

Art and Democratization:  
On Some Aspects of Albrecht Wellmer's Notion of Aesthetic Synthesis  
*Sabrina Muchová*

This paper focuses on the idea of the connection between the aesthetic experience of artworks and the democratization of society in several essays by Albrecht Wellmer, a philosopher of the Critical Theory tradition. Although Wellmer did not write a systematic aesthetic conception, he opens an important question regarding the character of art's contribution to the process of establishing

democracy in modern societies. Wellmer's notion of aesthetic synthesis, i.e. the integration of heterogeneous experiences through an artwork, is used to explain on what basis Wellmer proposes that we should understand the aesthetic experience of art as participating in the process of democratization. Wellmer argues that artwork's aesthetic synthesis is open towards such aspects of reality, as well as of human experience, which are otherwise omitted or excluded by reason. Wellmer's account of aesthetic synthesis and the effect it has on

recipients is clarified in the first two parts of the paper; the conclusion then emphasizes the potential of Wellmer's thoughts and suggests two possible ways of looking at the relationship of art and democracy.

**Keywords:**

Albrecht Wellmer  
– aesthetic synthesis –  
aesthetic experience of art  
– democratization

**Klíčová slova:**

Albrecht Wellmer – estetická syntéza – estetická zkušenost umění – demokratizace

*Autorka je doktorandkou na Katedře estetiky FF UK, ve své dizertační práci se zabývá estetikou koncepcí Theodora W. Adorna.*

Tento výstup vznikl v rámci projektu Specifického vysokoškolského výzkumu 2020 č. 260552.

sabrina.muchova@ff.cuni.cz

# Umění a demokratizace: K několika bodům estetické syntézy Albrechta Wellmera

*Sabrina Muchová*

Albrecht Wellmer (1933–2018), nedávno zesnulý představitel druhé generace kritické teorie, není tak dobře známý jako jeho předchůdci Theodor W. Adorno (1903–1969), Walter Benjamin (1892–1940) či Herbert Marcuse (1898–1979). Wellmer ovšem mj. navazuje na tradici zájmu o estetiku, utvořenou právě v první generaci Frankfurtské školy.<sup>1</sup> Ačkoliv nevypracoval systematickou estetickou koncepci a své úvahy vyjádřil jen v několika málo esejích,<sup>2</sup> patří jeho myšlenky k prvním pokusům formulovat a obhájit spojení estetické zkušenosti umění s ideou demokracie.<sup>3</sup>

Cílem této studie je vyzdvihnout potenciál Wellmerova uvažování o místě umění a jeho estetickém zakoušení v procesu demokratizace společnosti. Jako interpretační

- 1 Pripomeňme např. zásadní spisy minulého století, *Estetickou teorii* Theodora W. Adorna, esej Waltera Benjamina „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“, nebo studii „O afirmativním charakteru kultury“ Herberta Marcuseho. Theodor W. ADORNO, *Estetická teorie*, Praha: OIKOYMENH 2019. Walter BENJAMIN, „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“, in: *Výbor z díla I. Literárněvědné studie*, Praha: OIKOYMENH 2009, s. 299–326. Herbert MARCUSE, „O afirmativním charakteru kultury“, *Divadlo*, roč. 19 (3), 1968, č. 3, s. 46–55, a č. 4, s. 47–57.
- 2 Albrecht WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung. Adornos ästhetische Rettung der Modernität“, in: *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne. Vernunftkritik nach Adorno*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015. Albrecht WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny. Kritika rozumu po Adornovi*, Praha: Dauphin 2004. Albrecht WELLMER, „Adorno, die Moderne und das Erhabene“, in: *Endspiele: Die unversöhnliche Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999. Albrecht WELLMER, „Reason, Utopia and the Dialectic of Enlightenment“, in: R. J. BERNSTEIN (ed.), *Habermas and Modernity*, Cambridge (MA, USA): MIT Press 1985. Jedinou monografií s estetickou tematikou je Wellmerova poslední kniha, *Versuch über Musik und Sprache*. Ani v ní ale nerozvíjí ucelenou estetickou koncepci, nýbrž esteticky a filozoficky, především s ohledem na filozofii jazyka, informovanou hudební teorií. Pro téma mé studie proto není toto dílo relevantní. Albrecht WELLMER, *Versuch über Musik und Sprache*, München: Carl Hanser Verlag 2009.
- 3 Srov. např. přehledný sborník Nikolas KOMPRIIDIS (ed.), *The Aesthetic Turn in Political Thought*, London: Bloomsbury 2014. Významnými představiteli této myšlenky jsou pak především Boris Groys a Jacques Rancière. Srov. např. Boris GROYS, „The Logic of Equal Aesthetic Rights“, in: *Art Power*, Cambridge (MA, USA): MIT Press 2008, s. 13–22. Jacques RANCIÈRE, *Le partage du sensible*, Paris: La Fabrique 2000. Jacques RANCIÈRE, *Politique de la littérature*, Paris: Galilée 2007.

Umění a demokratizace:  
K několika bodům estetické  
syntézy Albrechta Wellmera

klíč a jisté pojitko Wellmerových roztroušených poznámek na toto téma mi poslouží pojem estetické syntézy. Ten označuje vnitřní princip organizace uměleckých děl a Wellmer jej přejímá z Adornovy *Estetické teorie*, ve svém vlastním uvažování však poněkud posouvá jeho význam. Pro Wellmera značí estetická syntéza princip integrační otevřenosti uměleckých děl, tj. jejich schopnost zahrnout a vyjádřit takové aspekty reality, které jsou prchavé, roztroušené, okrajové, přehlížené nebo – alespoň na první pohled – nesmyslné.

Právě tato integrační otevřenost stojí v základu Wellmerovy představy o podílu estetického zakoušení uměleckých děl na demokratizaci společnosti. Abych přiblížila, co má Wellmer na mysli, první dvě části práce pojednají nejprve o Wellmerových poznámkách k estetické syntéze *uměleckých děl* a následně o účinku estetické syntézy na recipienta v *estetické zkušenosti*. Ve Wellmerových textech se obě roviny vzájemně prolínají, jelikož ale každá z nich poukazuje na odlišné aspekty autorovy argumentace, považuji za přehlednější je pro účely výkladu oddělit. Třetí část práce se pak zaměří na objasnění demokratizačního charakteru, který Wellmer estetické zkušenosti uměleckých děl připisuje. S ohledem na to, že se Wellmer sám omezuje na několik stručných poznámek k tomuto tématu, nastíním také možnosti, které jeho idea nabízí pro další interpretaci.

Záměrem tohoto článku není zrekonstruovat koherentní Wellmerovu estetickou koncepci, nýbrž upozornit na zajímavé podněty, které přinášejí jeho úvahy o vztahu uměleckých děl a procesu demokratizace společnosti. Wellmerovou vlastní ambicí ostatně nebylo předložit ucelenou estetickou teorii, což můžeme předpokládat vzhledem k tomu, že jeho eseje, sepsané v osmdesátých a devadesátých letech dvacátého století, jsou rámovány a motivovány kritickou

interpretací estetické koncepce Theodora W. Adorna.<sup>4</sup> Esteticky orientované texty představují menší část Wellmerova filozofického díla, ve kterém se prolínají přístupy založené na novém promýšlení Habermasovy kritické teorie, znalosti přírodních věd a analytické filozofie, a to zejména filozofie jazyka. Přesto právě skrze estetické úvahy formuluje Wellmer kritiku dobově sdílené, zejména ovšem Habermasovy představy o integrační síle rozumu, který má být schopen postihnout všechny aspekty lidské zkušenosti potřebné pro vybudování demokratické společnosti, tj. sdružení svobodných jedinců s rovnými právy na sebeurčení, založené na pluralitě a nenásilném řešení konfliktů.<sup>5</sup> Současný představitel kritické teorie Axel Honneth upozorňuje, že Wellmera přivádí zájem o estetiku k přesvědčení, že právě estetická zkušenost uměleckých děl se vymyká integračnímu dosahu rozumu a jím budovaných sociálních struktur.<sup>6</sup> Nadto je podle Wellmera sama schopna prostředkovat subjektivnímu zakoušení takové aspekty skutečnosti, které jsou jinak přehlížené, nedostatečně artikulované, vnímané pouze podvědomě, nebo dokonce nedostupné.

- 4 To je zřejmě také důvodem, proč zmínky o Wellmerovi najdeme zpravidla ve spojitosti s Adornem, zatímco vlastní Wellmerovy myšlenky nemají téměř žádný ohlas. Výjimkou v tomto ohledu je publikace Judith Siegmund, která o Wellmerově koncepci pojednává v jedné kapitole své knihy, a to s ohledem na jeho pojetí pravdy v umění. Judith SIEGMUND, *Die Evidenz der Kunst. Künstlerisches Handeln als ästhetische Kommunikation*, Bielefeld: Transcript Verlag 2007, s. 30–52. Ke komparaci Wellmera s Adornem: srov. Donald A. BURKE, „Adorno's Aesthetics of Reconciliation: Negative Presentation of Utopia or Post-metaphysical Pipe-Dream?“, in: *Adorno and the Need in Thinking. New Critical Essays*, Toronto: University of Toronto Press 2007, s. 233–260; Joel WHITEBOOK, „From Schoenberg to Odysseus. Aesthetic, Psychic and Social Synthesis in Adorno and Wellmer“, *New German Critique*, roč. 58, 1993, s. 45–64; Lambert ZUIDERVAART, *Adorno's Aesthetic Theory. The Redemption of Illusion*, Cambridge (MA, USA): MIT Press, 1991, s. 276–296.
- 5 Srov. např. Jürgen HABERMAS, *Theorie des kommunikativen Handelns*. Band 1–2, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. V českém překladu je pak dostupný o něco pozdější soubor Habermasových esejí k tomuto tématu Jürgen HABERMAS, *Diskursivní teorie liberální demokracie*, Praha: Karolinum 2018.
- 6 Axel HONNETH, „Disonance komunikativního rozumu. Albrecht Wellmer a kritická teorie“, in: *Patologie rozumu. Dějiny a současnost kritické teorie*, Praha: Filosofia 2011, s. 239–241.

Poznatky získané z estetických zkoumání vedou Wellmera od osmdesátých let dále k novému promýšlení toho, jaké možnosti máme při ustavování demokratické společnosti a jaké aspekty vztahu člověka ke světu je potřeba zohlednit. Wellmerova koncepce začíná v té době počítat s tím, že existují části skutečnosti i lidské zkušenosti, které není možné pojmově obsáhnout a které v důsledku toho nejsou součástí jazykových významů, jejichž prostřednictvím uvažujeme o fungování společnosti i o sobě samých, stanovujeme zákony a formujeme sociální praktiky. Nic z toho – lingvistické významy, společenské praktiky ani instituce – proto nelze podle Wellmerova názoru považovat za jednu provzdu dané; je nezbytné chápat je jako otevřené kritice a rekonstituci, jejíž prameny nemusí pocházet z rozumné dohody všech členek a členů dané společnosti, ale také z oblastí mimo racionální konsenzus.<sup>7</sup> Podle Wellmera je potřeba brát v potaz i to, co se jeví jako nesmyslné, bezvýznamné, prchavé nebo nerozumné.

*Estetická syntéza jako  
integrační otevřenost  
uměleckých děl*

Své úvahy o estetice nastiňuje Albrecht Wellmer v kontextu kritické interpretace estetické – a potažmo filozofické – koncepce Theodora W. Adorna. Wellmerovým úmyslem je poukázat na takové aspekty Adornovy teorie, které považuje za neudržitelné a problematické, a navázat na ty, které jsou podle něj nosné. Hlavním posunem ve Wellmerově přístupu je to, že nestaví umění proti kapitalismem zkreslené podobě utlačujícího a reduktivního rozumu, jako to činí Adorno, ale proti rozumu, který je pluralitní a projevuje se do jisté míry emancipačně. S tím souvisí také to, že Wellmer odmítá chápat umění jako anticipaci možné společenské

- 7 Srov. např. Albrecht WELLMER, „Freiheitsmodelle in der modernen Welt“, in: *Endspiele. Die unversöhnliche Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999, s. 15–53.

nápravy, nýbrž je pro něj jedním z prostředků emancipačních impulzů již přítomných v aktuální společenské realitě, byť prostředkem odlišným, než jsou ty racionální.

Wellmerova práce s pojmem estetické syntézy tomuto schématu jeho postupu odpovídá. Jelikož v Adornově *Estetické teorii*, odkud Wellmer čerpá a kde také Adorno tento pojem rozpracovává, se estetická syntéza prolíná s řadou dalších Adornových úvah, představit Adornovu koncepci tohoto pojmu přesahuje možnosti i záměry této studie.<sup>8</sup> Proto stručně přiblížím pouze jeden rys Adornovy estetické syntézy, na který Wellmer bezprostředně navazuje a který je zásadní pro jeho tvrzení o spojitosti uměleckých děl s demokratizačním účinkem. Pro Adorna je estetická syntéza vnitřním principem organizace uměleckých děl, vyznačujícím se schopností zachovat do jisté míry zvláštnost jednotlivých prvků, tj. jejich kvalitativní různorodost, rozmanitost a individualitu.<sup>9</sup> Ačkoliv není snadné určit, jak přesně si tento postup Adorno představuje, je možné říct, jakým typem objektů na základě principu estetické syntézy umělecká díla podle něj jsou. Adorno je vnímá jako nejednoznačná; nepředkládají žádný výrok či prohlášení, jsou vnitřně rozpolcená, dynamická a jejich zdánlivá jednota je jen jedním z momentů jejich vnitřní procesuality.<sup>10</sup> Ztělesněním takových uměleckých děl jsou pro Adorna např. *Guernica* Pabla Picassa nebo *Angelus Novus* Paula Klee.

Podle Adorna je estetická syntéza uměleckých děl projevem rozumu, resp. rozumové syntézy, která operuje i v kapitalistické sociální realitě.<sup>11</sup> Svou otevřeností vůči zvláštnímu se však estetická syntéza zásadně vymezuje vůči podobě, jakou má syntéza ve společnosti, tedy podobě

Umění a demokratizace:  
K několika bodům estetické  
syntézy Albrechta Wellmera

8 Adorno sám však používá spojení „estetická syntéza“ pouze na jednom místě, jinak mluví o syntéze uměleckých děl. Nicméně je zřetelné, že míní specifický typ syntézy a že přívlastek estetická je vhodným označením. ADORNO, *Estetická teorie*, s. 252.

9 *Ibid.*, např. s. 84, 197, 408.

10 *Ibid.*, např. s. 171, 197, 240.

11 *Ibid.*, s. 408.

násilného a reduktivního potlačování zvláštnosti ve prospěch zobecnění a systematizace.<sup>12</sup> Poněkud abstraktní vztah mezi zvláštním a obecným má z Adornova hlediska ve společnosti zcela konkrétní následky; v případě kapitalistických společností je to bezohledné vytěžování přírody nebo přehlížení individuality a přirozených potřeb jedinců. Kapitalistický systém z obecnosti těží, protože mu umožňuje snadnější manipulaci s objekty i subjekty: jsou vzájemně jednoduše zaměnitelné a lze o nich uvažovat pouze z hlediska ekonomické hodnoty. Pro Adorna se obyvatelky a obyvatelé kapitalistické sociální reality nacházejí v bludném kruhu, protože veškeré jejich rámce vnímání a porozumění světu i sobě samým jsou určeny zobecňováním, a pouze posilují kapitalistický společenský systém, který tato zobecňování určuje. Princip zobecňování také vytváří podhoubí pro vznik epistemických, sociálních či morálních forem vnímání, které se stávají netolerantními vůči tomu, co do jejich obecných hledisek nespadá; můžeme si tak představit např. omezující obecnost pojmů, jako jsou „Rom“ nebo „vězeň“. Místo lidí s individuálními charaktery vede tato obecnost k aplikaci určité předem dané definice na všechny bez rozdílu. Takový sociální systém škodí všem jedincům, ti jej ale nevědomky svým chováním udržují v chodu.

Estetická syntéza uměleckých děl je podle Adorna také projevem rozumu, svou nenásilností vůči zvláštnímu je však v opozici vůči kapitalismem deformované podobě rozumu.<sup>13</sup> Umělecká díla sice používají stejný prostředek – rozumovou syntézu –, ukazuje se v nich ale, že vztah mezi zvláštním a obecným lze realizovat i jiným způsobem, než jak se to děje v kapitalistické sociální realitě. Proto je pro Adorna důležité, že estetická syntéza uměleckých děl je specifickým projevem rozumu, neboť svědčí o jeho aktuálních nedostacích a zároveň o jeho budoucích možnostech.

12 Theodor W. ADORNO, *Negative Dialektik / Jargon der Eigentlichkeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2018, např. s. 31, 53, 158–161, 239.

13 ADORNO, *Estetická teorie*, s. 138, 387, 408.

Wellmer naproti tomu od ukotvení estetické syntézy v rozumu upouští a – jak uvidíme – tímto krokem se poněkud ztrácí odůvodnění jedinečného principu integrace v uměleckých dílech.

Wellmer sice uvádí, že zamýšlí „rekonstrukci“ estetické syntézy v novém významu,<sup>14</sup> ve skutečnosti ale žádný souvislý výklad nenabízí. Posuny, ke kterým v jeho výkladu estetické syntézy dochází, je proto potřeba odvodit z jeho poznámek a ze způsobu, jakým o estetické syntéze a umění obecně uvažuje.

Estetická syntéza uměleckých děl značí pro Wellmera spíše princip jejich integrace než jejich vnitřní organizace. Zajímá ho to, že estetická syntéza postihuje vrstvy a aspekty reality, které jiným způsobům vztahování se k realitě unikají. Wellmer mluví o tom, co je prchavé, okrajové, nesmyslné, bezvýznamné, odštěpené, či subjektu cizí.<sup>15</sup>

V pozadí je zde Wellmerovo filozofické přesvědčení: sociální realita moderních společností je podle něj formována primárně jazykem a intersubjektivními vztahy.<sup>16</sup> Důležité ve fungování sociálních institucí a budování sociálních praktik je z tohoto hlediska to, jakým způsobem o věcech mluvíme a jak je pojmenováváme, přičemž si musíme rozumět, a tudíž sdílet způsoby komunikace. Wellmer používá označení „význam“, případně – v tomto ohledu synonymně – „smysl“. Míni tím jazykové, symbolické nebo sociální významy, které jsou určeny rozumem, jsou intersubjektivně sdílené, a právě skrze ně je formována společenská realita i způsoby, jakými rozumíme jí i sobě samým.<sup>17</sup> Jedná se o širokou škálu projevů, jako jsou např. pojmy svoboda nebo spravedlnost, ale zahrnuje také každodenní mluvu, dokonce i gesta, anebo vzorce chování očekávaného třeba od vysokoškolských pedagožek a pedagogů.

14 WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 26–27.

15 Srov. např. WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 27.

16 Srov. např. WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny*, s. 70–78. WELLMER, „Reason, Utopia and the *Dialectic of Enlightenment*“, s. 57–64.

17 Srov. např. WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny*, s. 76–77.

Wellmer je však přesvědčen, že existují aspekty reality, které jsou z těchto významů vyloučeny, a právě k nim se vztahuje estetická syntéza uměleckých děl a dokáže je integrovat.<sup>18</sup> Podle Wellmera však není příčinou přehlížení či vyčlenění těchto prvků pouze kapitalistický systém, ale také meze jazyka i samotné lidské zkušenosti. Zároveň však Wellmer jasně odmítá, že by užívání smyslů a významů jako takové bylo problematické; omezující jsou v různé míře určitá *užití* smyslů a významů, jež mohou vést i k ustavení škodlivé sociální praxe.<sup>19</sup>

Ve Wellmerových popisech aspektů, které nejsou součástí významů, ale jsou zahrnuty v estetické syntéze, se ukazuje, jak moc se v jeho uvažování propojuje představa existence sociální reality s lidským *zakoušením* této reality. Wellmer velmi často spojuje problém vydělení určitých aspektů ze sociální reality s jejich vyloučením ze subjektivní zkušenosti.<sup>20</sup> Jinak řečeno, Wellmerův přístup lze chápat tak, že to, co není součástí jazykových, racionálně-subjektivních významů, nebudeme schopni plnohodnotně zakoušet, byť by se jednalo o úlomky našich individuálních, niterných prožitků, ke kterým však z Wellmerova hlediska nebudeme s to se adekvátně vztáhnout.

Wellmer tak mluví o aspektech, které jsou „vzdálené“ subjektu i smyslu,<sup>21</sup> a které značí prchavé, rozptýlené vrstvy reality i vlastního vědomí, komplexitu či spletitost, jež lidské vnímání ani jazykové významy nejsou schopny plně postihnout. Na jiném místě popisuje Wellmer tentýž problém nedostatečnosti významu „zkušeností oněmění jazyka vůči vlastní zkušenosti“, která je současně „oněměním vůči skutečnosti“,<sup>22</sup> tedy situaci, kdy jazyk založený na intersubjektivně sdílené obecnosti nepostačuje pro vyjádření něčeho individuálního a jedinečného.

18 WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 27.

19 WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny*, s. 70–73.

20 Srov. např. *ibid.*, s. 68 nebo WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 34, 36.

21 WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 29.

22 WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny*, s. 67–68.

Pro Wellmera je vedle nemožnosti nalézt adekvátní význam či smysl pro individuální zkušenost problémem také neschopnost subjektu určité vrstvy reality vůbec (smyslu)plně zakoušet.<sup>23</sup> Wellmer v souvislosti s estetickou syntézou v podstatě staví na roveň nedostatečnost významů, potažmo rozumu, s nedostatečností subjektivního zakoušení. Ať už jde o používání pojmu, který zaostává za skutečnou, komplexnější povahou dané věci, nebo o to, že přehlízíme části reality, v obou případech je podle Wellmera problém stejný: některé aspekty reality a lidské zkušenosti nejsou součástí způsobů, jakými o realitě i lidské zkušenosti uvažujeme, jak ji popisujeme, jak v ní jednáme, jakou vůbec mají realita a zkušenost podobu. Meze subjektivního zakoušení jsou také nakonec spojeny s limity významů, které podle Wellmera vnímání i zkušenost formují.<sup>24</sup> Wellmer k tomu směřuje svými poznámkami, že to, co jsme zakoušeli vágně, nebo nebyli schopni uchopit, získává teprve díky estetické syntéze „obrysy smyslové zkušenosti“ a stává se „zkušeností vyššího řádu“.<sup>25</sup> Zde se také ukazuje to, čemu se podrobněji bude věnovat následující část této studie, tedy že pro Wellmera je princip estetické syntézy úzce spojen s estetickou zkušeností uměleckých děl.

I subjektivní zkušenost je tak podle Wellmera určena do značné míry sociálně, a to tak, že naše zakoušení světa i sebe samých je formováno významy, které mají své ukotvení v sociálních institucích i v sociální praxi.<sup>26</sup> V tomto ohledu do našich zkušeností vstupuje problematika kapitalismu, který, jak Wellmer konstatuje, představuje formu sociálního života, v níž se soudobá společnost nachází.<sup>27</sup> Na místech, kde Wellmer nejostřeji kritizuje kapitalismus, upozorňuje na jeho prostupování všemi vrstvami lidské zkušenosti: vede k „narůstající destrukci lidského habitu, [...] vědomí

23 WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 34, 36.

24 WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny*, s. 70–78.

25 WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 34.

26 WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny*, s. 67–68.

27 WELLMER, „Reason, Utopia and the *Dialectic of Enlightenment*“, s. 55.

a sociálních vztahů.“<sup>28</sup> Problémem pak je nesprávné, nepřiměřené, či přímo zkreslující a represivní užívání významů, anebo používání mylných významů.<sup>29</sup> Wellmerovy příklady z psychiatrie či jurisdikce, ukázky „každodenní hrubosti a tuposti“, oklešťujícího a škatulkujícího použití odborných výrazů anebo klišé v sociálním životě, ilustrují, co všechno pod tyto významy podle něj spadá.<sup>30</sup>

Wellmer pro vyjádření podstaty principu estetické syntézy coby integrace aspektů vyloučených z jazykových významů i z lidského vnímání často používá metafory. Hovoří o „částečné slepotě a hluchotě“, které estetická syntéza svou integrací vyloučeného léčí,<sup>31</sup> o překonávání „němoty a neartikulovaného ticha“,<sup>32</sup> či o osvětlení „temnoty“.<sup>33</sup> Wellmer vztahuje integrační otevřenost estetické syntézy i ke struktuře sociální reality, jejíž „jizvy narušení“<sup>34</sup> indikuje a skrze ně odkrývá aspekty vyloučené z její konstrukce. To podle Wellmera současně dokládá, že realita neodpovídá uzavřenému významu, tj. že je komplexnější, rozmanitější, ale také chaotičtější, iracionálnější a nesmyslnější, než jak by ji popsaly přesně definované, neflexibilní, statické, rozumem určené pojmy.<sup>35</sup> Estetická syntéza vytahuje na povrch – či zpřítomňuje – „propasti smyslu vzdáleného“ v rámci světa smyslu.<sup>36</sup>

Pro Wellmera je důležité nejen to, že estetická syntéza odkrývá existenci mezi významů, sociálních praktik a v nejširším smyslu rozumu, ale především to, že ukazuje, co je za těmito limity: co je sice v „propasti“ či „temnotě“, co je však zároveň neméně důležité pro orientaci ve světě i pro fungování sociální reality. Škála uměleckých děl, kterým Wellmer

28 WELLMER, „Reason, Utopia and the *Dialectic of Enlightenment*“, s. 66. Srov. též s. 55.

29 WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny*, s. 72.

30 *Ibid.*, s. 69.

31 WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 34.

32 WELLMER, „Reason, Utopia and the *Dialectic of Enlightenment*“, s. 65.

33 *Ibid.*

34 WELLMER, „Adorno, die Moderne und das Erhabene“, s. 186.

35 Srov. např. *ibid.*, 162–163.

36 *Ibid.*, s. 186–187.

tento charakter připisuje, zahrnuje např. obrazy Caspara Davida Friedricha, v nichž se podle Wellmera nachází „trhliny procházející skrze duši a skrze celek světa“<sup>37</sup>, či umělecký počín Josepha Beuyse *7000 dubů*. Beuys pro *Documentu 7* v roce 1982 navrhl čedičové kameny, které si lidé měli odvézt, a k nim následně zasadit strom. Podle Wellmera by zachování Beuysova díla, tj. kupy kamení, znamenalo připravit je o jeho podstatu, naplnit ji však vedlo ke zničení díla.<sup>38</sup> Na první pohled by se mohlo zdát, že Wellmer nedoceňuje, v čem ve skutečnosti Beuysovo dílo spočívá, tedy právě ve vysázení stromů a tím i ve zlepšení prostoru německého města Kassel.<sup>39</sup> Bez prvotní hromady čedičových kamenů před Museem Fridericianem by však tento umělecký akt měl zcela odlišný charakter. Stejněho efektu mohlo být dosaženo prostým vysázením stromů, nemuselo se ani jednat o umělecké dílo, ale např. o občanskou iniciativu. Podíváme-li se však na Beuysovo dílo prostřednictvím Wellmerových úvah, zdánlivá iracionalita a nesmyslnost vršení kamenů je důležitá právě proto, že je iracionální a nesmyslná i nepraktická. Dílo *7000 dubů*, jehož naplnění je současně jeho rozpadem, tak překračuje fixně stanovené sociální významy. Zároveň je pro Wellmera důležité, že se na tomto díle ukazuje, jak hluboko zasahují účinky uměleckých děl a jejich estetického zakoušení, že se nejedná o prázdný dojem, ale o něco, co si člověk osvojí ve svém vnímání, co „inkorporuje“.<sup>40</sup> V tomto případě má dílo dokonce hmatatelný důsledek, který transformuje sociální prostor. Přes radikálně odlišné prostředky upozorňují z Wellmerova hlediska jak díla Caspara Davida Friedricha, tak i Josepha Beuyse, na emocionální a pocitové nuance reality, které jinak zůstávají mimo zájem sociálně konstruovaných významů. Dosahují toho svou integrační

37 *Ibid.*, s. 186. Wellmer zde cituje Moniku Steinhauser. Srov. Monika STEINHAUSER, „Im Bild des Erhabene,“ *Merkur*, roč. 43., 1989, č. 487/88, s. 824.

38 WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny*, s. 39–40.

39 K tomu, jak na toto dílo nahlížel sám Joseph Beuys, srov. Joseph BEUYS, Bernhard BLUME, Rainer RAPPMANN, *Gespräche über Bäume*, Achberg: Fiu-Verlag 2006.

40 WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny*, s. 39.

otevřeností, nikoliv tím, že by sama ze sociálního kontextu vystupovala. Přesah za sociálně určené významy ale neznamená, že by umělecká díla prostředkovala konkrétní sdělení. Např. u díla *7000 dubů* nejde o upozornění „Ve městě není dostatek stromů“. Z Wellmerova hlediska jde o to, jakým způsobem je člověk naučený vnímat svůj životní prostor, jeho možnosti i svou roli v něm.

Vraťme se ke změnám, které Wellmer proti Adornově pojetí estetické syntézy navrhuje. Zmínila jsem již Wellmerovo odmítnutí estetické syntézy coby zvláštního projevu rozumu.<sup>41</sup> Důvodem může být to, že Wellmer je zastáncem pluralismu a otevřenosti rozumu, resp. různých forem rozumu a různých forem komunikace, které se vzájemně prostupují a ovlivňují.<sup>42</sup> Umělecká díla a jejich estetické zakoušení se pro něj objevují v kontextu myšlení, podle něhož rozdělení společnosti na odlišné normativní sféry znamená příležitost pro jejich vzájemnou otevřenost a nese s sebou potenciál pro emancipaci a realizaci demokratických hodnot.<sup>43</sup> Wellmerovo uvažování o problémech takovýchto moderních společností nesměruje k hledání nápravy rozumu, ale k nalezení něčeho *vně* rozumu. Pouze zvnějšíku lze totiž podle Wellmera bránit úplnému ustrnutí hranic rozumu, i racionálních významů, institucí, sociálních praktik a mezilidské komunikace, a přispívat k jejich neustálému rozšiřování.<sup>44</sup> Již zmíněný Honneth tento postup popisuje tak, že podle Wellmera potřebuje rozum umění zvnějšíku, „protože mu vděčí za předpoklad dostatečně artikulovaných a hranic zbavených pohledů na svět“.<sup>45</sup> Tedy, jinak řečeno,

41 WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 43. WELLMER, „Reason, Utopia and the *Dialectic of Enlightenment*“, s. 64–65.

42 Srov. WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny*, s. 89–90.

43 K tomuto tématu srov. např. HABERMAS, *Theorie des kommunikativen Handelns*.

44 Wellmer ve svých textech nevysvětluje dostatečně vývoj rozumu, jazyka a jejich mezi napříč dějinami a různými typy společností. Svou pozornost věnuje primárně západním, moderním společnostem, počínaje projektem osvícenství. Srov. např. WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny*.

45 HONNETH, „Disonance komunikativní racionality“, s. 238. Srov. WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 43.

Wellmer zastává názor, že z nějakého důvodu je pro zdravý vývoj společnosti důležité, že umělecká díla skrze estetickou syntézu integrují rozumem a jím určenými sociálními strukturami vyloučené nebo přehlížené aspekty reality.

Jakkoliv ale můžeme chápat pohnutky Wellmerova přístupu k estetické syntéze, není z jeho textů jasné, odkud svou integrační otevřenost estetická syntéza, potažmo umělecká díla, berou, a proč je odlišná od integračních postupů rozumu. Wellmer žádnou odpověď nenabízí, ve svých poznámkách se spokojuje s tvrzením, že estetická syntéza je jedním z projevů emancipačního potenciálu procesu modernity, tedy historického procesu západního osvícenství.<sup>46</sup> Můžeme se tak pouze domnívat, že Wellmer věří, že současně tohoto procesu byl i vývoj estetických forem reprezentace a vnímání, kvalitativně odlišných od těch racionálních.<sup>47</sup>

*Účinek estetické syntézy  
v estetické zkušenosti  
uměleckých děl*

Do svých úvah o demokratizujícím potenciálu estetické syntézy uměleckých děl vnáší Wellmer s velkým důrazem estetickou zkušenost.<sup>48</sup> Víme, že estetická syntéza uměleckých děl disponuje dle jeho názoru schopností integrovat vyloučené prvky, ačkoliv Wellmer důkladnější vysvětlení tohoto procesu neposkytuje. Druhá rovina Wellmerových poznámek ke vztahu umění a procesu demokratizace je soustředěna právě na účinek estetické syntézy uměleckých děl na recipienta.

Umění a demokratizace:  
K několika bodům estetické  
syntézy Albrechta Wellmera

46 WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 28. WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny*, s. 9.

47 Původem a vznikem estetického vztahování se ke světu a jeho vztahu k rozumu se zabývá kniha jednoho z Wellmerových žáků, Christoha Menkeho. Srov. Christoph MENKE, *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2017.

48 Wellmer své práce psal v době, kdy byla na vzestupu recepční estetika, což jej mohlo ovlivnit. V jedné ze svých statí zmiňuje Hanse Roberta Jauße, a to jeho kritiku Adornovy estetiky. WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 23–24.

Podle Wellmera má estetická zkušenost transformativní charakter, spojený s přijetím či osvojením si vyloučených aspektů, které umělecká díla prostřednictvím estetické syntézy vyjadřují. Wellmer to popisuje jako proces „inkorporace, zvroutnění v bezmála somatickém smyslu, tedy zvroutnění, které zasahuje oči, uši, nervy a hmat stejně jako duchovní smysl rozumění.“<sup>49</sup> Změna, kterou má Wellmer na mysli, tudíž nemá být např. přijetím nového názoru na základě zkušenosti uměleckého díla, ale změnou na rovině vnímání a způsobu uvažování.

Pro označení tohoto transformativního účinku estetické syntézy Wellmer velmi často používá metaforu „osvětlení“.<sup>50</sup> Jelikož estetická syntéza zachycuje – a umožňuje zakoušet – jinak vyloučené aspekty, ukazuje nejen na limity významů, které k zachycení světa používáme, ale také na přítomnost těchto roztroušených, přehlížených či nesmyslných vrstev reality i lidské zkušenosti. Estetická syntéza se tím podle Wellmera stává „intervencí do komplexní sítě existujících, pocitů, interpretací a evaluací“.<sup>51</sup> Vyjádřením vyloučeného totiž estetická syntéza uměleckých děl přinejmenším dává podnět pro začlenění těchto aspektů i do racionálních, intersubjektivních významů.<sup>52</sup> Estetická syntéza uměleckých děl „rozšiřuje hranice smyslu – hranice toho, co lze vyřknout a znázornit –, a tím zároveň hranice světa a hranice subjektu.“<sup>53</sup>

Toto rozšíření a osvětlení ale nemá podobu pojmu; nejde např. o nové definice významů nebo o vznik nových slov, které by byly přímým důsledkem estetické syntézy uměleckých děl, resp. estetického zakoušení těchto uměleckých děl. Estetická syntéza podle Wellmera společensky sdílené

49 *Ibid.*, s. 39.

50 Srov. např. „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 30, 34. WELLMER, „Reason, Utopia and the *Dialectic of Enlightenment*“, s. 65.

51 WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 30.

52 WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 29. WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny*, s. 36–37, 84–85.

53 WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny*, s. 36–37.

významy obohacuje o singulární „kognitivní, afektivní, morální a praktické“ aspekty skutečnosti. Důsledkem estetické syntézy pak jsou změny na úrovni schopnosti „mluvit, soudit, pociťovat“;<sup>54</sup> jakkoliv mohou být tyto projevy estetické syntézy nepatrné.<sup>55</sup>

Wellmer trvá na tom, že o estetické syntéze uměleckých děl a jejím přínosu lze adekvátně uvažovat, pouze pokud zohledníme její naplnění skrze estetickou zkušenost recipienta.<sup>56</sup> Jedině tak se totiž může propojit transformativní síla estetické syntézy, dosažená její integrační otevřeností vůči vyloučenému, s konkrétními změnami uskutečněnými jednáním lidských jedinců.<sup>57</sup> Z Wellmerových úvah tak vyplývá, že je pro společnost podstatné, aby aspekty, které z racionálních forem vztahování se ke světu a sobě samému vypadávají, byly začleněny do vnímání jedinců a skrze ně i do intersubjektivních sociálních struktur.

*Přínos estetické syntézy pro  
proces demokratizace*

Wellmerovy postřehy o integrační otevřenosti estetické syntézy uměleckých děl nás dovedly k náhledu na schopnost uměleckých děl zahrnout do své struktury takové aspekty skutečnosti a lidské zkušenosti, které jinak přehlízíme, nebo nám unikají. Estetické zakoušení uměleckých děl, v ideálním případě, na nás zapůsobí tak, že pozměníme, rozšíříme své vnímání světa i způsob, jak o něm mluvíme. Wellmer je přitom velmi otevřený všem formám umění, včetně populárního umění či kultury, jako příklady jmenuje americkou grotesku nebo rockovou hudbu.<sup>58</sup> I v nich je dle jeho názoru přítomný, alespoň do jisté míry, „potenciál

54 WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 30.

55 WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny*, s. 35–36.

56 WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 28, 31.

57 Srov. *ibid.*, s. 19, 38.

58 WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 40–43.

svobody“;<sup>59</sup> čili potenciál pro demokratizaci. Stojíme tak před otázkou, v čem podle Wellmera tento potenciál spočívá a jak mohou být jeho postřehy inspirativní i pro naše současné uvažování o umění a jeho postavení ve společnosti.

Demokratizaci Wellmer chápe nejen jako soubor určitých práv, ale jako způsob života, tj. jako typ chování ztělesněného v mezilidských vztazích a každodenních postojích.<sup>60</sup> Konečného ustavení skutečně demokratické sociální reality nelze podle Wellmera nikdy dosáhnout, lze se k němu pouze přibližovat.<sup>61</sup> Proto Wellmer mluví spíše o procesu demokratizace než o demokracii. Ačkoliv tento proces podle Wellmera probíhá v západní civilizaci již od počátku osvícenství, není zdaleka naplněn. Důvodem, proč je možné se pouze přibližovat ideji demokracie, nikoliv ji plně realizovat, je z Wellmerova hlediska potřeba neustálého posouvání hranic rozumu a jím určených významů, jejich rozšiřování a reformulace, a to včetně pojmů, jako jsou právě „demokracie“, „svoboda“ nebo „rovnost“.<sup>62</sup> Jednoduše řečeno, abychom mohli mluvit o skutečné svobodě nebo rovnosti, musí se naše chápání těchto pojmů neustále vyvíjet a proměňovat s ohledem na aktuální potřeby jednotlivců. Pokud by např. svoboda měla jednou provždy daný, jasně vymezený význam, mohlo by se snadno stát, že by v určité chvíli nezahrnovala nějakou skupinu lidí, nezohledňovala jejich potřeby, a nedokázala by reagovat na vzniklé problémy.

Wellmerova estetická syntéza integruje aspekty, které jsou vyloučené z významů a smyslů nejen kvůli převládajícímu kapitalistickému systému, ale také s ohledem na meze

59 *Ibid.*, s. 43.

60 HONNETH, „Disonance komunikativního rozumu“, s. 243. WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny*, s. 88–89.

61 Albrecht WELLMER, „Adorno and the Problems of a Critical Construction of the Historical Present“, in: *Critical Horizons. A Journal of Philosophy and Social Theory*, roč. 8, 2007, č. 2, s. 135–156, citace s. 148.

62 *Ibid.*

lidské zkušenosti a jazyka. Tato úvaha je pro Wellmera důležitá z toho důvodu, že tyto meze, stejně jako limitovanost významů, nezmiří s odstraněním kapitalismu. Sociální, transformativní význam estetické syntézy má tak svou platnost pro demokratizaci v širším slova smyslu: umělecká díla nepředstavují pro Wellmera (na rozdíl od Adorna) protipól kapitalismu nebo ukazatel problémů a nedostatečnosti kapitalistického společenského zřízení.<sup>63</sup> Wellmer je přesvědčen, že estetická syntéza a její účinek jsou potřebné pro neustálou obnovu, sebekritiku, reformulaci všech vrstev sociální reality, včetně politických nebo morálních. „Bez estetické zkušenosti a subverzivního potenciálu, který obsahuje,“ píše Wellmer, „by se naše morální diskursy staly slepými a naše interpretace světa prázdnými.“<sup>64</sup> Subverzivním potenciálem zde můžeme rozumět právě fungování estetické syntézy, která svou integrační otevřeností neustále nabourává zažité významy a rozumem stanovené strukturace světa.

Přes toto poměrně silné tvrzení Wellmer dál nerozvádí a nevysvětluje, jak se od transformativní estetické zkušenosti dostaneme k demokratizaci společnosti. Ve Wellmerových textech lze najít pouze jisté nápady na směry, kudy by se další promýšlení spojitosti umění a demokratizace mohlo ubírat. Dva z nich, které dle mého názoru z Wellmerových úvah vyplývají, se nyní pokusím načrtnout.

V některých pasážích Wellmer popisuje estetickou syntézu jako „poukaz“ na nové formy nenásilné syntézy i v oblastech morálních či sociálních.<sup>65</sup> To by naznačovalo, že umělecká díla jsou v něčem progresivnější než ostatní – dodejme, že racionální – formy integrace. Skrze zkušenost

63 Jedná se o další změnu ve Wellmerově rámci uvažování ve srovnání s Adornem. Zatímco Adorno chápal umělecká díla jako jedno z posledních reziduí odporu vůči kapitalismu, Wellmer od této pozice upouští. Stručně řečeno, první generace kritické teorie, včetně Adorna, obecně zastávala přesvědčení, že kapitalismus je potřeba odstranit. Druhá generace, zejména Habermas, zaujala smířlivější postoj, podle něhož lze kapitalismus napravit. K tomuto vývoji srov. např. Deborah COOK, *Adorno, Habermas and the Search for a Rational Society*, London – New York: Routledge 2004.

64 WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 34.

65 WELLMER, „Wahrheit, Schein, Versöhnung“, s. 28.

s větší integrační otevřeností, než na jakou jsme zvyklí, by pak bylo možné uvažovat o tom, že umělecká díla přispívají k ustavování integrační otevřenosti jiných forem lidské interakce či fungování sociálních institucí. Fungovala by jako „zkušební prostor“ pro jiné typy lidské komunikace, sociální praktiky nebo uvažování o společenských problémech a jejich řešení. Takové nové formy syntézy by zohledňovaly i to, co je přehlížené, okrajové, zdánlivě bezvýznamné nebo iracionální, co se nevejde do pohodlného nebo zažitého uvažování a mluvení o světě. Za problematické na takovémto postupu považuji to, že by se umění mohlo příliš zatížit jako prostor, který má iniciovat společenskou emancipaci, a právě to je něco, co Wellmer zásadně odmítá.<sup>66</sup> Byť se mi zde jedná o možnosti rozvinutí jím nastíněných myšlenek, nikoliv o Wellmerovu či wellmerovskou koncepci, toto varování před přílišnou zátěží či nadějí vloženou na bedra umění je dle mého názoru opodstatněné.

Jak snadno se může proklamovaně emancipující a burcující umělecké dílo stát vyprázdněným gestem, si můžeme představit na příkladu díla *Zákon cesty* Aj Wej-Weje, které bylo v roce 2017 instalováno ve Veletržním paláci pražské Národní galerie. Jedná se o monumentální, chtělo by se říct spíše spektakulární, černý nafukovací člun s postavami bez tváří, reagující na palčivou situaci tzv. uprchlické krize. Namísto integrační otevřenosti, inovativní reflexe nebo podnícení nového náhledu, zůstává toto dílo pouze povrchní podívanou, protože jenom konstatuje, a to navíc nepřilíživě citlivým, spíše pokryteckým způsobem. Než nahlédnutím na tuto problematiku, které by překračovalo mnohdy nezúčastněný a objektivizující racionální diskurs, je toto dílo nakonec spíše sebepropagací umělce, nadto vyvolávající otázky po oprávněnosti použití tak obrovského množství ekologicky nešetrného plastu coby materiálu díla.

Druhou cestu, kterou Wellmerovy postřehy nabízí, pokládám za slibnější. Wellmer o ustavování demokracie

66 *Ibid.*, 28. WELLMER, „Reason, Utopia and the *Dialectic of Enlightenment*“, s. 49.

uvažuje jako o procesu jisté domestikace či osvojení si zásad, bez kterých se podle něj skutečně demokratická společnost neobejde, jako jsou nenásilnost, otevřenost či uznání druhého.<sup>67</sup> Pouze ve chvíli, kdy budou členky a členové společnosti považovat tyto kvality za přirozené a budou podle nich jednat, aniž by bylo nutné je k tomu přimět institucionalizovanými prostředky, bude z Wellmerova pohledu možné mluvit o demokratické společnosti, resp. o společnosti, která se demokracii velmi blíží. Zároveň přitom z logiky jeho argumentace vyplývá, že nelze nikdy uvažovat o dosažení nějakého definitivního stavu či definitivního osvojení si jednou provždy daných norem či hodnot. Jejich součástí coby demokratizujících musí být i to, že budou samy otevřeny zpochybnění a modifikaci.<sup>68</sup>

Úloha estetické syntézy uměleckých děl a jejich zakoušení by v tomto kontextu mohla spočívat v tom, že by poskytovala jeden z možných zdrojů nejen domestikace nenásilnosti a otevřenosti, ale i kritického nabourávání sociálních struktur, včetně používání jazyka, které mají tendenci se uzavírat a fixovat. Představit si můžeme situace, kdy se nám nějaký diskurs o určitém problému může zdát velmi neadekvátní a nicneříkající, zatímco umělecké dílo jej může přesně vystihnout, byť ne na diskursivní či pojmové rovině. Z této perspektivy by umělecká díla neměla privilegiovanou pozici, ani by nebyla předvojem společenských změn, ale přispívala by k celkovému společenskému vývoji svou kvalitativní ojedinělostí a s tím související specifičností estetického zakoušení uměleckých děl.

Příkladem tohoto přístupu může být dílo *Slavnostní problém* Alžběty Bačíkové, vystavené v roce 2020 na pražském bienále *Ve věci umění*. Jedná se o video, ve kterém vystupuje lidskoprávní aktivistka Edita Stejskalová během inscenované návštěvy Müllerovy vily v Praze. Funkcionalistická vila je dílem architektů Adolfa Loose a Karla Lhoty

67 Srov. např. WELLMER, „Adorno, die Moderne und das Erhabene“, s. 201.

68 WELLMER, „Adorno and the Problems“, s. 143–144.

a v současné době slouží jako veřejnosti přístupná památka. Luxusní interiér je poněkud odcizený; Edita Stejskalová v něm musí procházet v igelitovém obleku a ničeho se nedotýkat, udržovat si odstup. Přesto v díle dochází k interakci protagonistky s prostorem vily, a to skrze její pohyby, pohledy, ale i subtilní střet neosobního, nedotknutelného prostředí s emotivním obsahem promluvy Edity Stejskalové. Projev Stejskalové se dotýká témat společenského postavení a společenské nerovnosti, a to především s ohledem na utlačování romské menšiny, které se v naší společnosti děje takřka samozřejmě a bez výraznější problematizace. Dílo ale neprezentuje racionální argumenty, jeho působivost spočívá v tom, do jakého rámce promluvu Edity Stejskalové zasazuje. Pohyb kamery a pohledy, které se recipientům nabízí, určitá strnulost gest protagonistky, zvuky igelitového kostýmu, dojem odcizení ze zvoleného prostoru; to vše prostředkuje pocity a intervence, které přesahují racionální promluvy nebo běžné způsoby uvažování o problémech, které v díle vyvstávají.

Změní se po estetickém zakoušení tohoto uměleckého díla způsob, jakým se v české společnosti mluví o bydlení nebo o Romech? V to lze doufat jen velmi těžko. Změní se způsob, jakým budou bydlení a Romy vnímat individuální recipienti? Ani to nelze tak jednoznačně připustit. Přesto se něco podstatného působením tohoto díla stane, něco nového a dosud nevnímaného vstoupí do veřejně sdíleného prostoru jazykových významů i sociálních praktik, i když se může jednat o něco nepatrného a sotva postřehnutelného. Čím víc ale takových posunů bude, a to nejen z estetických zdrojů, tím pravděpodobněji nastane ve společnosti viditelná změna.

### Z á v ě r

Záměrem této studie bylo přiblížit úvahy německého filozofa Albrechta Wellmera o možnostech spojitosti estetické zkušenosti umění s procesem demokratizace, probíhajícím v moderních společnostech. K tomuto účelu jsem si zvolila

jako interpretační východisko pojem estetické syntézy, neboť právě tento pojem Wellmer chápe jako označení integrační otevřenosti uměleckých děl, zásadní dle jeho názoru pro postulování vazby k demokratizaci. S ohledem na to, že Wellmerův vlastní výklad nemá soudržný charakter, rozhodla jsem se soustředit se nejprve na jeho poznámky vztažené k estetické syntéze uměleckých děl, a teprve následně na to, jak uvažuje o působnosti uměleckých děl během estetické zkušenosti recipienta. Tento postup mi umožnil upřesnit, jak vůbec máme princip estetické syntézy chápat, a přehledněji tak navázat následným představením Wellmerova pojetí estetické zkušenosti uměleckých děl. Na tomto základě pak bylo možné zamyslet se nad tím, v jakých ohledech by bylo možné Wellmerovu ideu demokratizačního potenciálu umění dále rozvíjet.

Pokud budeme konfrontovat Wellmerova vlastní přesvědčení s možnostmi, které jsem v předcházející části nastínila, lze konstatovat, že podstatou Wellmerovy myšlenky je spíše přesvědčení, že bez uměleckých děl, jako je např. mnou uvedený *Slavnostní problém* nebo Wellmerem zmíněných *7000 dubů*, by jak individuální jedinci ve své zkušenosti, jednání či rozhodování, tak i konstrukce sociální reality něco podstatného postrádali. Nejen ve vnímání a řešení specifických společenských problémů, ale ve vnímání reality a používání jazykových významů vůbec. Chybělo by vědomí existence hranic významů a rozumu, skrze něž sociální realitu, postavení druhých i sebe samých vnímáme, stejně jako rozšiřování našich schopností vnímání o aspekty, které zůstávají za těmito mezemi. Bez neustálých upomínek na důležitost prchavého, individuálního, bezvýznamného či nesmyslného by podle Wellmera byla ztížena otevřenost sociálních struktur reality. Tato otevřenost je přitom podstatná pro vývoj a emancipaci různých společenských skupin, uznávání druhých, hledání řešení bojů a společenských krizí, které nesmí ustrnout v souboru neměnných idejí, má-li

Umění a demokratizace:  
K několika bodům estetické  
syntézy Albrechta Wellmera

skutečně odpovídat měnícím se potřebám jedinců.<sup>69</sup> I když od estetické zkušenosti uměleckého díla může být k těmto sociálním posunům daleko, bez ní by naše vyhlídky byly patrně mnohem chmurnější.

69 WELLMER, *K dialektice moderny a postmoderny*, s. 87. WELLMER, „Adorno and the Problems“, s. 151–152.