávaný Schillerovým institutem.^[93] Minnicino však ve svém líčení, jak frankfurtská škola zničila Západ, nevyužil jedné důležité příležitosti. Vzhledem k tomu, že někteří členové frankfurtské školy pracovali za druhé světové války pro tajné služby, možná se z nich nestali jen virtuosové kritické teorie, ale i mistři v utajování svých dábelských záměrů. I to se však zdá být dost nepravděpodobné.

Pravda o frankfurtské škole je méně křiklavá než ta, kterou nám zastánci konspiračních teorií podstrkují. Škola vznikla částečně proto, aby se pokusila pochopit selhání – a to zejména neúspěch německé revoluce v roce 1919. Během svého vývoje ve třicátých letech dvacátého století spojila neomarxistickou sociální analýzu s freudovskými psychoanalytickými teoriemi, aby se pokusila pochopit, proč se němečtí dělníci neosvobodili od kapitalismu prostřednictvím socialistické revoluce, a naopak se nechali svést moderní konzumní kapitalistickou společností a osudově také nacismem.

Ve čtyřicátých letech se Adorno v losangeleském exilu podílel na vývoji kalifornské F-škály, osobnostního testu odhalujícího osoby, které by mohly propadnout fašistickým nebo autoritářským bludům. Dokonalým příkladem autoritářské osobnosti, o níž psal Adorno, by byl právě Breivik – člověk „posedlý zjevným úpadkem tradičních norem, neschopný vyrovnat se se změnou, chycený v pasti nenávisti ke všem, kteří nejsou považováni za součást ‚členské skupiny‘, a ochotný podniknout kroky na ‚obranu‘ tradice před degenerací“.^[94] V úvodu k *The Authoritarian Personality* (Autoritářská osobnost) Adorno vyslovil varování:

[O]sobnostní vzorce, které byly odmítnuty jako „patologické“, protože neodpovídaly nejběžnějším jasným projevům nebo nejdominantnějším ideálům ve společnosti, se při bližším zkoumání ukázaly být jen přehnaným výrazem toho, co se v dané společnosti téměř univerzálně nacházelo pod povrchem. To, co je dnes „patologické“, se může s měnícími se společenskými podmínkami stát dominantním trendem zítřka.^[95]

V důsledku své zkušenosti s nacismem byl na tyto tragické tendence obzvláště citlivý.

Nemusíte být zrovna Anders Breivik, abyste frankfurtskou školu pochopili zcela nesprávně. Tento názor vyjádřil Ed West v britském pracicovém deníku *Daily Telegraph*: „Kulturní marxismus páchá obrovské škody. Je sice úžasný, pokud jde o analýzu, ale nadměru nedostatečný, co se týče lidské přirozenosti, a tudíž nedokáže předvídat následky (když se rozpadají instituce, ať už samotný stát, církev, rodina, nebo právo, obvykle to odnesou ti nejslabší).“^[16] Jenže téměř všechny instituce, z jejichž rozkladu West kulturní marxismus obviňuje, se frankfurtská škola snažila bránit. Adorno a Horkheimer hájili instituci rodiny jako zónu odporu proti totalitním silám; Habermas vyhledal katolickou církev, která se měla stát jeho spojencem při uskutečňování projektu, jenž měl zajistit fungování moderních multikulturních sociálních systémů; Axel Honneth, současný ředitel frankfurtské školy, zdůrazňuje rovnost před zákonem jako předpoklad lidské prosperity a individuální autonomie. Je pravda, že Habermas doufá v rozpuštění německého státu ve prospěch celoevropské politiky, ale činí tak hlavně proto, že se tento bývalý člen Hitlerjugend obává návratu ďábelského nacionalismu, jemuž se v jeho vlasti dařilo v letech 1933–1945.

Frankfurtská škola si zkrátka zaslouží, aby byla oprostěna od svých pomlouvačů – od těch, kteří si její díla, ať už úmyslně, či nikoli, nesprávně vyložili a využili je pro své vlastní účely. Také si zaslouží, abychom se zbavili představ, že nám v novém tisíciletí nemá co sdělit.

Mimo jiné právě o to se v tomto svém textu snažím. Přestože existuje celá řada vynikajících dějin frankfurtské školy a kritické teorie včetně množství životopisů jejich předních myslitelů, doufám, že tato kniha čtenáři nabídne jiný a plodný přístup, že ukáže novou a možná i přesvědčivou cestu k jejich osobitému pohledu na svět.

Grandhotel nad propastí je zčásti skupinovou biografií, která se snaží popsat, jak se přední představitelé této školy vzájemně ovlivňovali a intelektuálně střetávali a jak jejich podobná zkušenost dospívání v rodinách bohatých židovských podnikatelů přispěla k tomu, že odmítli honbu za penězi a přijali marxismus. Doufám však také, že kniha vypráví příběh, který se táhne od roku 1900 až do současnosti, érou vozů tažených

koňmi počínaje a věkem válečných bezpilotních dronů konče. Sleduje hýčkané německé dětství těchto myslitelů, kdy je vychovávali jejich otcové, proti nimž se pak začali bouřit, jejich zkušenosti z první světové války, setkávání s marxismem jak během neúspěšné německé revoluce, tak v neomarxistické teorii, již rozvíjeli, aby tento neúspěch vysvětlili. Sleduje je v období intenzifikace masové průmyslové výroby a masově vyráběné kultury ve dvacátých letech dvacátého století, během Hitlerova vzestupu a jejich následného exilu v Americe, která je zároveň znechutila i svedla. Sleduje jejich hořký návrat do poválečné Evropy, navždy poznamenané holokaustem, jejich znechucenou konfrontaci s mladistvou revoluční euforií v šedesátých letech i snahu frankfurtské školy v novém tisíciletí o pochopení toho, co by mohlo zastavit multikulturní společnosti Západu před zhroucením.

Je to příběh, který nabízí několik nepravděpodobných kontrastů a paradoxů. Dočteme se v něm o mladém Herbertu Marcusovi, který v Berlíně v roce 1919 jakožto člen komunistické obranné jednotky pálí na pravicové ostřelovače; o Jürgenu Habermasovi, jenž v prvních letech nového tisíciletí nachází duchovního spojence v rovněž bývalém členovi Hitlerjugend Josephu Ratzingerovi, který je znám spíše jako papež Benedikt XVI.; o marxistických myslitelích pracujících za druhé světové války pro organizaci, jež byla předchůdkyní CIA; o Adornovi, kterak na hollywoodských večírcích hraje na klavír Charliemu Chaplinovi a zároveň dílo tohoto komika ve svých knihách hanobí; o tom, jak se frankfurtská škola ve svých výzkumných pojednáních zbavuje „slova začínajícího na ‚m‘“, aby se nedotkla svých amerických hostitelů a potenciálních sponzorů.

K frankfurtské škole mě přitahovala především skutečnost, že její myslitelé vytvořili přesvědčivý kritický aparát, který jim umožnil pochopit dobu, v níž žili. Nově koncipovali marxismus tím, že do něj vnesli myšlenky freudovské psychoanalýzy, aby lépe pochopili, proč se dialektický pohyb dějin směřující k socialistické utopii zjevně zastavil. Věnovali se vzestupu takzvaného kulturního průmyslu a zkoumali nový vztah mezi kulturou a politikou, v němž kultura působila jako přísluhovač kapitalismu, přestože v sobě měla většinou nevyužitý potenciál stát se jeho hrobařem. Především však uvažovali, jak se každodenní život mohl stát

dějištěm revoluce, a přesto představoval jeho pravý opak, jehož součástí byl konformismus znemožňující jakoukoli touhu překonat utlačovatelský systém.

I my pravděpodobně stále žijeme ve světě podobném tomu, který frankfurtská škola tak ostře kritizovala, třebaže je to svět, kde máme větší svobodu volby než kdykoli předtím. Adorno a Horkheimer se totiž domnívali, že právě svoboda volby, jež byla velkou chloubou vyspělých kapitalistických společností na Západě, není ničím jiným než pouhou chimérou. Jak tvrdí v *Dialektice osvícenství*, naše svoboda volby je „ke stále stejnému“.^[17] A právě tak také prohlašují, že lidská osobnost je natolik zkažená falešným vědomím, že už sotva existuje něco, za co by si toto označení zasloužila: „[...] *personality* pro ně sotva znamená něco jiného než oslnivě bílé zuby a osvobození od potu v podpaží a od emocí.“ Lidé se proměnili v žádané a snadno směnitelné zboží a zbyla jen jedna možnost volby – vědět, že se s člověkem manipuluje. „Triumfem reklamy v kulturním průmyslu je vynucená miméisis, při níž se konzumenti připodobňují kulturnímu zboží, jehož charakter prohlédli.“^[18] Frankfurtská škola je pro nás dnes relevantní, protože taková kritika společnosti je v současnosti možná ještě platnější než v době, kdy Adorno s Horkheimerem tato slova psali.

A proč tomu tak je? Pravděpodobně proto, že nadvláda kulturního průmyslu a konzumu nad člověkem je dnes intenzivnější než kdykoli předtím. Ba co hůř: to, co kdysi představovalo systém nadvlády evropských a severoamerických společností, rozšířilo svou působnost. Už nepřebýváme ve světě, kde mají klíčový význam národy a nacionalismus, ale žijeme v rámci globalizovaného trhu, kde si zdánlivě můžeme svobodně vybírat. Pokud je však diagnóza frankfurtské školy správná, můžeme si svobodně vybírat jen to, co je stále stejné – jen to, co nás duchovně umenšuje a udržuje v povinné podřízenosti vůči utlačovatelskému systému.

V roce 1940 napsal Max Horkheimer svému příteli: „Vzhledem k tomu, co nyní hrozí zachvátit Evropu, je naše dílo v zásadě určeno k tomu, aby tajně pronášelo různé věci nocí, která se blíží: je to jakýsi vzkaz v lahvi.“^[19] Tou nocí měl samozřejmě na mysli druhou světovou válku a holokaust.

Texty frankfurtské školy jsou však pro nás užitečné i dnes, kdy žijeme v trochu jiné temnotě. Nepřebýváme v pekle, které pro nás vytvořila frankfurtská škola, nýbrž v takovém pekle, s jehož pochopením nám může pomoci. Nastal čas jejich vzkaz v lahvi otevřít.

Část 1

1900—1920

Stav kritický

Venku v Berlíně je chladné zimní ráno roku 1900. Uvnitř dává pokojská péct jablko do malé trouby u postele osmiletého Waltera Benjamina. Možná si dokážete představit tu vůni, ale i když se vám to podaří, zcela jistě si ji nevychnutnáte s tolika rozličnými asociacemi, jež Benjaminovi vytanuly na mysl, když tuto scénu o dvaatřicet let později zvěčnil. To pečící se jablko, napsal Benjamin ve svých vzpomínkách „Berlínské dětství kolem roku devatenáct set“, si z rozpálené trouby osvojilo...

...aroma všech věcí, které pro mě přichystal den. Nebylo proto divu, že jsem začínal váhat, zatímco jsem si jeho nablýskaným povrchem zahříval ruce, zda si mám kousnout. Cítil jsem, že pomíjivé poselství, které přinášela jeho vůně, by mi cestou přes jazyk mohlo až příliš snadno uniknout. Ono poselství, jež bylo tak posilující, že mě těšilo ještě za pochodu do školy.^[1]

Jenže útěchu rychle vystřídalo něco jiného: ve škole se ho zmocnilo „přání všechno zaspat. Vyslovil jsem je snad tisíckrát a později se skutečně naplnilo. Trvalo mi však dlouho, než jsem toto naplnění rozpoznal v tom, že je zcela marná jakákoli naděje, že bych si zajistil místo a spolehlivou obživu“.^[2]

V této drobné momentce toho z Waltera Benjamina najdeme tolik – počínaje Adamovým prokletím v podobě zářivého jablka, jehož výrazné vůně předznamenávají vyhnání z rajske zahrady dětství, které zase předurčuje jeho dospělé vyhnanství z Německa v podobě pikareskního

tuláckého života, a v osmačtyřiceti letech tragickou smrt, k níž došlo v roce 1940 na útěku před nacisty. Najdeme v ní zranitelnou postavu, která se snaží vnutit obtížnému světu za hranicemi svého kouzelného, provoněného pokoje. Narazíme v ní na melancholika, jemuž se dostane toho, co chce (spánku), jen když je to nadobro spojeno se zmařením jiných přání. Setkáme se v ní „se skokovým stříhem“ (z postele do školy a pak do rozčarované dospělosti), jímž opakuje modernistické literární postupy, které využil v roce 1928 ve svém textu „Jednosměrná ulice“, a zároveň tím předznamenává svou esej „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“ z roku 1936, v níž bude prosazovat filmovou montáž a její revoluční potenciál. V Benjaminově vzpomínce na dětství na počátku dvacátého století se však objevuje především ono velmi podivné, kontraintuitivní kritické gesto, které ve svých textech činí znovu a znovu – události vylamuje z toho, co nazývá kontinuum dějin, hledí nazpět a nemilosrdně odhaluje klamné představy vyživující minulou epochu, retrospektivně vyhazuje do povětří to, co se ve své době jevilo jako přirozené, neproblematické a rozumné. Mohlo se zdát, že se nostalgicky těší z idylického dětství, které mu umožnily tatínkovy peníze a najaté pomocnice v domácnosti, ale ve skutečnosti do jeho základů, či dokonce do základů samotného Berlína svých dětských let obrazně vkládá válečky dynamitu. V této vzpomínce na ztracené dětství se objevuje také většina z toho, čím tento velký kritik a filozof tolik nadchl a ovlivnil všechny další, většinou mladší židovské intelektuály, kteří pracovali v Institutu pro sociální výzkum, jemuž se začalo říkat frankfurtská škola. Přestože Benjamin nikdy nebyl členem jejího sboru, stal se jejím nejhlubším intelektuálním katalyzátorem.

Podobně jako v případě mnoha jiných domovů, v nichž trávili dětství přední členové frankfurtské školy, byly pohodlné měšťanské byty a vily na západě Berlína – kde Emil, starožitník a úspěšný obchodník s uměním, a Paulina Benjaminovi bydleli – plodem obchodního úspěchu. Podobně jako Horkheimerovi, Marcusovi, Pollockovi, Wiesengrundovi Adornovi a další rodiny asimilovaných Židů, z nichž myslitelé frankfurtské školy vzešli, žili i Benjaminovi v nebyvalém luxusu obklopeni vilémovskou okázalostí a samolibostí rychle se industrializujícího německého státu počátku dvacátého století.

To byl také jeden z důvodů, proč Benjaminovy texty tak hluboce souzněly s mnohými předními členy frankfurtské školy: měli s ním společný privilegovaný, sekulární židovský původ v novém Německu a stejně jako on se bouřili proti obchodnímu duchu svých otců. Max Horkheimer (1895–1973), filozof, kritik a více než třicet let ředitel Institutu pro sociální výzkum, byl synem majitele textilky ve Stuttgartu. Herbert Marcuse (1898–1979), politický filozof a miláček studentských radikálů ze šedesátých let dvacátého století, byl zase synem dobře zajištěného obchodníka a coby mladík se těšil středostavovské výchově v židovské rodině integrované do německé společnosti. Otec sociologa a filozofa Friedricha Pollocka (1894–1970) se odvrátil od judaismu a stal se úspěšným podnikatelem jakožto majitel továrny na zpracování kůže ve Freiburgu im Breisgau. Filozof, hudební teoretik, skladatel a sociolog Theodor Wiesengrund Adorno (1903–1969) zažil coby chlapec velmi podobný poklid a pohodlí jako mladý Walter Benjamin. Jeho matka Maria Calvelli-Adornová zpívala v opeře a po svém otci, Oscaru Wiesengrundovi, asimilovaném Židovi a obchodníkovi s vínem ve Frankfurtu, „[Theodor] zdědil zálibu pro jemnější záležitosti života, ale pramalý zájem o obchod“,¹³¹ jak píše historik frankfurtské školy Martin Jay – což je poznámka, jež jistě platí hned pro několik příslušníků frankfurtské školy, kteří sice byli závislí na obchodech svých otců, ale dělalo se jim poněkud nevolno z toho, že by měli být kontaminováni jejich duchem.

Přední psychoanalytický myslitel frankfurtské školy Erich Fromm (1900–1980) se od svých kolegů mírně lišil, a to nikoli jen proto, že jeho otec byl pouze přiměřeně úspěšným obchodním cestujícím s ovocným vínem žijícím ve Frankfurtu, ale především z toho důvodu, že šlo o ortodoxního žida, který působil jako kantor v místní synagoze a pečlivě dodržoval všechny židovské svátky a zvyky. Se svými kolegy však Fromm rozhodně sdílel vrozený odpor k mamonu a odmítavost vůči světu byznysu.

Henryk Grossman (1881–1950), jenž se v jistou dobu stal předním ekonomem frankfurtské školy, své dětství prožil v Krakově, který se nacházel v tehdejší Haliči kolonizované habsburskou říší. Z materiálního hlediska byl jeho domov nadmíru honosný, a to díky práci jeho otce, majitele hospody, z něhož se stal úspěšný drobný průmyslník a vlastník

dolů. Henrykův životopisec Rick Kuhn poznamenal: „Prosperita se pro Grossmanovy stala pojistkou tlumící důsledky společenských předsudků, politických proudů a zákonů diskriminujících Židy.“¹⁴¹ Mnozí přední myslitelé frankfurtské školy ve svém dětství zažili tutéž pojistku, třebaže žádný z nich pochopitelně nebyl diskriminace zcela ušetřen, zvláště když se k moci dostali nacisté. Přestože se Grossmanovi rodiče do krakovské společnosti asimilovali, zároveň své syny nechali obřezat a zaregistrovat jako členy židovské komunity. Asimilace zkrátka měla jisté meze.

Všichni to byli inteligentní muži, kteří si uvědomovali ironii svého dějinného postavení – totiž že si mohli zvolit život naplněný kritickým psaním a uvažováním díky obchodnímu důvtipu svých otců, přestože se ve svých textech a úvahách oidipovsky fixovali na svržení politického systému, jenž jim tento život umožnil. Pohodlné světy, do kterých se tito muži narodili a v nichž byli vychováváni, se dětským očím mohly zdát věčné a bezpečně zajištěné. I když byla Benjaminova vzpomínka jakousi elegií na jeden takový svět – na materiálně opulentní svět jeho dětství –, zároveň odhalovala onu nesnesitelnou pravdu, že věčný ani bezpečně zajištěný rozhodně není, ale že naopak existoval jen na okamžik a byl odsouzen k zániku. Berlín Benjaminova dětství působil jako zcela nový fenomén. Město, které ještě před půl stoletím bývalo tak trochu provinčním pruským zapadákovem, už v roce 1900 zjevně nahradilo Paříž v roli nejmodernějšího města pevninské Evropy. Jeho vypjatá touha přetvořit sama sebe a vybudovat něco, co se bude blížit pompézní architektuře (například budova Reichstagu byla otevřena v roce 1894), pramenila z nadměru pyšného sebevědomí, které Berlínu dodalo postavení hlavního města nově sjednoceného Německa, jímž se stal v roce 1871. Do začátku dvacátého století vzrostl počet obyvatel z osmi set tisíc na dva miliony. Během tohoto růstu si nová metropole vzala za příklad město, které se svou velkolepostí pokoušela předčít. Kaiser-Galerie spojující Friedrichstrasse a Behrenstrasse měla podobu pasáže postavené po vzoru těch, jež se nacházely v Paříži. Kurfürstendamm, velký berlínský bulvár v pařížském stylu, byl vybudován právě v době Benjaminova dětství. První obchodní dům na náměstí Leipziger Platz, otevřený v roce 1896, zjevně napodoboval Le Bon Marché a La Samaritaine, pařížské majestátní chrámy nákupů, které zahájily prodej více než půl století předtím.

Při psaní svých vzpomínek na dětství se Benjamin pokusil o něco, co na první pohled může vypadat jako pouhý nostalgický únik, který se však při bližším pohledu jeví jako revoluční akt psaní. Jak to vyjádřil Alan Bennett, pro Benjamina dějiny neznamenaají, že jedna mizerná věc střídá druhou – není to pouhý sled událostí beze smyslu. Spíše se těmto událostem vnucuje narativní smysl, a právě to z nich činí dějiny. Jenže vnucování významu obvykle nebývá aktem nevinnosti. Dějiny píší vítězové a v jejich triumfalistickém vyprávění není místo pro ty, kdo prohráli. Vylamovat události z této historie, jak to činil Benjamin, a stavět je do jiných časových kontextů – nebo konstelací, jak je nazýval – je činem marxisticky revolučním a zároveň židovským. Tím prvním z toho důvodu, že se pokouší odhalit skryté falešné představy a vykořisťovatelskou povahu kapitalismu; tím druhým proto, že ho modulovaly židovské rituály truchlení a vykoupení.

Součástí Benjaminova snažení se tedy zásadním způsobem stává nová koncepce historie – taková, která se rozchází s přesvědčením o naplňování onoho druhu pokroku, jež kapitalismus považoval za článek víry. V tomto ohledu navazoval na Nietzscheho kritiku historicismu – toho chlácholivého, triumfalistického, pozitivistického pocitu, že minulost je možné vědecky pochopit v její skutečné podobě. V německé idealistické filozofii tuto víru posilovalo dialektické, historické vyjevování ducha. Tato fantazie historicismu se však zbavovala prvků minulosti, které do narativu jaksi nezapadaly. Benjamin si tudíž dal za úkol získat zpět to, co vítězové odsoudili k zapomnění. Jeho podvrtným cílem pak bylo prolomit tuto obecnou amnézii, rozbít toto klamné pojetí historického času a probudit z iluzí ty, kteří žijí v kapitalismu. Takový průlom, jak doufal, by byl výsledkem takzvané „nové dialektické metody dějin“. ^[5] Z hlediska této metody přítomnost pronásledují trosky minulosti, tedy právě ty suti-ny, které se kapitalismus pokoušel vyretušovat ze svých dějin. Benjamin zřídkakdy psal z perspektivy freudovského „návratu potlačovaného“, ale právě od něj se jeho projekt odvíjí. Proto například v „Berlínském dětství“ vzpomíná, jak coby malý chlapec navštěvoval v jedné berlínské pasáži takzvané Císařské panorama. Šlo o kupolovité zařízení předvádějící stereoskopické obrazy historických událostí, vojenských vítězství, fjordů, městských panoramat, které byly namalované na okrouhlé stěně,

jež se ztěžka otáčela kolem sedícího publika. Současní kritici načrtli paralelu mezi podobnými panoramaty a zkušeností z návštěv multikin, což by Benjamin jako srovnání zcela jistě ocenil: je to způsob, jakým nás zkoumání zastaralé, technologicky zaměřené formy zábavy, která kdysi byla posledním výkřikem techniky, může přimět k úvaze nad novější technologií s podobnými ambicemi.

Císařské panorama postavili v letech 1869–1873 a teď bylo odsouzeno k zapomnění. Předtím ho však ještě ocenilo jeho poslední publikum – především děti a obzvlášť když venku přšelo. „Velké kouzlo obrazů z cest, jež člověk spatřil v panoramatu,“ píše Benjamin, „spočívalo v tom, že jste mohli okružní pouť začít kdekoli. Promítací plocha měla tvar kruhu, takže ať už jste si sedli kamkoli, každý obraz proběhl před vaším zrakem [...] A zejména na sklonku mého dětství, když se móda již obrátila k Císařskému panoramatu zády, si člověk užíval okružní jízdu v poloprázdné místnosti.“¹⁶¹ Právě takové nemoderní předměty společně s předčasně přerušenými snahami a žalostnými nezdarý, jež byly vymazány z narativů pokroku, přitahovaly Benjaminovu kritickou pozornost. Jeho dějiny byly dějinami poražených, a to nejen jedinců, kteří prohráli, ale i všech těch nahraditelných věcí, jež kdysi patřily k tomu nejmodernějšímu. Když si tedy připomíná Císařské panorama, neodává se sladkobolným vzpomínkám na to, co v dětství dělal jednoho deštivého odpoledne, nýbrž provádí to, co ve svých textech činí často. Zkoumá přehlížené, bezcenné, laciné – právě to, co v rámci oficiální verze dějin sice nedává smysl, ale co šifruje „přání ve snu“ kolektivního vědomí. Benjamin vytahuje ubohé a zastaralé z historického zapomnění a tím se nás pokouší probudit z kolektivního snu, jehož prostřednictvím si kapitalismus podmanil lidstvo.

Císařské panorama kdysi bylo tím nejnovějším, co se objevilo na scéně, projekcí utopických fantazií i jejich projektorem. V době, kdy panorama navštívil malý Walter, už směřovalo na smetiště dějin. Stalo se, jak si Benjamin při psaní svých vzpomínek uvědomil, alegorií klamů progresivní historie: panorama se donekonečna otáčí a jeho dějiny jsou jen opakováním zabraňujícím skutečné změně. Panorama, stejně jako samotná představa progresivní historie, je fantazmagorickým nástrojem, který má své diváky udržovat v zamlklosti, v pasivitě, v přihlouplém snění a v touze (již cítil i Walter, když ho navštívil) po nových zážitcích,

vzdálených světech a cestách odvádějících pozornost – po životech plných nekonečných rozptýlení, a nikoli po konfrontaci s realitou kapitalistické společenské nerovnosti a vykořisťování. Císařské panorama samozřejmě nahradí novější a lepší technologie, ale právě k tomu v kapitalismu dochází neustále. Vždycky konfrontujeme to nové a nikdy se upřeně nezadíváme nazpět, abychom uvažovali o tom, co bylo poraženo, co už je zastaralé a zavržené. Jako bychom byli tou obětí mučení v *Mechanickém pomeranči* nebo dantovskými obyvateli jakéhosi kruhu pekla, odsouzení navěky konzumovat to nejnovější zboží.

Psaní vzpomínek na dětství tedy pro něj bylo součástí obecnějšího literárního projektu, jenž byl zároveň politickým aktem. Aktem, který se stal základem pro marxisticky modulované, multidisciplinární dílo nazvané *kritická teorie*, jež vykonali Benjaminovi spříznění německo-židovští intelektuálové v reakci na tři velké, (podle jejich mínění) zaostalé triumfalistické narativy historie vyprávěné věrnými věrozvěsty kapitalismu, stalinského komunismu a nacionálního socialismu.

Má-li kritická teorie nějaký význam, je to právě určitý druh radikálního přehodnocení toho, co považuje za oficiální verze historie a intelektuálního úsilí. Benjamin byl možná jeho iniciátorem, ale název získalo od Maxe Horkheimera, když se v roce 1930 stal ředitelem frankfurtské školy. Kritická teorie se stavěla proti všem těm zdánlivě zbabělým intelektuálním směrům, které ve dvacátém století zkvétaly a sloužily jako nástroje k udržení otravného společenského řádu bez jakékoli změny – kupříkladu proti logickému pozitivismu, hodnotově neutrální vědě či pozitivistické sociologii. Stavěla se i proti tomu, co kapitalismus provádí zejména s vykořisťovanými – levně si je kupuje spotřebními výrobky, nutí je zapomínat na to, že možné jsou i jiné způsoby života, umožňuje jim opomíjet skutečnost, že jsou chyceni do pasti systému v důsledku své fetišistické pozornosti k novému spotřebnímu zboží, které údajně „nutně musejí mít“ a na němž jsou stále více závislí.

Když si Benjamin připomínal jedno zimní ráno roku 1900, kdy byl ještě dítětem, mohlo se zpočátku zdát, že se ztratil ve snění o svém privilegiovaném dětství, ale ve skutečnosti psal jako marxista, třebaže jako poněkud zvláštní marxista. Nové ráno a nové století, do nichž bylo vědomí

malého Waltera přilákáno sladkými vůněmi, které svou prací v roce 1900 umožnila jedna žena, byly zdánlivým příslibem skvělých možností a materiálního bezpečí. Benjamin je však odhaluje jako iluze. „Kapitalismus,“ jak jednou napsal, „byl přirozený jev, s nímž na Evropu přišel nový spánek plný snění a jeho prostřednictvím nastalo znovuoživení mytických sil.“^[7] Cílem jeho psaní bylo probudit nás z těchto dogmatických dřímot. Svět, který jeho rodiče vytvořili ve své západoberlínské vile, bylo třeba obnažit. Zdálo se, že je to bezpečný, trvalý a přirozený život, ale ve skutečnosti byl založen na pocitu sebeuspokojení, jenž zároveň nemilosrdně vylučoval ty, kteří do tohoto triumfalistického narativu nezapadali – což byli zejména chudí.

Když kupříkladu popisoval místo svého narození – velký byt v tehdy honosné čtvrti jižně od berlínského Tiergartenu –, rozhodl se pro psaní ve třetí osobě, tedy pro metodu zajišťující odstup, čímž naznačil odcizení komunistického spisovatele od svého dřívějšího já: „Třída, jež ho určila jako svého příslušníka, obývala [tuto čtvrt'] v onom postoji ze směsi sebevědomí a resentimentu, postoji, který z této čtvrti udělal ghetto propůjčené jí v léno.“^[8]

V oddíle „Berlínského dětství“ nazvaném Žebráci a prostitutky popsal setkání s chudým člověkem. Až do té chvíle žili chudí v očích malého Benjamina jen jako žebráci. Potom však, jak vzpomínal – jako by tím dokazoval své tvrzení, že něco opravdu zažít mohl jen prostřednictvím psaní –, začal psát krátký text („možná vůbec první, který jsem si vytvořil sám pro sebe“) o muži rozdávajícím letáky a o „ponížení, jímž trpí, když se setkává s veřejností, která o jeho literaturu nejeví pražádný zájem“:

[...] takže tento chudák – tak příběh končil – se celého balíku letáků tajně zbavil. Jistě značně neplodné pročištění stavu věcí. Zároveň jsem si však nedokázal představit jiný druh revolty než sabotáž – jako něco, co jsem ve své osobní zkušenosti měl přirozeně zakořeněné a k čemu jsem se uchýloval pokaždé, když jsem chtěl uniknout před svou matkou.^[9]

Projekce určitých strategií vzpoury, jichž využíval proti své panovačné matce, do dělníka potýkajícího se se značnými obtížemi se v případě

někoho, kdo se prohlásí za komunistu, dá jen stěží považovat za důmyslnou formu revolty. Benjaminova mladická, třebaže dost omezená empatie však přinejmenším znamenala určitý začátek. Opakovaně se pak zaplétal do úvah o tom, že jeho privilegované dětství je založeno na neustálém retušování všeho nepříjemného a ubohého a že jeho měšťácký pocit bezpečí spočívá v obludném a více či méně záměrném aktu zapomnění na to, co se nachází za staženými roletami bytů jeho rodiny. V „Berlínské kronice“, což byla série novinových článků z dvacátých let, která předcházela psaní „Berlínského dětství“, Benjamin například vzpomíná na atmosféru buržoazního bezpečí, jíž byl prosycen jejich rodinný byt:

Vládl zde styl nábytku, který v sobě umíněně slučoval ornamenty mnoha století, a tak byl prosáknut jejich trváním. V prostorech těchto bytů neměla místo nouze a neměla je zde ani smrt.^[10]

Ve své poslední eseji Benjamin píše: „Neexistuje žádný dokument o civilizaci, jenž by nebyl zároveň dokumentem o barbarství.“^[11] Tušení, že se potlačuje všechno nepřijatelné, nepříjemné a nevhodné – že ideologicky mizí to, co se nehodí do „velkého vyprávění“ –, se u něj objevilo velmi brzy a zůstalo s ním po celý život. Barbarství pro něj začínalo doma. A rovněž stoupenci frankfurtské školy si kladli za úkol odkrývat barbarství, o němž se domnívali, že tvoří základy domnělé civilizace kapitalismu, třebaže jej tak pilně neodhalovali ve svých vlastních rodinách, jako to činil Benjamin.

Jistěže to vypadá, jako by jeho dětství překypovalo zbožím dlouhodobé spotřeby – jako by jeho rodiče byli bezděčné oběti toho, co Marx nazývá zbožním fetišismem, a vyjadřovali svou oddanost světskému náboženství kapitalismu zdoluhavými nákupními horečkami, při nichž hromadili zboží, které jejich syn, jako dítě i jako dospělý marxista, nápaditě využil jiným způsobem. „Kolem něj,“ píše jeho životopisci, „se rozkládal rozmanitý *Dingwelt*, svět věcí, jenž oslovuje jeho dobře živou představivost a všežravou schopnost napodobovat: křehký porcelán, křišťál a příbory, které se zjevovaly ve sváteční dny, zatímco starožitný nábytek – velké zdobné almamy a jídelní stoly s vyřezávanými nohama –

pohotově posloužil při maškarních hrách.“^[12] S odstupem dvaatřiceti let píše Benjamin o tom, jak malý Walter dokázal proniknout skrze tento okázalý povrch, kupříkladu popisuje stůl prostřený k opulentní večeři: „Jak jsem tak hleděl na dlouhé řady kávových lžiček, opěrek pro nože, nožů na ovoce a vidliček na ústřice, má radost z té hojnosti měla nádech úzkosti, aby hosté, které jsme pozvali, nakonec nebyli vzájemně zcela identičtí jako naše příbory.“^[13] Jde o pronikavou myšlenku: když myslitelé frankfurtské školy a další přední marxisté (například György Lukács) uvažovali o povaze zvěčnění v kapitalistickém systému, obávali se, že se lidé, stejně jako příbory, stávají zbožím, jež je nuceno podvolit se všepohlcujícímu principu směny – dochází k jejich odlidštění a lze je nekonečně nahrazovat za zboží odpovídající hodnoty.

Jaká konkrétní potřeba však přiměla Waltera Benjamina, aby v roce 1932 psal o svém dětství v Berlíně na přelomu století? Je pravda, že se ve dvacátých a třicátých letech ve svých textech opakovaně vracel ke scénám z dětství, které podněcovaly jeho představitost. To, že právě v létě roku 1932 svá jinošská léta zvěčnil v prvním konceptu budoucího „Berlínského dětství kolem roku devatenáct set“, však učinil hlavně proto, aby uspokojil svou velmi konkrétní duševní potřebu, a navíc ji uspokojil obzvlášť podivným způsobem. Toho léta se toulal po Evropě, aby se držel dál od Berlína, až se nakonec objevil v toskánském přímořském letovisku Poveromo.^[14] Berlín jeho dětství měl už brzy zmizet a berlínské Židy a komunisty se nacisté chystali zavraždit nebo vyhnat do exilu. Benjamin měl tu smůlu, že byl Žid i komunista. V předmluvě sám naznačuje důvod, proč své „Berlínské dětství“ napsal: „[...] začalo [mi] být jasné, že se již brzy a na delší dobu, možná i natrvalo, budu muset rozloučit s městem, ve kterém jsem se narodil.“^[15]

Nostalgie je cosi typicky dekadentního, klamavého a konzervativního, zvlášť když dospělý hledí zpět na své dětství. Benjaminova nostalgie vůči jeho berlínskému dětství na přelomu století však byla nostalgií revolučního marxisty, a co je ještě důležitější, šlo o nostalgii Žida, který se snaží dát nový směr tradičnímu židovskému rituálu truchlení a vzpomínání. Právě tento rys rozpoznal marxistický kritik Terry Eagleton, který se Benjaminem zabýval:

V dnešní době je nostalgie téměř stejně nepřijatelná jako rasismus. Naši politici hovoří o tom, že by se za minulostí měla udělat tlustá čára a že máme zapomenout na dávné roztržky. Tímto způsobem můžeme učinit rázný krok kupředu do vycíděné, prázdné budoucnosti trpící ztrátou paměti. Benjamin takovou omezenost odmítl, protože si byl vědom, že minulost v sobě skrývá nezbytné zdroje pro obnovení přítomnosti. Těm, kdo vymazávají minulost, hrozí, že společně s ní zruší i budoucnost. Nikdo neprojevoval větší odhodlání vymýtit dějiny než nacisté, kteří – podobně jako stalinisté – nechávali z historických záznamů mizet všechno, co jim nevyhovovalo.^[16]

S minulostí byla spousta práce. Pro nacisty to znamenalo nechávat mizet a retušovat; pro Benjamina šlo o jemnou kopáčskou práci archeologa. „Paměť není nástrojem pro mapování minulosti, ale jejím divadlem,“ napsal v „Berlínském dětství“. Je médiem minulé zkušenosti, stejně jako je hlína médiem, v němž leží pohřbená mrtvá města. „Kdo se snaží blížít své vlastní zakopané minulosti, musí se chovat jako muž, který kope. Především nesmí váhat vracet se stále znovu k jednomu a témuž věcnému obsahu, přesýpat ho, jako přesypáme hlínu, rozrývat ho, jako rozrýváme zemi.“^[17] A přesně to také Benjamin činí: neustále se vrací ke stejné scéně, prokopává se skrze vrstvy potlačování, dokud nenarazí na poklad.

Autorka jeho životopisu Esther Leslieová píše: „Vzpomínání nebylo jen inventarizací minulosti. Důležitost paměti závisela na vrstvách, které ji zakrývaly až do samotné současnosti, tedy do chvíle a místa jejich znovuobjevení. Paměť uskutečňuje přítomnost.“^[18] Jinými slovy existuje cosi, co Benjamin v *Das Passagen-Werk* (Pasáže) nazývá „nynějšek poznatelnosti“^[19] – jako by význam dlouho zasutých věcí bylo možné rozpoznat až mnohem později. Do určité míry hledíme do minulosti, abychom pochopili přítomný okamžik. Když Benjamin například ve dvacátých a třicátých letech vzpomíná na své dětství, zas a znovu se vrací k jedné konkrétní scéně, v níž jeho otec Emil přichází do ložnice pětiletého Waltera:

Přišel, aby mi popřál dobrou noc. Trochu snad proti své vůli mi oznamoval, že jeden bratranec zemřel. Byl to starší člověk, se

kterým jsem se skoro nevidal. Otec pečlivě líčil podrobnosti. Z jeho vyprávění jsem nepochopil vše. Místo toho jsem si vštípil do paměti svůj pokoj, jako kdybych věděl, že jednoho dne mě tam zase dostihnou potíže. Byl jsem už dávno dospělý, když jsem se dozvěděl, že bratranec zemřel na syfilis. Můj otec přišel, abych nebyl sám. Navštívil však mou místnost, nikoli mne. Ti dva nemohli potřebovat důvěrníka.^[20]

Benjamin znovu a znovu archeologicky odkrývá tuto scénu. V různých hrubých verzích „Berlínského dětství kolem roku devatenáct set“ i předcházející „Berlínské kroniky“ o ní píše čtyřikrát a pokaždé se soustředí na jiný aspekt. I zde, stejně jako na jiných místech, zlé předtuchy dítěte a povědomí dospělého muže, který písemně vzpomíná na svou minulost, spojují v dialektickém vztahu minulost s budoucností. Teprve když sepisuje své vzpomínky, dokáže pochopit plný význam toho, proč ho otec navštívil v jeho ložnici. Teprve v dospělosti ta událost získává „nynějšek poznatelnosti“.

Toto nutkové vzpomínání na dětství nás přivádí k myšlence na jednoho z Benjaminových oblíbených spisovatelů, Marcela Prousta, a především na další scénu z ložnice na začátku *Hledání ztraceného času*, v níž jiný privilegovaný chlapec – neurotický, upjatý Žid Marcel trpící obsesí – sedí a čeká, až ho jeho milovaná matka políbí na dobrou noc. Ve své eseji „K Proustovu obrazu“ Benjamin píše: „Je známo, že Proust ve svém díle nepopsal život, jaký byl, nýbrž takový, jak na něj vzpomíná ten, kdo ho prožil. A přesto je i tato charakteristika nepřiliš ostrá a značně nepřesná. Pro vzpomínajícího autora totiž vůbec není primární to, co prožil, nýbrž tkanivo jeho vzpomínek, penelopská práce upamatovávání.“^[21] Benjamin tedy využil Proustova pojmu *mémoire involontaire*, činnosti spontánního upamatování, jež stojí v protikladu k *mémoire volontaire*, čili účelnému upamatování. Při takovém vzpomínání jsou pro Benjaminu klíčové sny. „Každé ráno, po probuzení, držíme v rukách jenom pár třásní, většinou slabých a uvolněných, koberce prožitého života, jak ho v nás utkalo zapomínání,“ píše ve stejné eseji Benjamin. „Každý den pak účelným jednáním, a ještě více účelným vzpomínáním, rozvolňuje úplet, ornamenty zapomínání. Proto Proust nakonec udělal ze svých dnů noci,

aby v potmělé místnosti při umělém světle věnoval všechny své hodiny nerušenému dílu a nenechal si ujít ani jednu spletenou arabesku.^[22]

Když Proust ochutná piškot namočený do čaje, otevře se před ním dětství v doposud nepoddajných podrobnostech. Právě prostřednictvím takových chvil je možné uskutečnit to, co Benjamin nazývá slepou, pošetilou a posedlou touhou po štěstí.^[23] Při prvním čtení se může zdát, že Benjamin, který si připomíná vůni pečeného jablka, uskutečňuje podobnou touhu, aby své dětství zachránil opřed pustošením času, jenže ve skutečnosti provádí něco mnohem podivnějšího. Proust se pouští do hledání „ztraceného času“, aby času zcela unikl; cílem Benjaminova projektu je uvést své dětství do nového časového vztahu s minulostí. Jak to vyjádřil literární vědec Péter Szondi, Proustovým „skutečným cílem je únik před budoucností naplněnou nebezpečími a hrozbami, z nichž tou nejzazší je smrt“. Benjaminův projekt je odlišný a podle mého názoru tolik nepodléhá klamu: v konečném důsledku se před smrtí nelze ochránit ani jí uniknout. „Benjamin naproti tomu v minulosti hledá právě onu budoucnost. Téměř každé místo, které si jeho paměť přeje znovu objevit, nese ‚stopy toho, co mělo přijít‘, jak sám píše [...] Na rozdíl od Prousta se Benjamin nechce osvobodit od temporality a netouží věci spatřit v jejich ahistorické esenci.“^[24] Tím, že hledí nazpět a nachází to, co je zapomenuté, zastaralé a údajně bezvýznamné, se nepokouší pouze o spásu minulosti prostřednictvím onoho díla revoluční nostalgie, které se tak zamlouvalo Terryemu Eagletonovi, ale jde mu i o spásu budoucnosti. „Minulost,“ píše Benjamin ve své stati „O pojmu dějin“, „s sebou nese jistý tajný index, jenž ji odkazuje ke spáse.“^[25] Walter Benjamin jakožto kritický archeolog si vzal za úkol získat tento index a rozluštit jej.

V tomto ohledu bylo jeho počínání velmi židovské. Proust, rovněž velký židovský spisovatel, se snažil spasit své dětství před zkázou času tím, že ho prostřednictvím imaginativního působení románu vyjmul z kontinua dějin. Benjamin v tomto projektu nacházel inspiraci, nicméně jeho vzpomínky měly jiný účel. Prostřednictvím meditace nad svým privilegovaným dětstvím se pokoušel pochopit sám sebe a své historické postavení jako funkci kapitalistického třídního systému. Proust využíval paměť, aby obnovil blaženost, aby zastavil šíp času. Pro Benjaminu má akt vzpomínání skrze psaní palimpsestový, dialektický charakter,

pohybuje se zpátky i dopředu v čase a spřádá k sobě dočasně nesourodé události – vykonává to, co nazývá penelopskou prací paměti.

„Berlínské dětství“ však podle Benjaminova mínění mělo učinit ještě něco navíc. Mělo být jakýmsi spirituálním preventivním prostředkem proti tomu, co mělo přijít – ovládnutí jeho vlastní země nacisty a exil, který měl velmi pravděpodobně následovat. V předmluvě k této knize píše:

Několikrát jsem si ověřil, že mi prospívá očkovací procedura. Držel jsem se toho i v této situaci a záměrně jsem si navodil obrazy, které v exilu nejsilněji probouzejí stesk po domově: obrazy dětství. Nesměl jsem se přitom nechat ovládnout pocitem touhy, stejně jako se vakcína nesmí zmocnit zdravého těla. Z tohoto důvodu jsem svůj pohled omezil na nutnou společenskou, nikoli nahodilou biografickou nenávratnost minulého.^[26]

Při prvním čtení se lze stěží ubránit myšlence, že takový postup vypadá poněkud beznadějně. Že se jím znepokojený exulant spíše infikuje a oslabí, než že by ho obrnil před strastmi, které ho čekají. Nebo to přinejmenším připomíná situaci, kdy si do rány neustále strkáte prst, místo abyste pomáhali jejímu hojení. Je pravda, že filozofové trpící nepřízní osudu se někdy snaží získat útěchu v rozjímání o šťastnější době – vezmeme-li v úvahu kupříkladu filozofa Epikura, který napsal svému příteli, že onoho posledního dne svého života cítil nesnesitelnou bolest kvůli ledvinovým kamenům a nemohl močit, avšak přesto byl veselý, neboť „vzpomínka na veškeré [jeho] filozofické rozjímání vyvažuje všechny tyto strasti“.^[27] Filozofický odstup překonal bolest způsobenou ledvinovými kameny – alespoň jak Epikuros tvrdí.

Jenže Benjaminův projekt spočívající v očkování sama sebe proti utrpení je podivnější než to, co činí Epikuros. Především si uvědomuje, že vzpomínání na minulost obyčejně vyvolává touhu po šťastnějších letech – touhu, již nelze uskutečnit. Epikuros překonává účinky fyzické bolesti pomocí filozofického odstupu. Zdá se, že Benjamin má v úmyslu překonat duševní bolest způsobenou ztrátou a steskem po domově prostřednictvím poněkud jiného, kryptomarxistického odstupu. Pro Waltera Benjaminu

není typický proustovský postup uspokojování touhy – tedy pomocí psaní vytrhnout dětství z času a tím zajistit jeho nepomíjivost. Spíš je pro něj typické, že prostřednictvím obrazů stesku po domově, které ve svých vzpomínkách vyvolává, si má uvědomit, že co odešlo, už se nevrátí a že tato meditace nad nenávratností dětství ho určitým způsobem ukonejší a naočkuje proti utrpení.

Je zde nicméně důležitý posun. Benjamin, jak sám upozornil, nepsal o nahodilé, autobiografické povaze ztráty – čili takové, jakou koneckonců zažívá každý z nás, když dospěje a ohlédne se, možná s láskou, za dětstvím, které už nikdy znovu nezažije, s výjimkou toho, že jej může znovu vytvořit prostřednictvím relativně fádního pohybu představitosti. Benjamin píše spíš o nevyhnutelné sociální nenávratnosti minulosti, je-jíž prostřednictvím jakožto marxistický historický materialista hodlá uvažovat nejen nad svou vlastní ztrátou – tedy ztrátou privilegovaného dětství Waltera Benjamina –, nýbrž nad ztrátou světa, jež toto dětství udržoval při životě. Právě proto byly Benjaminovy půvabné vzpomínky tak úžasně podnětné pro vůdčí duchy frankfurtské školy, neboť evokovaly ztracený svět materiálního pohodlí, v němž sekulární Židé žili v onom nově zrozeném německém impériu posledních let devatenáctého století a prvních let století dvacátého. Tento svět se sice dětským očím jevil jako trvalý a stabilní, ale, jak odhalil Benjamin, měl brzy skončit podobně, jako „končí létu pronájem“ v Shakespearově 18. sonetu.

Pro Benjamina tedy neexistoval žádný proustovský únik před ztraceným časem, nýbrž pouze útěcha (pokud útěcha je to správné slovo) v meditaci o nevyhnutelnosti ztráty. Theodor Adorno, Benjaminův přítel a pravděpodobně největší myslitel frankfurtské školy, napsal o Benjaminových vzpomínkách ta nejpronikavější slova: „Truchlí se v nich nad nenávratností toho, co bylo kdysi ztraceno a co se sráží v alegorii svého vlastního zániku.“^[28] Dobře, ale jak má člověk v takovém truchlení najít útěchu či „očkovací látku“? Jak se může naočkovat proti minulým i budoucím strastem tím, že si připomíná lépe materiálně zabezpečenou minulost, již čas navždycky zahladil? Takový postup působí trochu esotericky a zdá se být poněkud kontraproduktivní, nicméně zároveň má přesvědčivě podvatrný a politický charakter. Benjamin v těchto vzpomínkách hledal ulehčení a podporu, ale zároveň objevil pravý opak – že

jeho dětství bylo poměrně vratké, malý svět, jenž v době, kdy se zdál být zcela pevný, už začínal vrávorat, než se zhroutil úplně.

Na Benjaminových vzpomínkách na dětství – jak si jej opakovaně připomíná ve svých textech – je také zvláštní, že je stále více „očisťuje“ od lidí. V „Berlínské kronice“ z roku 1924 se vrací o čtvrt století zpátky a znovu navštěvuje svou rodinu a přátele ze školy. V „Berlínském dětství kolem roku devatenáct set“, které napsal v roce 1932, se jeho vzpomínání stává literární obdobou neutronové bomby – vyhlazuje lidské bytosti a jejich místa plní věcmi. Pečené jablko, lodžie bytového domu jeho babičky, vítězný sloup v berlínském Tiergartenu – to vše vyvolávalo jeho asociace, otvíralo mu minulost, sloužilo jeho potřebám v letovisku Poveromo. V eseji o Proustovi Benjamin píše, že ve středu *Hledání* „stála samota, jež silou malströmu strhává svět do svého víru“. Eiland a Jennings to vyjádřili tak, že Proustův román pro Benjamina představuje „proměnu existence v doménu paměti soustředěné ve víru samoty“.^[29] Podobný ráz mají i Benjaminovy „memoáry“. Můžete tyto vzpomínky přečíst a domnívat se, že byl jedináček – což nebyl. Přítomnost jeho rodičů je zcela němá (tedy kromě obrazu, v němž otec vyhrožuje a hromuje do telefonu, když má na drátě oddělení stížností). Portrét jeho dětství je obraz, na němž se jeho model objevuje jen velmi zřídka a jeho místo zaujímají různé předměty.

„Vše, co se dělo na dvoře, bylo pro mě znakem či pokynem,“ píše Benjamin v oddíle „Berlínského dětství“ nazvaném *Lodžie*. „Kolik poselství bylo v přestřelkách vysoko vytahovaných zelených rolet a kolik nešťastných depeší, které jsem prozíravě neotevřel, v rachotu okenic zavíraných za soumraku.“^[30] Avšak vylidněnost těchto memoárů, které je možno číst také jako elegii na fetišizované zboží nacházející se v domě jeho rodičů, je spíše zdánlivá než skutečná. Každý předmět v sobě skrývá náznak lidské přítomnosti, určitou historii, intenzitu vztahové vazby.

Myslitelé frankfurtské školy byli opakovaně zaujati tím, jak v sobě věci nosí emocionální intenzitu naší vztahové vazby k druhým lidem. Adorno o mnoho let později psal o moci předmětů, o tom, jak se libidinózní katexe příchylnosti k milované osobě může replikovat v naší příchylnosti k mimolidským objektům. „Čím více postojů druhé osoby může subjekt navázat na jeden a týž objekt v průběhu libidinózní katexe, tím bohatší na různé aspekty se tento objekt nakonec jeví ve své

objektivní realitě,^[31] píše ve své eseji *Reification* (Zvěčnění) současný ředitel frankfurtské školy Axel Honneth o Adornově popisu. Adorno byl přesvědčený, že je možné hovořit o uznání u mimolidských předmětů, a toto přesvědčení Benjamin zcela jistě sdílel. Ve svých vzpomínkách však pouze neseписuje inventář nálezů z minulosti:

A člověk se sám připraví o to nejlepší, bude-li vytvářet pouze inventář nálezů, aniž by v současném podloží vyznačil místo, kde je uschováno to staré. Pravé vzpomínky tak nemusejí být ani tak informativní, ale měly by přesně vyznačovat místo, kde se člověku staly dosažitelnými. Skutečná vzpomínka musí v nejpřísnějším slova smyslu epicky a rapsodicky podávat i obraz toho, kdo si vzpomíná, stejně jako dobrá archeologická zpráva nemůže informovat pouze o vrstvách, ze kterých pocházejí nalezené předměty, nýbrž především o těch, jež bylo nutné prorazit předtím.^[32]

Když Benjamin kopal ve své minulosti, odhaloval před sebou sám sebe: nešlo o pouhé zaznamenávání minulosti, ale o aktualizaci současnosti. Přesto je důležité uznat, že minulost zaznamenával – a to zejména minulost, v níž se rodili privilegovaní chlapi, kteří byli vychováni v rodinách materiálně úspěšných, většinou sekularizovaných židovských obchodníků v letech před první světovou válkou. Z tohoto privilegovaného postavení se tedy Walter Benjamin a frankfurtská škola pokoušeli ostře kritizovat to, co jejich privilegované postavení umožňovalo. Při rozvíjení multidisciplinárního intelektuálního hnutí nazvaného kritická teorie kritizovali také hodnoty, které zastávali jejich otcové.

Když psal kritik T. J. Clark recenzi na posmrtně vydané a nedokončené *Pasáže* – rozsáhlou knihu v podobě trosek, v nichž se to hemží údaji o fantasmagorické povaze konzumního kapitalismu v Paříži devatenáctého století, které ve francouzském hlavním městě Benjamin pracně zaznamenával na kartičky v Bibliothèque Nationale –, poznamenal, že „na těchto kartičkách se už od počátku šířily stopy obsáhlejší a úžasnější studie, v níž by se vyprávěly a odsoudily všechny velké sny generace jeho otce a jeho dědy“.^[33] Benjamin takovou knihu nikdy nenapsal, ale

nutkání ji napsat v něm zůstávalo. Jak ostatně poznamenal v *Pasážích*, „musíme se probudit z existence svých rodičů“.^[34] Jenže proč vlastně? Pravděpodobně proto, že v otcích vůdčích myslitelů frankfurtské školy měl kapitalismus jedny z nejvášnivějších a nejvěrnějších stoupců. Potíže, které Benjamin a mnozí učenci frankfurtské školy měli během svého dětství a puberty se svými otci – a k nimž obrátíme pozornost v následující kapitole –, byly v důsledku toho zcela zásadní pro způsob, jímž se ve dvacátém století rozvíjela kritická teorie.

Poznámky

Úvod: Proti proudu

- ¹ Viz Leslie, Esther: „Introduction to Adorno/Marcuse Correspondence on the German Student Movement“. Dostupné z: platypus1917.org.
- ² Viz Marx, Karel: *Teze o Feuerbachovi*. Dostupné z: marxists.org.
- ³ Viz Lukács, György: „Preface to The Theory of the Novel“. Dostupné z: marxists.org.
- ⁴ Citováno z: Müller-Doohm, Stefan: *Adorno: A Biography*. Polity 2014, s. 475.
- ⁵ Viz Adorno, Theodor W.: „Marginalia to Theory and Praxis“, in týž: *Critical Models: Interventions and Catchwords*. Columbia University Press 2012, s. 263.
- ⁶ Tamtéž, s. 271.
- ⁷ Tamtéž, s. 263.
- ⁸ Tamtéž.
- ⁹ Citováno z: Müller-Doohm: *Adorno: A Biography*, s. 463.
- ¹⁰ Benjamin, Walter: „O pojmu dějin“, in týž: *Teoretické pasáže*. Přel. Martin Ritter. Praha: OIKOYMENH 2011, s. 314.
- ¹¹ Adorno: „Marginalia to Theory and Praxis“, s. 263.
- ¹² Viz Trilling, Daniel: „Who are Breivik's Fellow Travellers“, *New Statesman*, 18. dubna 2012. Dostupné z: newstatesman.com.
- ¹³ Viz Minnicino, Michael: „The Frankfurt School and ‚Political Correctness‘“, *Fidelio* 1 (1992). Dostupné z: schillerinstitute.org. Viz také oddíl „Cultural Marxism conspiracy theory“ na Wikipedii, heslo Frankfurt School.

- ¹⁴ Viz Thompson, Peter: „The Frankfurt School, Part 1: Why did Anders Breivik fear them?“, *Guardian*, 25. března 2013. Dostupné z: theguardian.com.
- ¹⁵ Viz Adorno, Theodor W.: „Introduction“, in Adorno, T. W. – Frenkel-Brunswik, Else – Levinson, Daniel J. – Sanford, Nevitt: *The Authoritarian Personality*. Harper & Brothers 1950, s. 7.
- ¹⁶ Viz West, Ed: „Criticising Cultural Marxism Doesn't Make You Anders Breivik“, *Telegraph*, 8. srpna 2012. Dostupné z: blogs.telegraph.co.uk.
- ¹⁷ Adorno, Theodor W. – Horkheimer, Max: *Dialektika osvícenství*. Přel. Michael Hauser a Josef Váňa. Praha: OYKOIMENH 2009, s. 166.
- ¹⁸ Tamtéž.
- ¹⁹ Viz Müller-Doohm: *Adorno: A Biography*, s. 262.

Stav kritický

- ¹ Benjamin, Walter: „Berlínské dětství kolem roku devatenáct set“, in týž: *Psaní vzpomínání*. Přel. Martin Ritter. Praha: OIKOYMENH 2016, s. 125–126.
- ² Tamtéž, s. 126.
- ³ Jay, Martin: *The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research*. Berkeley: California University Press 1973, s. 22.
- ⁴ Kuhn, Rick: *Henryk Grossman and the Recovery of Marxism*. University of Illinois Press 2007, s. 2.
- ⁵ Benjamin, Walter: *The Arcades Project*. Belknap 2002, s. 389.
- ⁶ Benjamin: „Berlínské dětství kolem roku devatenáct set“, s. 117.
- ⁷ Benjamin: *The Arcades Project*, s. 391.
- ⁸ Benjamin, Walter: „Berlínská kronika“, in týž: *Agesilaus Santander*. [Výbor z díla.] Přel. Jíří Brynda. Praha: Herrmann a synové 1998, s. 182.
- ⁹ Benjamin, Walter: „Berlínská kronika“, in týž: *Psaní vzpomínání*, s. 182. Anglický překlad Benjaminova textu se od českého překladu v mnohém odlišuje – pozn. překl.
- ¹⁰ Viz Benjamin, Walter: *Selected Writings 1931–1934*, sv. 2. Eds. Michael W. Jennings – Howard Eiland – Gary Smith. Belknap 2002, s. 10–11; také in „Berlínské dětství“, s. 137.

- 11 Benjamin, Walter: *Illuminations*. Ed. Hannah Arendt. Fontana 1992, s. 253.
- 12 Eiland, Howard – Jennings, Michael W.: *Walter Benjamin: A Critical Life*. Harvard University Press 2014, s. 13.
- 13 Benjamin, Walter: *Berlin Childhood around 1900*. Belknap 2006, s. 62.
- 14 Viz Eiland – Jennings: *Walter Benjamin*, s. 314nn; a Leslie, Esther: *Walter Benjamin*. Reaktion Books 2007, s. 101nn.
- 15 Benjamin: „Berlínské dětství kolem roku devatenáct set“, s. 115.
- 16 Viz Eagleton, Terry: „Waking the Dead“, *New Statesman*, 12. listopadu 2009. Dostupné z: newstateman.com.
- 17 Benjamin, Walter: „Vykopávání a vzpomínání“, in týž: *Agessilaus Santander*, s. 206.
- 18 Leslie: *Walter Benjamin*.
- 19 Benjamin, Walter: „N [Teorie poznání, teorie pokroku]“, in týž: *Teoretické pasáže*. Přel. Martin Ritter. Praha: OIKOYMENH 2011, s. 128.
- 20 Benjamin: „Berlínské dětství kolem roku devatenáct set“, s. 136.
- 21 Benjamin, Walter: „K Proustovu obrazu“, in týž: *Literárněvědné studie*. Přel. Martin Ritter. Praha: OIKOYMENH 2009, s. 237.
- 22 Tamtéž, s. 238.
- 23 Tamtéž, s. 239.
- 24 Viz Szondiho esej in Benjamin: *Berlin Childhood*, s. 18.
- 25 Benjamin, Walter: „O pojmu dějin“, s. 307.
- 26 Benjamin: „Berlínské dětství kolem roku devatenáct set“, s. 115.
- 27 Citováno z: Muljadi, Paul: *Epicureanism: The Complete Guide*. Padiapress 2011.
- 28 Viz Adornův doslov z roku 1950 k „Berlínskému dětství kolem roku 1900“. Citováno z: www.hup.harvard.edu/catalog a ze zadní obálky anglojazyčného vydání.
- 29 Eiland – Jennings: *Walter Benjamin*, s. 327.
- 30 Benjamin: „Berlínské dětství kolem roku devatenáct set“, s. 116.
- 31 Honneth, Axel: *Reification: A New Look at an Old Idea*. Oxford University Press 2008, s. 62.
- 32 Benjamin: „Vykopávání a vzpomínání“, s. 76.
- 33 Viz Clark, T. J.: „Reservations of the Marvellous“, *London Review of Books*, 22. června 2000. Dostupné z: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v22/n12/t.j.-clark/reservations-of-the-marvellous>.
- 34 Benjamin: *The Arcades Project*, s. 908.