

THEODOR
ADORNO

MAX
HORK-
HEIMER

Dia-
lektika
osvícen-
ství

ADORNO
HORKHEIMER

Dialektika
osvícenství

Pouhá existence se tím stává podstatou, šťastný život ničím. K usmrčení vlastních dětí a manželů, k prostituci a sodomii u horních vrstev dochází v buržoazní éře jistě méně často než u ovládaných, kteří převzali mravy pánů z dřívějších dob. Když ale šlo o moc, vršily tyto horní vrstvy v posledních staletích kopce mrtvol. Ve srovnání se smýšlením a činy pánů za fašismu, v němž panství dospělo samo k sobě, klesá entusiastické líčení života Brisa-Testy, v němž se ovšem fašističtí páni dají rozpoznat, na úroveň familiární neškodné historiky. Soukromé neřesti jsou u Sada, stejně jako již u Mandevilla anticipovaným dějinným popisem veřejných ctností totalitární éry. Nemožnost vyvodit z rozumu zásadní argument proti vraždě, kterou je třeba nikoli ututlat, nýbrž naopak vykřičet do celého světa, vzbudila nenávisť, s níž právě ti progresivní ještě dnes pronásledují Sada a Nietzscheho. Oba berou vědu za slovo, ale jinak než logický pozitivismus. Jejich důraz na *ratio*, který je ještě rozhodnější než důraz jejich kritiků, má ten skrytý význam, že má utopii zbavit její slupky, která je podobně jako v kantovském pojmu rozumu obsažena v každé velké filosofii: utopie lidskosti, sama již neznetvořená, nemá nadále potřebu znetvořovat. Tím, že nauky odmítající soucit zvěstují identitu panství a rozumu, jsou milosrdnější než nauky morálních lokajů buržoazie. „V čem je pro tebe největší nebezpečí?“ zeptal se jednou Nietzsche sám sebe,¹¹⁰ – „v soucitu.“ Jeho popřením zachránil neotřesitelnou důvěru v člověka, která je den za dnem zrazována všemožným utěšujícím ujišťováním.

¹¹⁰ F. Nietzsche, *Radostná věda*, str. 158.

Kulturní průmysl

Osvícenství jako masový podvod

Sociologický názor, že se opomíjí ztráta opory v objektivním náboženství, rozpad posledních předkapitalistických reziduí, technická a sociální diferenciacce a specializace v kulturním chaosu – je každodenně usvědčován ze lži. Kultura dnes vše orazítkovává stejně. Film, rozhlas, časopisy tvoří jeden systém. Každé odvětví samo je jednohlasné a jednohlasná jsou i všechna dohromady. Estetické manifestace, stejně jako manifestace politických forem odporu se stejnou měrou připojují k chvále ocelového rytmu. Dekorativní správní a výstavní centra průmyslu v autoritativních a ostatních zemích jsou téměř neodlišitelná. Všude vznikají zářivé monumentální stavby, reprezentující rozvážnou plánovitost mezinárodních koncernů. Na plánování se již vrhá i nespoutané podnikání, jehož pomníkem jsou hromadně vybudované pochmurné obytné a obchodní domy bezútěšných měst. Starší domy kolem betonových center se již jeví jako slumy a nové bungalovy na okrajích měst velebí, jako nesolidní konstrukce na mezinárodních veletrzích, technický pokrok a k tomu si žádají, aby se po krátkodobém použití odhodily jako plechovky od konzerv. Městské stavební projekty, které mají v hygienických malých bytech zvěčňovat individuum jako něco téměř svébytného, však individuum tím důkladněji podrobují jeho protivníku, totální moci kapitálu. Stejně jako jsou obyvatelé za účelem práce a zábavy, jako producenti a konzumenti, vtahováni do center, tak obytné buňky nezlomně krystalizují do proorganizovaných komplexů. Nápadná jednota makrokosmu a mikrokosmu demonstruje lidem model jejich kultury: falešnou identitu obecného a zvláštního. Veškerá masová kultura za monopolu je identická a její skelet, prefabrikovaná pojmová mřížka, nabývá zřetelných obrysů. O její zakrytí se kormidelníci společnosti nezajímají, její moc roste tím víc, čím otevřeněji se hlásá. Kino a rozhlas se již nemusí vydávat za umění. Pravdu, že nejsou ničím než obchodem, využívají jako ideologii, jež má legitimovat brak, který úmyslně produkují. Samy se nazývají průmyslem

a publikované cifry příjmů jejich generálních ředitelů stírají pochybnosti o společenské nutnosti finálních výrobků.

Zainteresané strany s oblibou vysvětlují kulturní průmysl technologicky. Účast milionů na kulturním průmyslu si vynutila reprodukční postupy, které pak způsobily nevyhnutelnost toho, aby se na nesčetných místech stejné potřeby uspokojovaly standardizovaným zbožím. Technický kontrast mezi několika málo výrobními centry a rozptýlenou spotřebou vyžaduje organizaci a manažerské plánování. Standardy prý původně vycházejí z potřeb konzumentů: proto jsou bez odporu akceptovány. Ve skutečnosti je to kruh manipulace a retroaktivních potřeb, kruh, v němž vzniká stále užší jednota systému. Zamlčuje se přitom, že půda, na níž technika získává moc nad společností, je mocí, kterou ekonomicky nejsilnější vykonávají nad společností. Dnešní technická racionalita je racionalitou samotného panství. Je to násilný charakter sobě se odcizující společnosti. Auta, bomby a film udržují celek pohromadě tak dlouho, až jejich nivelizující živel ukáže svou sílu na bezpráví samém, jemuž tento celek sloužil. Technika kulturního průmyslu dospěla prozatím pouze ke standardizaci a sériové výrobě a obětovala to, čím se logika díla odlišovala od logiky společenského systému. To však nelze přičítat žádnému zákonu vývoje techniky jako takové, nýbrž její funkci v dnešním hospodářství. Potřeba, která by mohla uniknout centrální kontrole, je již vytěsněna kontrolou individuálního vědomí. Krok od telefonu k rozhlasu jasně rozdělil role. Telefon ještě liberálně umožňoval, aby účastník hrál roli subjektu. Rozhlas demokraticky činí ze všech stejnou měrou posluchače, aby je autoritářsky vydal všanc stejným programům různých stanic. Není vyvinuta žádná aparatura umožňující repliky, soukromá vysílání se chovají nesvobodně. Omezují se na apokryfní oblast „amatérů“, kteří jsou navíc ještě organizováni shora. Každou stopu spontaneity publika v rámci oficiálního rozhlasu však řídí a absorbují lovci talentů, soutěže před mikrofonem, oficiální programy všeho druhu vybírané odborníky. Talenty náleží k provozu dávno předtím, než jsou prezentovány: jinak by se tak horlivě nezapojovaly. Rozpoložení publika, které údajně i fakticky upřednostňuje systém kulturního průmyslu, je částí systému, nikoli jeho omluvou. Když nějaký umělecký obor postupuje podle téhož receptu jako ten, jenž je mu svým médiem a látkou na hony vzdálen, když se nakonec dramatické zauzlení v rozhlasových

„mýdlových operách“ stane pedagogickým příkladem pro zvládnutí technických obtíží, které se stejně jako „jam“ zvládají na vrcholech jazzu, nebo když se násilná „adaptace“ nějaké věty z Beethovenovy symfonie provádí stejným způsobem jako filmová adaptace Tolstého románu, stává se poukaz na spontánní přání publika planou výmluvou. Blíže pravdě je už vysvětlení, že tu svou vlastní vahou působí technický a personální aparát, jemuž je ovšem třeba rozumět tak, že je ve všech svých dílčích stránkách částí ekonomického mechanismu selekce. K tomu přistupuje úmluva, nebo přinejmenším společné rozhodnutí výkonné moci neprodukovat nebo nepropouštět, co se nesrovnává s jejich tabulkami, jejich pojetím konzumentů, a především s nimi samotnými.

Jestliže se objektivní společenská tendence v našem věku ztělesňuje v subjektivních temných záměrech generálních ředitelů, pak jsou tyto záměry původně záměry nejvýznamnějších sektorů průmyslu, ocelářství, naftářství, elektroprůmyslu, chemie. Kulturní monopoly jsou ve srovnání s nimi slabé a závislé. Musí se velmi snažit, aby učinily zadosť skutečným držitelům moci, a jejich sféry v masové společnosti nebyly vystaveny očistným akcím, když jejich specifický typ zboží má navíc ještě příliš mnoho společného s přívětivým liberalismem a židovskými intelektuály. Závislost i té nejmocnější společnosti pro rádiové vysílání na elektroprůmyslu nebo filmu na bankách charakterizuje celou sféru, jejíž jednotlivé obory jsou k sobě navzájem ekonomicky přilepené. Vše je patrně natolik propojené, že koncentrace ducha dosahuje takového stupně, že lze volně překračovat demarkační linii jednotlivých firem a technických odvětví. Bezohledná jednota kulturního průmyslu svědčí o jednotě vznikající v politice. Diferenciace, jako je diferenciace filmů na třídu A a B, nebo historek v časopisech různých cenových úrovní nevychází ani tak z věci samotné jako spíše z toho, že má sloužit klasifikaci, organizaci a oznámkování konzumentů. Je třeba mít něco pro všechny, aby nikdo nemohl uniknout, proto se vybrušují a propagují rozdíly. Zásobování publika hierarchicky odstupňovanými kvalitami sériově vyráběného zboží slouží jen o to úplnější kvantifikaci. Každý se má jakoby spontánně chovat podle své „úrovně“ předem určené indiciemi a sahat jen po té kategorii masového produktu, která je prefabrikována pro jeho typ. Jako statistický materiál na mapě výzkumných pracovišť, které již nelze odlišit od pracovišť propagandis-

tických, se konzumenti dělí na příjmové skupiny v červených, zelených a modrých polích.

Schematismus tohoto postupu se ukazuje na tom, že mechanicky diferencované výrobky nakonec vždy vypadají stejně. Skutečnost, že rozdíl mezi sériemi produktů firmy Chrysler a General-Motors je v zásadě iluzorní, ví už každé dítě, které se pro tento rozdíl nadchne. To, o čem znalci mluví jako o přednostech a nevýhodách, slouží jen k tomu, aby se zvětčilo zdání konkurence a možnosti výběru. Jinak se to nemá ani s produkcí firem Warner Brothers a Metro Goldwyn Mayer. Rozdíl se však stále zmenšují i mezi dražšími a levnějšími modely stejné firmy: u aut na rozdíl v počtech válců, obsahu, patentovaných „doplňků“, u filmů na rozdíl v počtu hvězd, ve výši nákladů na techniku, práci a výpravu a ve využití nejmodernějších psychologických pravidel. Jednotné cenové kritérium spočívá v množství „conspicuous production“,¹ na odív vystavených investic. Rozdíl rozpočtů v kulturním průmyslu nemají nic společného s rozdíly ve věcné hodnotě, s vlastním významem produktů. I technická média jsou nenasytně pužena k všeobecné uniformitě. Televize se zaměřuje na syntézu rozhlasu a filmu, která se oddaluje do té doby, dokud se zainteresované skupiny zcela nesjednotí. Neomezené možnosti televize však dávají tušit, že dojde k tak radikálnímu ochuzení estetického obsahu, že povrchně zakrytá identita všech průmyslových kulturních produktů může již zítra otevřeně triumfovat, a tak nastane výsměšné naplnění Wagnerova snu o *Gesamtkunstwerk*. Sladění slova, obrazu a hudby je mnohem dokonalejší než v Tristanovi, protože smyslové prvky, jež všechny bez výjimky zaznamenávají povrch společenské reality, se produkují principiálně ve stejném technickém pracovním postupu a jeho jednotu vyjadřují jako svůj vlastní obsah. Tento pracovní postup integruje všechny prvky produkce, od koncepce románu pošilhávajícího po filmu až k poslednímu zvukovému efektu. Je to triumf investovaného kapitálu. Vrýt jeho všemohoucnost do srdce vyvlastněných čekatelů na práci jako všemohoucnost jejich pána je vlastní smysl všech filmů, bez ohledu na to, jakou „zápletku“ si vedení produkce vyhlédne.

¹ Viditelné produkce. – Pozn. překl.

Využívání volného času se má řídit tím, co produkuje jednotný kulturní průmysl. Ten zbavuje subjekt aktivity, kterou mu ještě připisoval kantovský schematismus, totiž předem vztahovat smyslovou rozmanitost na fundamentální pojmy. Průmysl provozuje tento schematismus jako první službu zákazníkovi. V duši by měl podle Kanta působit tajemný mechanismus, který již bezprostřední data připravuje tak, aby zapadala do systému čistého rozumu. Toto tajemství je dnes rozluštěno. Je-li tento mechanismus plánován těmi, kdo se starají o zkušenostní data, tedy kulturním průmyslem, a je-li mu tento mechanismus navzdory vší racionalizaci vnucen silou iracionální společnosti, pak osudová tendence zpracovaná obchodními agenturami nabývá zdání promyšlené úmyslnosti. Konzumenti už neklasifikují nic, co by předem neprošlo schematismem produkce. Umění pro lid, které zrušilo veškeré snění, naplňuje onen snivý idealismus, který podle kritického idealismu zašel příliš daleko. Vše vychází z vědomí, u Malebranche a Berkeleye z Boha, v masovém umění z pozemského řízení produkce. Nejenže se cyklicky vracejí strnule neměnné typy šlágrů, hvězd, mýdlových oper, ale je z nich odvozen i zdánlivě se měnící, specifický obsah zábavy. Detaily lze obměňovat. Krátká sekvence intervalů, která dobře působí ve šlágru, dočasná blamáž hrdiny, kterou je schopen snášet jako good sport, výchovné zbití milenky silnou rukou mužské hvězdy, jeho klackovitá vzpurnost vůči zhýčkané dědičce jsou, stejně jako všechny ostatní jednotlivosti, hotovými klišé, která lze použít podle potřeby a jsou vždy plně definovaná účelem, jenž jim připadá ve schématu. Smyslem jejich existence je toto schéma potvrdit tím, že jsou jeho součástí. U filmu lze většinou ihned poznat, jak dopadne, kdo bude odměněn, potrestán, zapomenut, v lehké hudbě může cvičené ucho po prvních taktech šlágru uhádnout jeho pokračování a cítit se šťastně, když to tak skutečně je. Je třeba respektovat průměrný počet slov *short story*. Dokonce i s gagy, efekty a vtipy se kalkuluje stejně jako s osnovou, do níž jsou zasazeny. Spravují je zvláštní odborníci a pro jejich malou rozmanitost si je lze v zásadě rozdělit v kanceláři. Ve vývoji kulturního průmyslu převládá efekt, nápadný výkon a technický detail zvítězil nad dílem, které kdysi bylo nositelem ideje a bylo likvidováno spolu s ní. Tím, že se detail emancipoval, začal vzdorovat a od romantismu až po expresionismus se prosazoval jako nespoutaný výraz, jako protest proti organizaci. Harmonický účinek

v hudbě setřel vědomí celkové formy, partikulární barva v malířství kompozici obrazu, psychologická působivost v románu jeho architekturu. S tím skoncovala totalita kulturního průmyslu. I když nezná nic než efekty, láme jejich vzpurnost a podřizuje je formuli, která nahrazuje dílo. Celek i část dopadají stejně. Celek vystupuje vůči detailům necitlivě a nemá k nim žádný vztah, stejně jako kariéra úspěšného muže, jíž má vše sloužit jako ilustrace a důkaz, i když ona sama není ničím jiným než sumou oněch přihlouplých událostí. Takzvaná jednotící idea je registrační mapou a zakládá řád, nikoli souvislost. Po odstranění rozporu a souvislosti mezi celkem a jednotlivostí nese obojí stejné rysy. Jejich předem garantovaná harmonie zsměšňuje harmonii dosaženou velkými buržoazními uměleckými díly. V Německu již na těch nejrozvernějších filmech demokracie leželo hřbitovní ticho diktatury.

Celý svět prochází filtrem kulturního průmyslu. Vodítkem produkce se stala stará zkušenost návštěvníka kin, který vnímá venkovní ulice jako pokračování právě skončeného filmu, protože sám tento film chce striktně reprodukovat každodenní svět vnímání. Čím těsněji a úplněji jeho techniky zdvojují empirické předměty, tím snadněji se dnes prosazuje klam, že svět venku je nepřerušným prodloužením světa, který vidíme ve filmu. Po zavedení zvukového filmu začala tomuto účelu sloužit mechanická reprodukce. Je zde tendence, že život bude neodlišitelný od zvukového filmu. Protože zvukový film, daleko předstihující iluzivní divadlo, nenechává už žádný prostor fantazii a myšlení diváků, který by jim umožnil odchýlit se v rámci filmového díla od jeho exaktních daností, aniž by tím ztratili dějovou linii, vybízí diváky k tomu, aby film bezprostředně ztotožnili se skutečností. Zakrňování představivosti a spontaneity konzumenta kultury dnes není třeba nejprve redukovat na psychologické mechanismy. Objektivní povaha produktů samých, především toho nejcharakterističtějšího, tedy zvukového filmu, ochromují ony schopnosti. Jsou nařizeny tak, že jejich adekvátní vnímání vyžaduje pohotovost, pozorovací talent, zběhlost, avšak zakazují myšlenkovou aktivitu pozorovatele, nechce-li tento propást rychle se míhajícím fakta. Toto napětí je však natolik obroušeno, že si je člověk v konkrétním případě zprvu vůbec nemusí uvědomit, aby došlo k vytěsnění představivosti. Kdo je vesmírem filmu, gesty, obrazem a slovem natolik absorbován, že k němu není s to nic dodat, čímž teprve by se

film stal kosmem, nemusí ještě během promítání nutně uváznout u dílčích pohybů této mašinerie. Ze všech jiných filmů a kulturních fabrikátů, které jistě zná, už ví, co může očekávat, a proto film sleduje téměř automaticky. Moc industriální společnosti působí v lidech neustále. Produkty kulturního průmyslu mohou počítat s tím, že budou pozorně konzumovány, i když je konzument roztěkaný. Jeden každý produkt je modelem obří ekonomické mašinerie, která je od počátku oporou všech, při práci i odpočinku, a podobá se práci. Z libovolného zvukového filmu, z libovolného rozhlasového vysílání lze vyrozumět, co by bylo třeba jako účinek připsat nikoli jednotlivci, nýbrž všem lidem ve společnosti. Každá jednotlivá manifestace kulturního průmyslu neomylně reprodukuje to, čím se stali lidé v kulturním průmyslu jako celku. Aby proces prosté reprodukce ducha nepřešel v reprodukci rozšířenou, nad tím bdí všichni jeho agenti, od producentů až k ženským spolkům.

Nářky kunsthistoriků a obhájců kultury nad vyhasnutím stylotvorné síly na Západě jsou zcela bezdůvodné. Stereotypní překládání všeho, dokonce i toho, co ještě vůbec nebylo myšleno, do schématu mechanické reprodukovatelnosti, předčí strohost a rozšíření každého skutečného stylu, v jehož jménu přátelé vzdělanosti oslavují údajně organickou předkapitalistickou minulost. Žádný Palestrina nemohl být větším puristou v odstraňování předem nepřipravené a nerozpuštěné disonance než jazzový aranžér odmítající každý obrat, který nezapadá přesně do žargonu. Zjazzuje-li Mozarta, pak jej nepozmění pouze tam, kde byl Mozart snad příliš obtížný nebo vážný, ale i tam, kde melodii harmonizoval jinak, ba jednodušeji, než je dnešní potřeba. Žádný středověký stavitel nemohl posuzovat náměty na kostelní okna a plastiky podezíravěji, než studiová hierarchie posuzuje nějakou látku z Balzaka nebo Victora Huga, dříve než jsou schváleny. Žádná kapitula nemohla ďábelskému pitvoření a mukám zatracených přidělovat místo přiměřené řádu nejvyšší lásky pečlivěji, než vedení filmové produkce přiděluje správné místo mučení hrdiny nebo vysoko zvednuté sukni leading lady v litanii velkofilmu. Výslovný i implicitní, exoterický i esoterický katalog zakázaného a tolerovaného zachází tak daleko, že neobsazenou oblast nejen vymezuje, nýbrž celou opanovává. Podle tohoto katalogu se modelují i ty nejposlednější detaily. Kulturní průmysl, stejně jako jeho protějšek – avantgardní umění –, pozitivně ustanovuje svůj jazyk se syntaxí a slovní-

kem prostřednictvím zákazů. Permanentní nutkání k novým efektům, které však zůstávají spjaty se starým schématem, jako další pravidlo pouze zvětšuje moc konvencí, z nichž by dílčí efekt rád vyklouzl. Každý detail je tak důkladně orazítkován, že se nemůže objevit nic, co by předem neneslo stopu žargonu a na první pohled by se neukázalo jako schválené. Matadory, produkujícími i reprodukcujícími jsou však ti, kteří mluví žargonem tak lehce, volně a radostně, jako by to byla řeč, kterou žargon dlouho nechal němou. To je ideál, který se v této branži jeví jako přirozený. Prosazuje se tím silněji, čím více zdokonalená technika zmenšuje napětí mezi vyprodukovaným obrazem a každodenním bytím. Paradox rutiny vystupující jako přirozenost lze zaslechnout ve všech projevech kulturního průmyslu a v mnoha případech jej lze polapit. Jazzový muzikant, který má zahrát nějakou skladbu vážné hudby, nejjednodušší Beethovenův menuet, jej svévolně synkopuje a jen se suverénním úsměvem se nechá pohnout k tomu, aby se srovnal s taktem. Taková přirozenost, vždy zkomplikovaná přítomnými nároky a vždy specifické médium překračujícími, vytváří nový styl, totiž „systém ne-kultury, jíž by se mohla přikládat jistá ‚jednota stylu‘, má-li však ještě smysl mluvit o stylizovaném barbarství“.²

Obecná závaznost této stylizace možná již předčí oficiózní předpisy a zákazy; šlágru se dnes spíše odpustí, když nedodrží 32 taktů nebo nezachová rozsah nóny, než když přinese i ten nejskrytější melodický či harmonický detail, který vypadává z idiomu. Veškerá provinění vůči úzu řemesla, jichž se dopouští Orson Welles, se mu promíjejí, protože jako vypočítané odchylky od normy tím více posilují platnost systému. Tlak technicky podmíněného idiomu, který musí hvězdy a ředitelé produkovat jako něco přirozeného tak, aby ho lidé vzali za svůj, se vztahuje na tak jemné nuance, že dosahují téměř subtility prostředků avantgardního díla, jíž avantgardní dílo v protikladu k dílu držícího se idiomu slouží pravdě. Vzácná schopnost do detailu vyhovět závazkům idiomu přirozenosti ve všech odvětvích kulturního průmyslu se stává kritériem uměleckých schopností. Co

² F. Nietzsche, *Unzeitgemässe Betrachtungen*, in: *Werke. Grossoktavausgabe*, I, Leipzig 1923, str. 187.

a jak tito umělci říkají, má být kontrolovatelné všedním jazykem, stejně jako v logickém pozitivismu. Producenti jsou experti. Idiom vyžaduje úžasnou produktivní sílu, absorbuje ji a plýtvá jí. Satansky předčí kulturně konzervativní rozlišování ryzího a umělého stylu. Umělým by se každopádně mohl nazývat styl, jehož podobu zvňejšku určují nesouladné podněty. V kulturním průmyslu však látka až do svých posledních prvků pochází z téže aparatury jako žargon, do něhož přechází. Hádky, které občas vedou umělečtí specialisté se sponzory a cenzory kvůli nějaké nepřilíš důvěryhodné lži, nesvědčí ani tak o vnitřně estetickém napětí, jako spíše o divergenci zájmů. Renomé specialistů, v němž tu a tam ještě najde útočiště poslední zbytek věcné autonomie, se střetává s obchodní politikou církve či koncernu, který produkuje kulturní zboží. Věc samotná se však ve své podstatě zvěcnila a stala schůdnou ještě dříve, než dochází ke sporu instancí. Svata Bernadetta svítila v zorném poli svého hagiografa jako reklama pro všechna zainteresovaná konsorcia ještě předtím, než ji získal Zanuck. K tomu dala impuls stylová forma. Proto je styl kulturního průmyslu, který se již nemusí prověřovat na žádném vzdorujícím materiálu, zároveň negací stylu. Usmíření obecného a zvláštního, pravidla a specifického nároku předmětu, v jehož provádění jedině získá styl svůj obsah, je nicotné, protože vůbec nedochází k napětí mezi póly: extrémy, které se dotýkají, zanikají v kalné identitě, obecné může nahradit zvláštní a naopak.

Přesto však tento pokřivený obraz stylu vytváří něco, co minulý ryzí styl převyšuje. Pojem ryzího stylu se v kulturním průmyslu zprůhledňuje jako estetický ekvivalent panství. Představa o stylu jako pouze estetické zákonitosti je romantická fantazie minulosti. V jednotě stylu nejen křesťanského středověku, ale i renesance se vyjadřuje vždy odlišná struktura sociálního násilí, nikoli temná zkušenost ovládaného, v níž bylo uzavřeno obecné. Velcí umělci nikdy nebyli ti, kteří nejcelistvěji a nejdokonaleji ztělesňovali styl, nýbrž ti, kteří ve svém díle užívali stylu jako pancíře chránícího před chaotickým vyjádřením utrpení, tedy jako negativní pravdu. Ve stylu těchto děl je vyjádřena síla, bez níž se neslyšně vytratí charakter daného bytí. Díla, jež se nazývají klasická, jako Mozartova hudba, obsahují objektivní tendence, které chtějí něco jiného než styl, jež ztělesňují. Až do Schönberga a Picassa si velcí umělci zachovávali vůči stylu nedůvěru a v rozhodujících momentech se více než jeho

drželi logiky věci. To, co expresionisté a dadaisté mínili polemicky, tedy nepravda ve stylu jako takovém, triumfuje dnes ve zpěvním žargonu crooners,³ v dobře padnoucí grácii filmových hvězd, ba v mistrovství fotografických momentek nuzných chatrčí zemědělských dělníků. V každém uměleckém díle je jeho styl příslibem. Tím, že vyjádřené prostřednictvím stylu přechází do panujících forem obecnosti, do hudebního, malířského, verbálního jazyka, má se usmířit s ideou správné obecnosti. Tento příslib uměleckého díla, že vtíštění tvaru do společensky tradovaných forem založí pravdu, je stejně tak nutný jako licoměrný. Reálné formy existujícího staví jako něco absolutního, neboť předstírá, že v jeho estetických derivátech anticipuje naplnění. Potud je nárok umění vždy také ideologií. Avšak žádným jiným způsobem než v onom vyrovnání se s tradicí, které se usazuje ve stylu, nenachází umění výraz pro utření. Onen moment uměleckého díla, jímž umělecké dílo vyběhá za skutečnost, nelze ve skutečnosti oddělit od stylu; přesto však nespočívá ve vykonané harmonizaci, pochybné jednotě formy a obsahu, vnitřku a vnějšku, individua a společnosti, nýbrž v oněch rysech, v nichž se jeví diskrepance, v nutném ztroskotání vášnivě snahy o identitu. Místo toho, aby se vydalo všanc tomuto ztroskotání, v němž se odedávna negoval styl velkého uměleckého díla, se slabé dílo vždy drží podobnosti s jiným, náhražky identity. Kulturní průmysl nakonec unifikaci staví jako něco absolutního. Jako pouhý styl odhaluje kulturní průmysl jeho tajemství: poslušnost vůči společenské hierarchii. Estetické barbarství dnes naplňuje to, co duchovním výtvorům hrozí od té doby, co byly dány dohromady jako kultura a neutralizovány. Mluvit o kultuře bylo vždy již proti kultuře. Obecný jmenovatel „kultura“ již virtuálně obsahuje zachycení, katalogizaci, klasifikaci, která vnáší kulturu do říše administrace. Teprve industrializovaná, důsledná subsumpcie je zcela přiměřená tomuto pojmu kultury. Tím, že tato kultura všechny obory duchovní produkce stejným způsobem podrobuje jednomu účelu, totiž tomu, aby smysly lidí – od jejich večerního odchodu z továrny až po příchod k píchačkám druhého dne – nesly pečeť onoho pracovního procesu, který musí přes den

³ Zpěváků polohlasem broukajících sentimentální šlágrů. – Pozn. překl.

snášet, naplňuje ironickým způsobem pojem jednotné kultury, který personalisté stavěli proti zmasovění.

Tak se kulturní průmysl, nejstrnulější styl ze všech, ukazuje jako cíl právě toho liberalismu, jemuž se vytýkal nedostatek stylu. Nejenže jeho kategorie a obsah pocházejí z liberální sféry, domestikovaný naturalismus stejně jako opereta a revue: moderní kulturní koncerty jsou ekonomickým místem, na němž s odpovídajícími podnikatelskými typy tu a tam ještě přežívá kus sféry oběhu, jinde odbourávané. Tam konečně ještě někdo může dosáhnout svého štěstí, pokud jen příliš úporně nehledí na svou věc, nýbrž se s ním dá mluvit. Co klade odpor, může přežít, jen když se začlení. Co je jednou zaregistrováno ve své odlišnosti oproti kulturnímu průmyslu, to už k němu patří jako pozemkový reformátor ke kapitalismu. Realitě přiměřené rozhořčení se stává obchodní značkou toho, kdo přinesl podniku novou ideu. V současné společnosti je na veřejnosti sotva kdy slyšet obžaloba, v jejímž tónu by lidé s dobrým sluchem nezaslechli, že disident se brzy přizpůsobí. Čím nesmírnější je propast mezi chórem a špičkou v oboru, tím více je ve špičce zajištěno místo pro každého, kdo dobře organizovanou nápadností ukazuje svou nadřazenost. Tím i v kulturním průmyslu přežívá tendence liberalismu zajistit zdatnému člověku volnou cestu. Otevřít ji schopnému je ještě funkcí jinak již dalekosáhle regulovaného trhu, jehož svoboda v oblasti umění i jinde už v jeho zlatém období spočívala pro hlupáky ve svobodě vyhladovět. Ne nadarmo pochází systém kulturního průmyslu z liberálnějších průmyslových zemí, v nichž triumfují všechna jeho charakteristická média, zejména kino, rozhlas, jazz a časopis. Jeho pokrok ovšem pramení v obecných zákonech kapitálu. Tento mezinárodní rys nikoli bez úspěchu sledovali Gaumont a Pathé, Ullstein a Hugenberg; poválečná hospodářská závislost kontinentu na USA a inflace přitom udělaly své. Víra, že barbarství kulturního průmyslu je následkem „cultural lag“, zaostalosti amerického vědomí za stavem techniky, je zcela iluzorní. Tím, kdo zaostal za tendencí ke kulturnímu monopolu, byla předfašistická Evropa. Právě takové zaostalosti však duch vděčil za zbytek samostatnosti a jeho poslední nositelé za svou jako vždy utištěnou existenci. V Německu paradoxně působilo to, že životem dostatečně nepronikla demokratická kontrola. Mnohé zůstalo vyňato z onoho tržního mechanismu, který byl

v západních zemích puštěn z řetězu. Německý výchovný systém včetně universit, umělecky směřovaná divadla, velké orchestry a muzea, to vše bylo pod ochranou. Politické síly, stát a obce, jimž takové instituce připadly jako dědictví absolutismu, jim uchovaly část oné nezávislosti na vztazích panství deklarovaných trhem, kterou jim až do devatenáctého století nakonec ještě ponechali knížata a feudální pánové. To posílilo umění v této pozdní fázi vůči verdiktu nabídky a poptávky a zvýšilo jeho odolnost tak, aby přesahovalo jeho skutečnou ochranu. Na trhu samotném se to, co bylo vynaloženo na kvalitu, kterou již nešlo ekonomicky zhodnotit, změnilo v prodejní sílu: proto si mohli slušní literární a hudební vydavatelé pěstovat i autory, kteří neměli téměř žádný ekonomický přínos a pouze si získávali respekt znalců. Teprve tlak, aby se pod drastickou hrozbou začlenili do obchodního života jako estetičtí experti, nasadil umělcům ohlávku. Kdysi se, stejně jako Kant a Hume, v dopisech podepisovali jako „nejponiženější služebník“, a podkopávali tak základy trůnu a oltáře. Dnes nazývají členy vlády křestními jmény, ale jsou v každé umělecké aktivitě podřízeni jejím nevzdělaným principálům. Analýza, kterou před sto lety předložil Tocqueville, se mezitím zcela potvrdila. Pod privátním kulturním monopolem skutečně „tyranie... nechává být tělo a míří přímo na ducha. Pán zde už neříká: budete myslet jako já, nebo zemřete, nýbrž: Máte svobodu vůbec nemyslet jako já; váš život, váš majetek, všechno vám zůstává, ale odedneška jste nám cizí“.⁴ Co se nestane konformním, to je postiženo ekonomickou bezmocí, která pokračuje duchovní bezmocí toho, z koho se stal samotář. Je-li někdo vyřazen z provozu, je snadné usvědčit jej z nedostatečnosti. Zatímco v materiální produkci se dnes mechanismus nabídky a poptávky rozkládá, v nadstavbě působí jako kontrola ve prospěch vládnoucích. Konzumenti jsou dělníci a zaměstnanci, farmáři a drobní podnikatelé. Kapitalistická produkce je na těle i na duši omezuje tak, že bez odporu propadají tomu, co se jim nabízí. Nicméně stejně jako ovládaní chápou morálku, která vzešla od ovládajících, vždy vážněji než vládcí, podléhají dnes pod-

⁴ A. de Tocqueville, *Demokracie v Americe*, I, přel. V. Jochman, Praha 1992, str. 194.

vedené masy mýtu úspěchu ještě více než úspěšní. Mají svá přání. Neomylně trvají na ideologii, kterou byli zotročeni. Špatná láska lidu k tomu, co se na něm páchá, je ještě rychlejší než zchytralost institucí. Předčí rigorismus Haysova úřadu, stejně jako ve velkých revolučních dobách podněcoval instituci ještě větší a zřízenou proti lidu, totiž teror tribunálů. Žádá si spíš Mickey Rooneyho než tragickou Garbo a spíš kačera Donalda než Betty Boopovou. Průmysl se přizpůsobuje výsledku hlasování, který sám podnítl. To, co pro firmu, která občas nemůže plně zhodnotit kontrakt s upadající hvězdou, znamená faux frais,⁵ jsou pro celý systém legitimní náklady. Prostřednictvím vychytralého sankcionování požadavků braku inauguruje totální harmonii. Odbornost a porozumění věci se dostávají do podezření, že jsou projevem domýšlivosti toho, kdo se považuje za lepšího než ostatní tam, kde přece kultura tak demokraticky rozděljuje svá privilegia všem. Vzhledem k ideologickému příměří nabývá konformismus odběratelů dobrého svědomí stejně jako nestoudnost produkce, kterou odběratelé udržují v chodu. Odběratel se uskromňuje, protože se reprodukuje stále to stejné.

Tato neustálá stejnost reguluje i poměr k minulosti. To nové v masově kulturní fázi oproti fázi pozdně liberální je vyloučení nového. Stroj rotuje na stejném místě. Pokud již určuje spotřebu, vylučuje nevyzkoušené jako riziko. Lidé od filmu se dívají nedůvěřivě na každý rukopis, jehož základem není žádný bestseller. Právě proto se stále mluví o nápadu, novince a překvapení jako o tom, co je údajně všem důvěrně známé, ale zároveň nikdy přítomné. K tomu slouží tempo a dynamika. Nic se nesmí zdržovat u starého, vše musí ustavičně běžet, být v pohybu. Neboť jen universální vítězství rytmu mechanické produkce a reprodukce slibuje, že se nic nezmění a nevznikne nic, co by se nehodilo. Přidavky k vyzkoušenému kulturnímu inventáři jsou příliš spekulativní. Zamrzlé typy forem jako skeč, minipovídka, film o problémech, šlágr jsou normativně užívaným, pod hrozbou oktrojovaným průměrem pozdně liberálního vkusu. Mocnáři kulturních agentur, kteří pracují ve vzájemné harmonii, jak jen spolu mohou pracovat manažeři, ať už vyšli z obchodu s konfek-

⁵ Nepředvídaná vydání. – Pozn. překl.

cí nebo z vysoké školy, již dávno reorganizovali a racionalizovali objektivního ducha. Je to, jako by všudypřítomná instituce prohlížela materiál a sestavovala směřodatný katalog kulturních statků, na němž jsou závazně uvedeny dodavatelné série. Ideje jsou napsány na kulturním nebi, v němž byly předmětem počítání už za Platóna, ba dokonce byly samy číslem, které nelze zvětšit nebo změnit.

Zábava a všechny prvky kulturního průmyslu tu byly již dávno předtím, než kulturní průmysl vznikl. Nyní jsou zachyceny shora a přivedeny na výši doby. Kulturní průmysl se může pyšnit tím, že energicky provádí dříve namnoze neobratnou transpozici umění do konzumní sféry a že z ní učinil princip, že zábavu svlékl z její vtíravé naivity a zlepšil způsob zpracování zboží. Čím totálnějším se stal, čím nemilosrdněji nutí každého outsidera buď k bankrotu, nebo k syndikátu, tím je zároveň jemnější a vzletnější, až skončí syntézou Beethovena a Casina de Paris. Vítězství kulturního průmyslu je dvojnásobné: co venku nechává vyhasnout jako pravdu, to uvnitř může sebelibovně reprodukovat jako lež. „Lehké“ umění jako takové, rozptýlení, to není žádná úpadková forma. Kdo ho obžalovává ze zrady na ideálu čistého vyjádření, ten si společnost idealizuje. Čistota buržoazního umění, které se hypostazovalo jako říše svobody v protikladu k materiální praxi, byla od počátku zaplácena vyloučením nižších tříd, jejichž věci, právě obecnosti zachovávalo toto umění věrnost právě svým osvobozením od účelů falešné obecnosti. Vážné umění bylo odepřeno těm, jejichž tíživá existenční situace činila tuto vážnost směšnou a kdo se jistě radovali, když mohli čas, během něhož nestáli u stroje, využít k tomu, aby se nechali pobavit. Lehké umění doprovázelo umění autonomní jako stín. Je společensky špatným svědomím vážného umění. Pravda, která vážnému umění musela chybět na základě jeho společenských předpokladů, dává lehkému umění zdání věcného oprávnění. Rozštěpení samo je pravdou: vyjadřuje přinejmenším negativitu kultury, která vytváří tyto sféry. Jejich protiklad lze usmířit alespoň tím, že lehké umění přejímá umění vážné a naopak. O to se však pokouší kulturní průmysl. Excentričnost cirkusu, panoptika a bordelu ve vztahu ke společnosti je pro něho stejně bolestná jako excentričnost Schönberga a Karla Krause. To je důvod, proč vůdčí jazzová osobnost Benny Goodman musí s budapeštským smyčcovým kvartetem vystupovat s větší rytmickou pedanterií než nějaký filharmonický klarinetista,

zatímco styl budapeštského kvarteta je stejně uhlazený a sladký, jako by hrál Guy Lombardo. Charakteristická není jen vulgárnost, hloupost a nevybroušenost. Dřívější povel odstranil kulturní průmysl svou vlastní dokonalostí, zákazem a domestikací diletantismu, ačkoli se i nadále dopouští hrubých zástřihů, bez nichž by se nedalo dosáhnout úrovně vzletného stylu. Nové však je, že nesmířené prvky kultury, umění a rozptýlení jsou po svém podřízení účelu převedeny na jedinou falešnou formuli: totalitu kulturního průmyslu. Ta spočívá v opakování. Skutečnost, že její charakteristické novoty vesměs spočívají pouze ve vylepšování masové reprodukce, není systému vnější. Nikoli bez důvodu se zájem nesčetných konzumentů obrací k technice, ne ke strule opakovanému, vyprázdňnému a zpola již obětovanému obsahu. Společenská moc, kterou diváci uctívají, se mnohem účinněji prosazuje ve všudypřítomnosti stereotypů vynucených technikou než v opodál stojících ideologiích, které by musely být zastupovány efemérními obsahy.

I přesto však kulturní průmysl zůstává zábavním podnikem. Jeho vliv na konzumenty je zprostředkován zábavou; ne čistým diktátem, nýbrž prostřednictvím takového nepřátelství, které pramení z principu zábavy, zaniká nakonec to, co bylo víc, než je samo. Protože k inkarnaci všech tendencí kulturního průmyslu v mase a krvi publika dochází prostřednictvím celého společenského procesu, přežívání trhu v této oblasti ještě stále ony tendence podporuje. Poptávka dosud není nahrazena prostou poslušností. Avšak velká reorganizace filmu krátce před první světovou válkou, materiální předpoklad jeho expanze, byla právě vědomým přizpůsobením finančně zaznamatelným potřebám publika, které v pionýrských letech filmu nebylo považováno za nutné evidovat. Stejně se to jeví i dnes kapitánům filmu, kteří ovšem vždy testují jen příklad více či méně fenomenálního šlágru, ale moudře nikdy protipříklad, pravdu. Jejich ideologií je obchod. V tomto smyslu je pravda, že moc kulturního průmyslu spočívá v jeho jednotě s produkovanými potřebami, nikoli v prostém protikladu k nim, i kdyby to byl protiklad všemoci a bezmoci. – Zábava je v pozdním kapitalismu prodloužením práce. Hledají jí ti, kdo se chtějí odchýlit od mechanizovaného pracovního procesu, aby opět měli sílu jej snášet. Zároveň má však mechanizace takovou moc nad uživatelem volného času a jeho štěstím a tak důkladně určuje tovární výrobu zábavního zboží, že ten, kdo užívá volného času, nemůže

zakusit nic než nápodobu samotného pracovního procesu. Údajný obsah je pouze matně osvícené popředí; co se do něho vtiskuje, je automatizovaný sled normovaných úkonů. Pracovnímu procesu v továrně a v kanceláři lze uniknout jen tím, že se napodobí ve volném čase. Tím nevyhléditelně onemocněla veškerá zábava. Nakonec ustrne v nudě, protože chce-li zůstat zábavou, nemá právo vyžadovat žádné úsilí, a pohybuje se proto jen v přísně vyjetých asociačních kolejích. Divák nemá mít potřebu vlastního myšlení: produkt předznamenává každou reakci: nikoli svou věcnou souvislostí – ta se rozpadá; pokud si nárokuje myšlení –, nýbrž signálem. Každému logickému spojení, které předpokládá duchovní námahu, se pečlivě předchází. Další vývoj má pokud možno vyplývat z bezprostředně předcházející situace, nikoli však z ideje celku. Neexistuje žádné jednání, které by pozorný divák nemohl vyvodit z té či oné dílčí scény. Nakonec se i samo schéma jeví jako nebezpečné, kdyby zakládalo bytí jen ubohou souvislost smyslu, v níž má být akceptována pouze nesmyslnost. Často se jednání škodolibě přestane vyvíjet, neboť jeho další vývoj by svým charakterem, i po věcné stránce, vyžadoval staré schéma. Místo toho se jako příští krok vždy volí zdánlivě nejúčinnější nápad autora k dané situaci. Do jednání ve filmu vpadá přituple vymudrované překvapení. Tendence produktu zlomyslně sáhnout zpět k čistému nonsensu, na němž legitimně participovalo lidové umění, fraška a klaunství až po Chaplina a bratry Marxovy vystupuje nejnápadněji v méně ošetřených žánrech. Zatímco filmy s Greer Garsonovou a Betty Davisovou odvozují z jednoty sociálně psychologických sklonů ještě něco jako nárok na ujednocené jednání, ona tendence se zcela prosadila v textu novelty song, v kriminálním a kresleném filmu. Myšlenka sama, připodobněná objektům komiky a děsu, se masakruje a rozkouskovává. *Novelty songs*⁶ žily odedávna z toho, že se vysmívaly každému smyslu, který jako předchůdci a následovníci psychoanalýzy redukojí na jednotvárnost sexuální symboliky. V kriminálních a dobrodružných filmech se dnes divákovi již nedopřává toho, aby sám objevoval souvislosti a rozuzlení.

⁶ Písňe s úmyslně hloupým a nesmyslným textem, který má komický účinek. – Pozn. překl.

Rovněž v neironických produktech tohoto žánru musí vzít zavděk děsivostí jen chatrně spojených situací.

Animované filmy byly kdysi exponenty fantazie proti racionalismu. Díky své technice elektrizovaly zvířata i věci, jimž se tak dostávalo spravedlnosti, neboť filmy propůjčovaly němým druhý život. Dnes potvrzují pouze vítězství technologického rozumu nad pravdou. Před pár lety měly konsistentní jednání, jež se teprve v posledních minutách rozpustilo ve víru divokého pronásledování. Jejich postup se tak podobal staré *slapstick comedy*.⁷ Jen časové relace se posunuly. V prvních sekvencích animovaného filmu se uvede motiv jednání, aby mohl být během filmu zdevastován: za ohlasu publika se hlavní postava stává bezcenným objektem, vůči němuž je vše dovoleno. Kvantita organizované zábavy se tak převrací v kvalitu organizované krutosti. Samozvaní cenzoři filmového průmyslu, spřízněni s ním volbou, dohlížejí na délku trvání zločinu, který se podobá štvanci. Zábavný smích vylučuje potěšení, které by údajně mělo umožnit pohled na vzájemné objetí, a přesouvá se na den pogromu. Jestliže animované filmy dělají ještě něco jiného, než že umožňují smyslům přivyknout novému tempu, pak to, že do všech mozků vtílou starou moudrost, že nepřetržitě masírování, lámání veškerého individuálního odporu je podmínkou života v této společnosti. Kačer Donald v kreslených filmech, stejně jako nešťastníci v realitě, dostává svůj výprask, aby si diváci zvykli na vlastní.

Švanda z násilí, jemuž je vystavena postavička v animovaném filmu, přechází v násilí proti divákovi, a zábavné rozptýlení přechází ve vypětí sil. Unavenému oku nesmí uniknout nic z toho, co experti vymysleli jako stimulans. Vůči prohnáným kouskům se člověk v žádném okamžiku nesmí projevit jako hlupák, musí vše sledovat a všude se musí učit fixními reakcemi, které produkce vystavuje na odív a propaguje. Tím se stalo sporným, zda kulturní průmysl ještě vůbec plní funkci zábavy a rozptýlení, jimiž se tak hlasitě holedbá. Kdyby většina rozhlasových stanic a kin umlkla, konzumenti by pravděpodobně žádnou velkou ztrátu nepocítili. Vzkročení z ulice do

⁷ Grotesce. – Pozn. překl.

kina už beztak neznamená vkročení do snu, a jakmile sama existence těchto institucí už nezavazuje k jejich využívání, nevzniká žádný velký tlak je využívat. Takové umlknutí by nebylo žádnou zpátečnickou bouří proti strojům. Ztrátu by pocítili ani ne tak entusiasté jako spíše ti, na nichž se beztak všechno mstí, ti, kdo zaostávají. Hospodyně poskytuje tma v kinech navzdory filmům, které ji mají dále integrovat, azyl, kde může pár hodin nekontrolovaně sedět jako kdysi, když ještě v domácnosti a večer po práci mohla vyhlížet z okna. Nezaměstnaní ve velkých městech najdou v místech s regulovanou teplotou v létě chlad, v zimě teplo. Jinak ani podle kritéria stávajícího nedělá nabobtnalá zábavní aparatura život důstojnějším člověka. Myšlenka „vyčerpání“ daných technických možností, plného využití kapacit pro estetický masový konzum patří k ekonomickému systému, který odmítá využití kapacit tam, kde se jedná o odstranění hladu.

Kulturní průmysl své konzumenty neustále podvádí v tom, co jim neustále slibuje. Příslib získání slasti, kterou dává na odiv jednaní hrdinů a výprava, se donekonečna prodlužují: záłudnost tohoto příslibu je v tom, že se zakládá vlastně jen na podívané, že nikdy nedojde na věc, že host má nalézt uspokojení ve čtení jídelního lístku. Žádostivost, kterou probouzí všechna ta skvělá jména a nablýskané obrazy, slouží nakonec jen k oslavě šedivé každodennosti, z níž chtěla uniknout. Ani umělecká díla nespočívají v sexuálních exhibicích. Nicméně skutečnost, že zřeknutí se tvarovala jako něco negativního, téměř zrušila ponižování pudu a to, čeho se člověk zřekl, zachránila jako zprostředkované. To je tajemství estetické sublimace: naplnění znázornit jako naplnění narušené. Kulturní průmysl nesublimuje, nýbrž potlačuje. Tím, že stále znovu exponuje objekt žádosti, ňadra ve svetru a nahý trup sportovního hrdiny, podněcuje pouze nesublimovaný zárodek slasti, která byla zvykovým odříkáním dávno zmrzačena a stala se z ní slast masochistická. Není žádná erotická situace, která by s narážkami a vyzývavostí nespojila určitý odkaz na to, že věci nikdy nesmějí dojít příliš daleko. Haysův úřad potvrzuje pouze rituál, který beztak ustavil kulturní průmysl: rituál tantalovský. Umělecká díla jsou asketická a necudná, kulturní průmysl je pornografický a prudérní. Tím redukuje lásku na romanci. A v redukované podobě se toho připouští mnoho, dokonce libertinství jako dostupná specialita opatřená kvótou a obchodní značkou

„daring“.⁸ Sériová produkce sexuálního automaticky provádí jeho potlačení. Filmová hvězda, do níž se má člověk zamilovat, je ve své všudypřítomnosti předem svou vlastní kopií. Každý tenorový hlas zanedlouho zní jako Carusova deska a „přirozené“ dívčí obličej z Texasu se již podobají úspěšným modelkám, podle nichž byly v Hollywoodu vytypovány. Mechanická reprodukce krásy, jíž ovšem reakcionářské kulturní blouznění ve svém metodickém zbožňování individuality slouží tím nevyhnutněji, neponechává již žádný prostor nevědomé idolatrii, na jejímž provádění krásné záviselo. Triumf nad krásou završuje humor, škodolibá radost z každého vydařeného zřeknutí. Je to smích nad tím, že tu není nic k smíchu. Smích, jak ten usmířený, tak hrozivý, vždy doprovází okamžik, kdy pomíjí strach. Naznačuje vysvobození, ať už z tělesného nebezpečí nebo z pout logiky. Smířený smích se rozeznává jako ozvěna úniku z moci, špatný smích překonává strach tím, že přebíhá k instancím, na stranu mocností, z nichž jde strach. Je to ozvěna moci, které nelze uniknout. Smích je léčivá lázeň. Zábavní průmysl ji předepisuje neustále. Smích se v ní stává nástrojem podvodu, jehož se dopouští na štěstí. Okamžiky štěstí smích neznají; jen operety a pak filmy znázorňují sex s doprovodem znělého smíchu. Baudelaire je tu však stejně bez humoru jako Hölderlin. Ve falešné společnosti je smích jako nemoc, která postihla štěstí, a vtahuje je do své bezcenné totality. Smích nad něčím je vždy výsměch, a život, který se tu podle Bergsona dostává z uvěznění, je ve skutečnosti život, který sem barbarsky vtrhává sebepotvrzení, jež za příznivých okolností ihned oslavuje své osvobození od skrupulí. Kolektiv smějících se je parodií lidstva. Jsou monádami, z nichž každá se oddává požitku na úkor kohokoli jiného, a s oporou většiny jsou rozhodlé ke všemu. Taková harmonie představuje karikaturu solidarity. Dábelskost falešného smíchu spočívá právě v tom, že násilně paroduje to nejlepší, totiž usmíření. Slast je však přísná a vážná: *res severa verum gaudium*.⁹ Ideologie klášterů, že nikoli askeze, nýbrž pohlavní akt znamená rezignaci na dosažitelnou blaženost, se negativně potvrzuje vážností milujícího, který pln

⁸ Odvážné. – Pozn. překl.

⁹ Opravdová radost je vážná věc. – Pozn. překl.

předtuch spojuje svůj život s unikajícím okamžikem. V kulturním průmyslu se žoviální zřikání klade na místo bolesti, která je přítomna v askezi i v opojení. Nejvyšším zákonem je, aby člověk za žádnou cenu nedosáhl uspokojení; to mu má přinést právě smích. Permanentní zřikání se, uložené civilizací, se vždy znovu neomylně ukazuje a přikazuje polapeným kulturním průmyslem v každém jeho produktu. Něco jim nabídnout a připravit je o to, je totéž. To se odehrává v erotických filmech. Právě proto, že erotičnost není nikdy dovolena, točí se vše kolem koitu. Připustit ve filmu třeba nelegitimní vztah, aniž milence postihne trest, to je přísnější tabu, než kdyby budoucí zeť milionáře byl aktivní v dělnickém hnutí. Na rozdíl od liberální éry se industrializovaná kultura, stejně jako kultura lidová, může rozhořčovat nad kapitalismem, ale nemůže se zřici hrozby kastrace. Tato hrozba je základem celé industrializované kultury. Přezívá organizované uvolnění mravů tváří v tvář uniformovaným nositelům pořádku v rozverných filmech produkovaných pro tyto uniformované, a nakonec i v realitě. Rozhodující dnes už není puritanismus, ačkoli se stále ještě uplatňuje ve formě ženských organizací, nýbrž nutnost spjata se systémem, aby konzumentovi nebyl dán pokoj a ani na okamžik nemohl tušit možnost odporu. Tento princip přikazuje, aby se konzumentovi všechny potřeby jevíly tak, že je kulturním průmyslem může uspokojit, na druhé straně se však tyto potřeby mají předem sefídit tak, aby v nich sám sebe vnímal pouze jako věčného konzumenta, jako objekt kulturního průmyslu. Kulturní průmysl mu nejen namlouvá, že podvod, jehož se na něm dopouští, vede k uspokojení, nýbrž zachází ještě dál a dává mu na vědomí, že ať už je to jakkoli, musí se spokojit s tím, co se mu nabízí. S útekem z všednodennosti, který celý kulturní průmysl ve všech svých odvětvích slibuje, se to má podobně jako s únosem dcery v americkém humoristickém časopisu: žebřík drží ve tmě sám otec. Kulturní průmysl nabízí jako ráj stejnou každodennost. *Escape* jako *elopement*¹⁰ jsou předem určeny k tomu, aby vedly zpět k výchozímu bodu. Zábava podporuje rezignaci, na niž se má v zábavě zapomenout.

¹⁰ Únik jako útek. – Pozn. překl.

Zábava, kdyby se zbavila všech pout, by nebyla pouze protikladem umění, nýbrž také jeho krajní polohou. Absurdita v díle Marka Twaina, s níž americký kulturní průmysl občas koketuje, by mohla být korektivem umění. Čím vážněji to umění myslí s odporem vůči dané podobě světa, tím více napodobuje jeho vážnost, svůj protiklad: čím více práce věnuje umění tomu, aby se rozvíjelo čistě z vlastního formového zákona, tím více práce to vyžaduje od intelektu (*Verständnis*), ačkoli právě břímě intelektu chtělo umění negovat. V mnoha filmových revue, především ale v groteskách a *funnies*, občas na okamžik zableskne možnost této negace. K jejímu uskutečnění však nesmí dojít. Čistá zábava ve svých důsledcích, uvolněné oddání se pestrým asociacím a šťastnému nesmyslu, je oddělena od běžné zábavy: je narušována tím, že se v ní objevuje náhražka nějakého souvislého smyslu, na jehož přidávání do svých produktů kulturní průmysl trvá, a zároveň ji očividně zneužívá jako pouhou záminku pro ukázání hvězd. Biografické a jiné jednoduché příběhy přišívají kousky nesmyslu k prostoduchému jednání. Neřinčí rolničky na bláznově čapce, nýbrž svazek klíčů kapitalistického rozumu, který i ve filmu uzamyká slast z dosaženého účelu. Každý polibek ve filmové revue musí pomoci boxerovi nebo autorovi šlágrů v životní dráze, jehož kariéra se právě oslavuje. Podvod kulturního průmyslu tedy netkví v tom, že kulturní průmysl poskytuje zábavu, nýbrž v tom, že pro svou obchodnickou povahu vězí v ideologických klíších, která vedou k sebelikvidaci kultury, a zábavu naopak kazí. Etika a vkus odmítají neomezenou zábavu jako „naivní“ – naivita má být stejně špatná jako intelektualismus –, a omezují dokonce i technické možnosti. Kulturní průmysl je zkažený, ale nikoli jako hříšný Babylon, nýbrž jako katedrála určená vznešeným radostem. Na všech jejích stupních, od Hemigwaye k Emilu Ludwigovi, od *Paní Miniverové* k Lone Ranger show, od Toscaniniho ke Gui Lombardovi lpí nepravdivost duchovního obsahu, který byl jako hotový vytažen z umění a vědy. Stopu něčeho lepšího si kulturní průmysl zachoval v těch rysech, jimiž se blíží cirkusu, totiž ve svérázných a absurdních dovednostech jezdců, akrobatů a klaunů, v „obhajování a ospravedlňování tělesného umění vůči umění duchovnímu“.¹¹ Nicméně útočiště bezduché artistiky, která vůči společenskému mechanismu zastupuje to lidské, jsou bez milosti vypátrány plánujícím rozumem, který nutí vše k tomu, aby dokázalo svůj

význam a účinek. To nesmyslné dole nechává zmizet stejně radikálně jako nahoře smysl uměleckých děl.

Fúze kultury a zábavy dnes probíhá nejen jako deprivace kultury, ale také jako nucené zduchovňování zábavy. Takové zduchovňování spočívá, už pouze v tom, že má jakožto filmový snímek nebo ráiový záznam podobu odrazu. V epoše liberální expanze žila zábava z neotřesené víry v budoucnost: vše zůstane, jak je, a ještě se to zlepší. Dnes se tato víra ještě jednou zduchovňuje; stává se tak jemnou, že ztrácí z očí každý cíl a spočívá snad jen v něčem podobném, jako je zlatavé pozadí obrazů, které promítá mimo skutečnost. Skládá se z významových důrazů, jimiž jsou v kulturní produkci paralelně k samému životu znovu opatřeni urostlý muž, inženýr, schopné děvče – bezohledností převlečenou za charakter, sportovními zájmy, a konečně auty a cigaretami i tam, kde zábava nejde na reklamní konto bezprostředního producenta, nýbrž na konto systému jako celku. Zábava sama se řadí mezi ideály, nastupuje na místo vyšších dober, která z mas úplně vyhání tím, že je opakuje ještě stereotypněji než privátně financované reklamní fráze. Niternost, subjektivně omezený tvar pravdy, byla podrobena vnějším pánům vždy více, než tušila. Kulturní průmysl ji však mění v otevřenou lež. Je vnímána už jen jako tlachání, které si člověk dá líbit jako trpce sladkou přísadu v náboženských bestsellerech, v psychologických filmech a ženských seriálech, aby mohl v životě s větší jistotou ovládnout vlastní lidská hnutí. V tomto smyslu zábava provádí očistu afektů, které Aristotelés přepisuje tragédii a Mortimer Adler filmu. Jako kulturní průmysl odhaluje pravdu o stylu, odhaluje ji rovněž o katarzi.

Čím více se upevňují pozice kulturního průmyslu, tím úplněji může kulturní průmysl zacházet s potřebami konzumentů, produkovat je, řídit je, ukáznovat, a dokonce omezovat zábavu: kulturnímu pokroku se nekladou žádné meze. Tato tendence je však imanentní samotnému principu zábavy jakožto principu buržoazně osvícenému. Jestliže byla potřeba zábavy do značné míry vytvořena průmyslem, který využil sujet, aby své dílo vychválil masám, a stejně tak sladkosti,

11 F. Wedekind, *Gesammelte Werke*, IX, München 1921, str. 426.

aby propagoval olejotisk, a naopak vyobrazení pudinku, aby propagoval pudinkový prášek, pak je třeba si na zábavě všimnout toho, jak je ovlivněna obchodem, *sales talk*, hlasem jarmarečního vyvolávače z trhu. Původní afinita obchodu a zábavy se však ukazuje v tom, jaký je její vlastní smysl: v apologii společnosti. Bavit se znamená být srozuměn. To je možné pouze díky tomu, že se zábava uzavírá před celkem společenského procesu, dělá se hloupou a od počátku nesmyslně ruší nevyhnutelný nárok každého díla, i toho nejnecotnějšího, na to, že ve svém omezení reflektuje celek. Bavit se vždy znamená: nemuset na to myslet, zapomenout na utrpení i tam, kde se ukazuje. Základem zábavy je bezmoc. Ve skutečnosti je to útěk, ale ne, jak se tvrdí, útěk před špatnou realitou, nýbrž před posledními myšlenkami na odpor, které tu realita ještě nechala. Osvobození, které zábava slibuje, je osvobození od myšlení jakožto negace. Nestydatost řečnické otázky: „Co lidé chtějí?“ spočívá v tom, že se odvolává na lidi jako myslící subjekty, i když si jako svůj specifický úkol stanovila to, aby je odvykla být subjekty. I tam, kde publikum někdy reptá proti zábavnímu průmyslu, existuje důsledně rozvinutá neschopnost odporu, k níž je zábavní průmysl vychoval. Přesto je stále těžší držet je v této situaci. Míra jejich ohlupování nesmí být větší, než je současný pokrok inteligence. V epoše statistiky jsou sice masy dost chytré na to, aby se identifikovaly s milionářem na plátně, ale příliš otupělé, aby vzaly na zřetel zákon velkých čísel. Ideologie se skrývá v počtu pravděpodobnosti. Ne na každého se má jednou usmát štěstí, nýbrž jen na toho, kdo si vytáhne správný los, nebo ještě spíš na toho, kdo je označen vyšší mocí – většinou samotným zábavním průmyslem, který se prezentuje tak, že neustále hledá talenty. Lidé objevení lovci talentů, z nichž studia udělají velké postavy, jsou ideální typy nové závislé střední třídy. *Ženská starlet*¹² má symbolizovat zaměstnankyni, ovšem tak, že se na rozdíl od té skutečně zdá, že k ní patří skvostné večerní šaty. Dívka sledující film tak nejen považuje za možné, že sama bude ve filmu, ale mnohem více si uvědomuje vzdálenost, která ji od ženy ve filmu odděluje. Pouze jedna si může vytáhnout šťastný los, pouze jedna získá výhru,

12 Hvězdička. – Pozn. překl.

a i když matematicky mají všechny stejné šance, pro jednotlivce je šance tak minimální, že udělá nejlépe, když ji hned odepíše a těší se ze štěstí někoho jiného, jímž by stejně dobře mohl být i on, a přesto jím nikdy nebude. Kde kulturní průmysl vyzývá k ještě naivnější identifikaci, tam se tato identifikace zároveň ihned demontuje. Nikdo se už z toho nemůže ztratit. Kdysi mohl divák ve filmu vidět svatbu. Nyní se ti šťastní ve filmu podobají těm, kdo sedí v publiku, ale taková rovnost vytváří nepřekonatelné oddělení lidských prvků. Dokonalá podobnost je absolutní rozdíl. Identita rodu mezi lidmi na plátně a lidmi v publiku brání identitě jednotlivých případů. Kulturní průmysl učinil škodolibě z člověka rodovou bytost. Každý je pouze tím, čím může nahradit každého druhého: je to funkční exemplář. On sám jako individuum je absolutně nahraditelný, je čisté nic, a právě to je mu dáno pocítit, pokud jeho podobnost s ostatními postupně mizí. Tím se mění vnitřní struktura náboženství úspěchu, které se v ostatních věcech přísně zachovává. Místo cesty *per aspera ad astra*, která předpokládá potíže a úsilí, stále více nastupuje premie. Prvek slepé náhody v rutinním rozhodování o tom, který song by mohl být šlágre, která statistka velkou herečkou, je opěvován ideologií. Filmy zdůrazňují nahodilost. Tím, že zásadní podobnost charakterů, s výjimkou padoucha, je vede až k vyloučení odlišné fyziognomie, třeba takové, která se liší od fyziognomie Greta Garbo, snad aby člověk mohl všem říkat „Hello, sister“, divákům nejprve v něčem ulehčuje život. Dostává se jim ujištění, že nemusejí být jiní, než jsou, a že se jim může vést stejně dobře, aniž by se od nich očekávalo něco, co nedokážou. Zároveň se jim však dává rada, že úsilí také nic nepomůže, protože ani buržoazní štěstí již nemá žádnou souvislost s vypočitatelným efektem jejich vlastní práce. Této radě rozumějí. V zásadě všichni uznávají náhodu, díky níž někoho potká štěstí jako druhou stranu plánování. Právě proto, že síly společnosti se rozvinuly směrem k racionalitě do té míry, že každý by se mohl stát inženýrem a manažerem, stalo se naprosto iracionálním, komu společnost dá příslušné vzdělání či důvěru, aby tyto funkce zastával. Náhoda a plánování se stávají identickými, protože vzhledem k rovnosti lidí ztrácí štěstí a neštěstí jednotlivce i na vrcholu společnosti jakýkoli ekonomický význam. Sama náhoda se plánuje; nikoli tím, že zasáhne do osudu toho či onoho jednotlivce, nýbrž tím, že lidé věří v její moc. Slouží jako alibi pro plánování a probouzí zdání, že

předivo transakcí a opatření, v němž se život proměnil, nechává prostor spontánním, bezprostředním vztahům mezi lidmi. Taková svoboda se v různých médiích kulturního průmyslu zachycuje v podobě svévolného vytažování jednotlivých případů z průměru. V detailních zprávách magazínů o skvělé, zábavné a jimi pořádané cestě šťastného výherce, přednostně nějaké stenotypistky, která vyhrála jejich soutěž pravděpodobně na základě vztahu k lokálním veličinám, se odráží bezmoc všech. Jsou natolik pouhým materiálem, že ti, kdo mají moc, mohou vzít kohokoli do svého nebe a opět ho z něj vyvrhnout: jeho právo a jeho práce zde nemají žádný význam. Průmysl se zajímá o lidi pouze jako o své zákazníky a zaměstnance, a lidstvo jako celek, stejně jako každý jeho prvek, ve skutečnosti převedl na tuto všeobjímající formuli. Podle toho, který aspekt je právě směrodatný, se v ideologii zdůrazňuje plán, nebo náhoda, technika, nebo život, civilizace, nebo příroda. Lidem jako zaměstnancům se připomíná význam racionální organizace a jsou nabádáni k tomu, aby se v souladu se svým zdravým rozumem zapojili. Lidem jako zákazníkům se předvádí na lidských privátních událostech, ať už ve filmu nebo v tisku, svoboda volby a půvab nového. V obou případech lidé zůstávají objektem.

Čím méně toho kulturní průmysl může slibovat, čím méně může ukazovat smysluplnost života, tím prázdnější se nutně stává ideologie, kterou šíří. Také abstraktní společenské harmonie a dobra jsou ve věku universální reklamy příliš konkrétní. Právě v abstraktech se člověk naučil vidět zákaznickou reklamu. Jazyk, který se odvolává jen na pravdu, probouzí pouze netrpělivost, aby se rychle dospělo k obchodnímu účelu, který ve skutečnosti sleduje. Slovo, jež není prostředkem, se jeví buď jako nesmyslné, nebo jako fikce, tedy jako nepravdivé. Hodnotové soudy se vnímají buď jako reklama, nebo jako tlachání. Ideologie je tím pužena k vágní nezávaznosti, ale nestává se průhlednější ani slabší. Právě její vágnost, téměř scientisticke odmítání zavázat se k něčemu, co nelze verifikovat, funguje jako nástroj ovládnutí. Stává se důrazným a plánovitě připraveným zvěstováním *statu quo*. Kulturní průmysl má tendenci stát se souborem protokolárních vět, a právě v tomto smyslu být nevyvratitelným prorokem stávajícího. Mistrovsky proplová mezi úskalím prokazatelných dezinformací a úskalím otevřeně vyslovené pravdy, neboť věrně reprodukuje fenomény, jejichž hustota brání pochopení a ne-

prodyšná všudypřítomnost fenoménů ustavuje fenomén jako ideál. Ideologie se štěpí na fotografie ztuhlé podoby světa a holou lež o jeho smyslu, která se nevyslovuje, nýbrž sugeruje a vtouká do hlav. Aby se demonstrovala božská povaha skutečného, je skutečné neustále reprodukováno čistě cynickým způsobem. Takový fotologický důkaz sice není zcela soudržný, je však velmi účinný. Kdo ještě tváří v tvář moci monotónnosti pochybuje, je blázen. Kulturní průmysl vyvrací každou námitku proti sobě stejně tak dobře jako každou námitku proti světu, který zcela netendenčně zdvojuje. Člověk může volit pouze mezi spoluprací, nebo tím, že zůstane pozadu: provincialismus, který před kinem a rádiem dává raději přednost věčné kráse a amatérskému divadlu, je politicky už tam, kam masová kultura své konzumenty teprve vhání. Je dostatečně zocelená na to, aby se vysmála jak ideologiím, starým snům a touhám, otcovskému ideálu, stejně jako absolutnímu citu a podle potřeby je nechala dohrát. Předmětem nové ideologie je svět jako takový. Využívá kultu faktů tím, že se omezuje na to, aby špatnou skutečnost prostřednictvím co nejpřesnějšího znázornění pozvedla do říše faktů. Po takovém přenesení se sama daná skutečnost stává náhražkou smyslu a práva. Krásné je to, co kamera neustále reprodukuje. Zklamání z nevydařené šance, že by člověk mohl být právě tím zaměstnancem, který vyhrál cestu do světa, váží zhruba tolik jako zklamání z pohledu na exaktně fotografované krajiny, jimiž mohla cesta vést. Nenabízí se Itálie, nýbrž zdání, že existuje. Film si může dovolit ukázat Paříž, v níž mladá Američanka, která přijela, aby utišila svou touhu, je beznadějně opuštěná, aby tím důvtipnou americkou dívku neúprosně dovedl k poznání, že se mohla seznámit už doma. Skutečnost, že to vše vůbec pokračuje, že systém ve své nejnovější fázi vůbec reprodukuje život těch, díky nimž existuje, místo aby je hned odstranil, se mu také přičítá k dobru s tím, že je to jeho smysl a zásluha. Další pokračování a další fungování vůbec se stávají ospravedlněním slepého přetrvávání systému, ba dokonce jeho nezmenitelnosti. Zdravé je to, co se opakuje, totiž koloběh v přírodě i v průmyslu. Z časopisů se na nás dívají věčně stejné *babies*, jazzový stroj věčně vytukává rytmus. Přes veškerý pokrok reprodukčních technik, pravidel a specialit, přes všechny rušný provoz zůstává chleba, jímž kulturní průmysl sytí lidi, kamenem stereotypie. Kulturní průmysl tyje z životního cyklu, z dobře zdůvodněného údivu nad

tím, že navzdory všemu matky stále ještě rodí děti, kola se stále ještě nezastavila. Tím se neměnnost poměrů utužuje. Vlnící se obilná pole na konci Chaplinova filmu *Diktátor* podlamují antifašistické řeči o svobodě. Podobají se vlnitým blond vlasům německé dívky, jak ji v letním vánku při jejím táborovém životě nafilmovala nacistická filmová společnost Ufa. Příroda, kterou společenský mechanismus panství představuje jako léčivý protiklad společnosti, je právě tím zbavena své léčivé moci. Obrazy, které nás mají ujistit v tom, že stromy jsou zelené, nebe modré a oblaka jím táhnou, se stávají kryptogramem pro tovární komíny a rafinerie. A naopak kola a součástky strojů musejí působit dojemně, aby byly degradovány na věci, jež mají být nositeli duše stromů a oblak. Příroda a technika se tak mobilizují proti zatuchlým a zfalšovaným obrazům kdysi existující liberální společnosti, v níž lidé údajně polehávali v erotikou nabitých luxusních ložnicích, místo aby se koupali ve vzdušných asexuálních vanách, jak je tomu dnes, nebo kde zažívali poruchy prehistorických automobilů, místo aby se raketovou rychlostí dostávali z jednoho místa, kde člověk tak jako tak zůstává, na jiné místo, kde je to stejné. Triumf mamutích koncernů nad podnikatelskou iniciativou je kulturním průmyslem veleben jako věčný život podnikatelské iniciativy. Bojuje se s nepřítelem, který je již poražen, totiž s myslícím subjektem. Vzkříšení antiburžoazní postavy „Hanse Sonnenstössera“¹³ v Německu a uspokojení při sledování díla *Life with Father*¹⁴ mají jeden a týž význam.

V jedné věci ovšem vyprázdněná ideologie odsouvá všechny žerty stranou: o každého je postaráno. „Nikdo nesmí hladovět a mrznout; kdo přesto hladoví a mrzne, půjde do koncentračního tábora.“ Tento vtíp z Hitlerova Německa by mohl zářit jako maxima nad všemi portály kulturního průmyslu. S naivní prohnatostí předpokládá situaci, jíž se vyznačuje současná společnost: že dokáže snadno vyhle-

¹³ Hans Sonnenstösser je literární postava básníka, který se není schopen rozhodnout mezi dvěma ženami, a tak uniká do říše fantazie. – Pozn. překl.

¹⁴ Komédie natočená v roce 1947 režisérem Michaellem Curtizem. – Pozn. překl.

dat ty, kdo ji podporují. Formální svoboda každého jedince je garantována. Nikdo se nemusí oficiálně zodpovídat z toho, co si myslí. Místo toho se však každý cítí od mládí uzavřen v systému církví, klubů, profesních sdružení a podobných věcech, které představují nejcitlivější nástroj sociální kontroly. Kdo nechce ztroskotat, musí se starat o to, aby, kdyby byl zvážen podle škály tohoto aparátu, nebyl shledán lehkým. Jinak bude ve svém životě zaostávat, a nakonec půjde ke dnu. Protože v každé životní dráze, zvláště však ve svobodných povoláních se zpravidla spojují odborné znalosti s předepsaným způsobem myšlení, může snadno vzniknout dojem, že za vším jsou jen odborné znalosti. Ve skutečnosti však k iracionální plánovitosti této společnosti patří, že do jisté míry reprodukuje pouze život svých věrných. Stupně na žebříčku životní úrovně dosti přesně odpovídají vnitřnímu propojení jednotlivých vrstev a individuí se systémem. Na manažera se lze spolehnout, spolehlivý je i téměř nevýznamný zaměstnanec, *Dagwood*,¹⁵ jak žije v humoristických časopisech i v realitě. Kdo hladoví a mrzne, i když měl kdysi dobré vyhlídky, je poznamenaný. Je to outsider, a necháme-li stranou hrdelní zločiny, pak být outsiderem je to největší provinění. Ve filmu se ve výjimečných případech stává originálem, objektem zlomyslně shovívavého humoru; většinou je však z něj *villain*,¹⁶ jehož takto identifikuje již jeho první vystoupení, a to dávno předtím, než začne být aktivní, takže nikdy nemůže dojít k omylu, aby snad nevzniklo podezření, že se společnost obrací proti těm, kdo jsou dobré vůle. Ve skutečnosti se dnes uskutečňuje jistý druh státu blahobytu na vyšších stupních společenského žebříčku. Aby si zachovali vlastní pozici, udržují lidé na vrcholu v chodu takovou ekonomiku, v níž vysoce rozvinutá technika činí produktivní sílu mas jejich zemí principiálně nadbytečnou. Pracující, kteří ekonomiku ve skutečnosti vyživují, se podle ideologického zdání stávají vyživovanými od těch, kdo ekonomiku řídí, totiž od živých. Postavení jednotlivce se tím stává pre-

¹⁵ Dagwood Bumstead je komická figurka z kresleného seriálu *Blondie*, populárního ve Spojených státech ve 40. a 50. letech 20. století. – Pozn. překl.

¹⁶ Ničema. – Pozn. překl.

kérním. V liberalismu byl chudý pokládán za líného, dnes je automaticky podezřelý. Každý, o koho tam venku není postaráno, patří do koncentračního tábora, nebo alespoň do pekla nejpodřadnější práce a slumů. Kulturní průmysl však reflektuje pozitivní i negativní péči o ty, kdo jsou předmětem spravování, stejně jako bezprostřední solidaritu lidí ve světě zdatných. Na nikoho se nezapomíná, všude jsou sousedé, sociální pracovníci, doktoři Gillespiové a familiérní filosofové se srdcem na pravém místě, kteří ze společensky zvěčněné mizérie dělají prostřednictvím dobrotivých zákroků mezi jednotlivci řešitelné případy, pokud tomu neodporuje osobní špatnost postiženého. Přátelská starost o druhé, kterou ke zvýšení produktivity doporučují i hospodářští odborníci a kterou zavádí kdejaká fabrika, přináší i poslední privátní podnik v době společenské kontroly právě tím, že vztahy lidí v produkci činí zdánlivě bezprostředními, reprivatizovanými. Taková duševní charita vrhá svůj smířlivý stín na produkty kulturního průmyslu dávno předtím, než vystoupí z fabriky a zasáhne celou společnost. Avšak ti velcí dobrodinci lidstva, jejichž vědecké výkony musí být popsány jako akty soucitu, aby budily zdání, že se zajímají o člověka, fungují jako náhražky vůdců lidu, kteří nakonec příkazou odstranit soucit a poté, co byl vyhlazen poslední paralytik, umí předejít každé nákaze.

Zdůrazňování zlatého srdce je způsob, jak se společnost vyrovnává s utrpením, které sama vytváří: všichni vědí, že v systému si už nemohou sami pomoci, a s tím musí ideologie počítat. Kulturní průmysl rozhodně nepostupuje tak, že by utrpení prostě ukrýval pod obalem improvizovaného kamarádství, nýbrž jeho firemní pýchou je to, že se utrpení mužně podívá do očí a se stěží udržovaným klidem je připustí. Pathos tohoto postoje ospravedlňuje svět, který si tento postoj vynucuje. Takový je život, život je tvrdý, ale proto je také tak báječný a zdravý. Tato lež neutíká před tragikou. Stejně jako totální společnost neodstraňuje utrpení svých příslušníků, nýbrž je registruje a plánuje, tak masová kultura zachází s tragikou. Proto její neustálé výpůjčky z umění. Umění dodává tragickou substanci, kterou jí pouhá zábava sama ze sebe nemůže opatřit, kterou však potřebuje, pokud chce udržet princip exaktního zdvojení jevů. Tragika, v níž je zakalkulovaný a přijímaný moment světa, se pro ni stává požeňným. Chrání před výtkou, že se pravda nebere dost důsledně, třebaže se s cynickou lítostivostí přijímá. Tragika činí fádnot cenzurované-

ho štěstí zajímavou a zajímavost manipulovatelnou. Konzumentovi, který zažil kulturně lepší dny, nabízí náhražku dávno odstraněné hloubky a pravidelnému návštěvníkovi kina zbytky vzdělání, jimiž z prestižních důvodů musí disponovat. Všem poskytuje útěchu, že silný, opravdový lidský osud je stále možný a že jeho nekompromisní ztvárnění je nezbytně nutné. Neprodyšně uzavřené bytí v tomto světě, o jehož zdvojení se dnes stará ideologie, působí tím velkolepěji, nádherněji a silněji, čím důkladněji je smíšeno s nutným utrpením. Tím toto bytí získává charakter osudu. Tragika se nivelizuje a mění na hrozbu, že bude zničen každý, kdo nespolupracuje, zatímco její paradoxní smysl kdysi spočíval v beznadějném odporu vůči mytickému osudu. Z tragického osudu je pouhý spravedlivý trest. Tato jeho transformace byla odedávna touhou buržoazní estetiky. Morálka masové kultury je pokleslou morálkou dětských knih veřejška. V prvotřídní produkci je třeba ničemný charakter inscenován jako hysterka, která se s domnělou klinickou přesností snaží protihráčce, jenž má větší smysl pro realitu, zničit životní štěstí, a přitom najde zcela neteatrální smrt. Takto vědecky se ovšem postupuje pouze na vrcholu. Níže jsou výdaje menší. Tam tragika ukazuje zuby bez sociální psychologie. Stejně jako každá správná vídeňská opereta musela mít své tragické finále v druhém jednání, které pro třetí jednání nechalo jenom napravování nedorozumění, tak kulturní průmysl přiděluje tragice pevné místo ve své rutině. Veřejně známý recept již sám stačí na to, aby zmizela obava, že tragika se nebude držet v patřičných mezích. Dramatická formule popsaná onou příznačnou hospodyňkou jako *getting into trouble and out again*¹⁷ zahrnuje celou masovou kulturu od prostoduchého seriálu pro ženy až po vrcholnou produkci. I ten nejhorší konec, který je projevem snahy dělat to lépe, potvrzuje tento řád a korumpuje tragiku, ať už tím, že žena, jejíž láska se vymyká předpisům, zaplatí za své krátké štěstí smrtí, nebo že smutný konec ve filmu o to více zdůrazní, že faktický život není zrušeno. Tragický film se ve skutečnosti stává zařízením pro morální nápravu. Masy, demoralizované životem pod systémovým tlakem, které vykazují známky civilizace jen v křečovitě uhla-

¹⁷ Dostat se do problémů a problémy překonat. – Pozn. překl.

zeném způsobu chování, jímž všude prosvítá zlost a vzpurnost, mají být udržovány v respektu k danému řádu pohledem na neúprosný život a vzorné chování dotčených. Kultura vždy přispívala ke spoutávání revolučních i barbarských instinktů. Industrializovaná kultura dělá to zbývající. Učí, za jakých okolností vůbec lze neúprosný život snášet. Individuum má všeobecnou únavu ze života zhodnotit jako energii k tomu, aby se vzdalo kolektivní moci, která je jím unavena. Permanentně stresové situace, které diváka ve všedním životě ubíjejí, se ve své kulturní reprodukci stávají, aniž divák ví jak, příslibem, že může žít dál. Člověk si pouze musí uvědomit vlastní nicotnost a podepsat svou porážku, pak je začleněn. Společnost je plná zoufalých lidí, a proto je kořistí podvodných manipulací. V některých nejvýznamnějších německých románech z předfašistické éry, jako je Döblinův *Berlín – Alexandrovo náměstí* nebo Falladův *Občánku, a co teď?* se tato tendence projevila stejně drasticky jako v průměrném filmu a jazzových postupech. Přitom v zásadě jde všude o sebezsměšnění člověka. Možnost stát se ekonomickým subjektem, podnikatelem, vlastníkem, je zcela zlikvidována. Samostatné podnikání, jehož provozování a dědění bylo základem buržoazní rodiny a postavení její hlavy, se až po výrobu a prodej sýrů ocitlo v bezvýchodné závislosti. Všichni se stávají zaměstnanci a v zaměstnanecké civilizaci se ziráčí beztak pochybná důstojnost otce. Chování jednotlivce vůči manipulaci, ať už v obchodě, povolání nebo straně, jak před přijetím do strany nebo po něm, gesta vůdce před davem nebo nápadníka před tou, kterou si namlouvá, příznačně nabývá masochistických rysů. Postoj, k němuž je každý nucen, aby stále znovu dokazoval svou morální způsobilost pro tuto společnost, připomíná chlapce, kteří, když byli přijímáni do kmene, dostávali rány od kněze a se stereotypním smíchem běhali v kruhu. Život v pozdním kapitalismu je permanentní iniciační ritus. Každý musí ukázat, že se beze zbytku ztotožňuje s mocí, od níž dostává rány. To se projevuje i v principu synkop v jazzu, který rytmické klopýtání zesměšňuje, a zároveň z něj dělá normu. Eunušský hlas zpěváka sentimentálních šlágrů v rádiu, dobře vypadající nápadník dědičky, který ve smokingu spadne do bazény, to jsou vzory pro lidi, kteří ze sebe mají udělat to, co systém potřebuje. Každý může být jako tato všemohoucí společnost, každý může být šťastný, jen když se jí vydá na milost a nemilost, když se pro ni vzdá svého nároku na štěstí. Ve slabosti jednot-

livce společnost znovu rozpoznává svou sílu a něco mu z ní odevdává. Jeho bezbrannost jej kvalifikuje jako spolehlivého. Tak je tragika odstraněna. Kdysi byl protiklad mezi jednotlivcem a společností její substancí. Oslavovala „statečnost a svobodu cítění před mocným nepřitelem, před vznešeným zlem, před problémem budícím děs“.¹⁸ Dnes se tragika rozplynula v nicotu oné falešné identity společnosti a subjektu, jejíž hrůzu lze ještě v prchavých rysech spatřit v nicotném zdání tragična. Zázrak integrace, permanentní akt milosti ze strany autority, která přijímá bezbranného, toho, kdo v sobě zadusil každý odpor, právě na to se zaměřuje fašismus. Ten probleskuje v oné humánnosti, která Döblina vede k tomu, aby jeho Biberkopf vklouzl do úkrytu, a která se objevuje také v sociálně laděných filmech. Schopnost vyklouznout a nalézt útočiště, přežít svůj vlastní zánik, schopnost, která vytlačuje tragiku, právě to je schopnost lidí nové generace; jsou schopni dělat každou práci, protože pracovní proces k sobě žádného z nich nepřipoutává. To připomíná smutnou odevzdanost vojáka, který se vrací domů a válka se ho nijak nedotýká, nebo odevzdanost příležitostného dělníka, který nakonec vstoupí do paramilitaristické organizace. Likvidace tragiky je potvrzením odstranění individua.

V kulturním průmyslu je individuum iluzorní nejen kvůli standardizaci způsobu produkce kultury. Kulturní průmysl trpí individuum jen do té míry, nakolik je jeho bezvýhradná identita s obecným mimo veškerou pochybnost. Všude vládne pseudoindividualita, od normované improvizace v jazzu až po originální filmovou osobnost, jíž musí přes oči viset pramínek vlasů, aby byla jako osobnost uznána. Individuální se redukuje na nahodilé, které je schopno označkovat obecné tak důkladně, že ho lze přijmout v jeho nahodilosti. Vzorná uzavřenost nebo vybrané vystupování vystavovaného individua se vyrábí stejně sériově jako dózické zámky, které se od sebe liší o zlomky milimetrů. Zvláštnost subjektu je společensky podmíněné monopolní zboží, u něhož se předstírá, že je to něco přirozeného. Redukuje se na kníry, francouzský přízvuk, hluboký hlas

¹⁸ F. Nietzsche, *Soumrak model*, přel. A. Breska, Olomouc 1995, str. 126.

světaznalé ženy, na *Lubitsch touch*:¹⁹ na otisky prstů na jinak stejných průkazech totožnosti, na něž se před mocí obecného proměnil život a tvář všech jednotlivců, od filmové hvězdy až po zatčenou osobu. Pseudoindividualita umožňuje polapení a detoxikaci tragiky: pouze tím, že nejsou žádná individua, nýbrž pouze uzlové body, v nichž se stýkají obecné tendence, je lze zcela bez potíží vrátit zpět do obecného. Masová kultura tím odhaluje fiktivnost charakteru, jímž se odedávna projevovala forma individua v buržoazní epoše, a proviňuje se pouze tím, že se chlubí touto ponurou harmonií mezi obecným a zvláštním. Princip individuality byl od počátku plný rozporů. K individualitě ve skutečnosti vůbec nedošlo. Třídně podmíněná forma sebezáchovy všechny pevně držela na stupni pouhé rodové bytosti. Každý buržoazní charakter, navzdory individuální odchylce a právě v ní, vyjadřoval totéž: tvrdost konkurenční společnosti. Jednotlivec, o něhož se opírala společnost, nesl na sobě svou poskvrnu; ve své zdánlivé svobodě byl produktem ekonomické a sociální aparatury. Moc, pokud nebyla hluchá vůči postiženým, apelovala na vládnoucí mocenské vztahy. Buržoazní společnost při svém postupu individuum zároveň rozvíjela. Proti vůli jejích velitelů proměnila technika lidi na osoby. Každý takový pokrok individuality byl však na úkor individuality, v jejímž jménu probíhal a z níž nezbylo nic než rozhodnutí sledovat jen svůj vlastní účel. Buržoazní život se štěpí na obchod a soukromý život, soukromý život na reprezentaci a intimitu, intimita na studené manželské obcování a hořkou útěchu, že je zcela sám, že se rozešel sám se sebou i s ostatními, je virtuálně už nacistou, který zároveň plane nadšením i hanobí; nebo který je schopen představit přátelství už jen jako „social contact“, jako společenský kontakt obyvatel velkoměsta, který ponechává člověka vnitřně chladným. Kulturní průmysl může s individualitou zacházet tak úspěšně jen proto, že se v ní odedávna reprodukuje křehkost společnosti. Na tvářích filmových hrdinů i soukromých osob, v nichž se zrcadlí konfekční vzory z obálek časopisů, mizí klam o indivi-

¹⁹ Lubitschův styl – označení filmů, které se vyznačují sofistikovaností, nonšalancí, elegancí, vtípem. Toto označení pochází od režiséra Ernsta Lubitsche, který je používal jako filmovou obchodní značku. – Pozn. překl.

dualitě, ve který už beztak nikdo nevěří, a popularita oněch heroic-
kých modelů vyrůstá z tajného uspokojení nad tím, že úsilí o indivi-
duaci bylo konečně nahrazeno snahou napodobovat, ač bezduchou.
Marné je doufat, že takto rozporuplná a rozpadající se „osoba“ ne-
může existovat po generace, že systém při takovém psychologickém
rozštěpení musí přestat fungovat, nebo se pro lidi stane časem nesne-
sitelným, že se stereotypy lživě vydávají za individualitu. Již Sha-
kespearův Hamlet poznal, že jednota osobnosti je klam. V syntetic-
ky vyráběných fyziognomiích se dnes již zapomnělo, že vůbec kdy
existovala představa o tom, co je to lidský život. Společnost se po stale-
tí připravovala na Victora Matureho a Mickey Rooneyho. Tím, že tyto
fyziognomie ruší dějiny společnosti, přicházejí, aby je naplnily.

Kult levného je spojen s heroizací toho, co je průměrné. Nejlépe
placené hvězdy se podobají obrázkům z reklamy na nespecifikovaný
tržní artikl. Ne nadarmo se často vybírají z houfu komerčních mode-
lů. Vládoucí vkus svůj ideál získává z reklamy, ze spotřební krásy.
Tak se nakonec ironickým způsobem naplnil Sókratův výrok, že
krásné je to, co je užitečné. Kino dělá reklamu kulturním koncernům
jako celku, v rádiu se i jednotlivě opěvuje zboží, kvůli němuž existu-
je určitý kulturní statek. Za nevelký peníz může člověk zhlédnout
film, který stál miliony, a ještě za menší dostane žvýkačku, jejíž vý-
roba je umožněna obrovským bohatstvím a jejíž odbyt toto bohatství
ještě zvětší. *In absentia*, ale přesto s všeobecným souhlasem, je vy-
zdvižen nalezený poklad, hledaný všemi armádami, aniž se však
v zázemí trpí prostitute. Nejlepší orchestry světa, které jimi jistě
nejsou, se bezplatně dodávají až do domu. To vše je parodií země
blahobytu, stejně jako je národní pospolitost parodií lidské společ-
nosti. Všem se stále něco nabízí. Výrok jistého venkovského náv-
štěvníka starého berlínského metropolitního divadla, že je pře-
ce úžasné, co všechno lidé udělají pro peníze, byl už dávno absorbován
kulturním průmyslem, který z něj učinil substanci své produkce. Tu
nejenže stále provází triumfalismus, že je něco takového možné, ný-
brž v širším měřítku je tato produkce triumfem samým. Show zna-
mená ukázat všem, co se má a může. Ještě i dnes je to jarmark, který
pouze nevyčísitelně onemocněl kulturou. Stejně jako lidé na jarmar-
ku, přilákání hlasem jarmarečnicků, překonávali zklamání z toho, co
viděli v boudách, statečným smíchem, protože co tam bude, nakonec
věděli předem, tak i návštěvník kina má plné pochopení pro tuto

instituci. S lacinými sériovými produkty *de luxe* a jejich doplňkem,
universálním švindlem, se však prosazuje změna ve zbožním charak-
teru umění samotného. Ne že by byl tento charakter umění nový:
příchutí nového vzniká tím, že se k němu dnes umění ochotně přizná-
vá, zřídka se své autonomie a hrdě se zařazuje mezi spotřební statky.
Umění jako vydělená oblast bylo odedávna možné pouze jako umění
buržoazní. Sama jeho svoboda zůstává jakožto negace společenské
účelnosti, která se prosazuje na základě trhu, celkově spjata s před-
pokladem zbožního hospodářství. Čistá umělecká díla, která zbožní
charakter společnosti negují už tím, že sledují svůj vlastní zákon,
byla vždy zároveň i zbožím: až do osmnáctého století, dokud patroni
chránili umělce před trhem, byli umělci právě proto podřízeni objed-
navatelům a jejich účelům. Bezúčelnost velkého moderního umělec-
kého díla byla umožněna anonymitou trhu. Jeho požadavky prochá-
zejí tolika zprostředkováními, že umělec není, ovšem jen do jisté
míry, vystaven konkrétním přáním, neboť jeho autonomie, která byla
pouze trpěná, byla během celých buržoazních dějin spjata s momen-
tem nepravdy, který se rozvinul až ke společenské likvidaci umění.
Smrtelně nemocný Beethoven, který jistý román Waltera Scotta od-
hodil s výkřikem: „Vždyť ten chlap píše pro peníze!“, a zároveň se
při finančním zhodnocení posledních kvartetů, které jsou důsled-
ným odmítnutím trhu, ukázal jako nadměru zkušený a tvrdý obchod-
ník, nabízí nejvelkolepější příklad jednoty protikladů trhu a auton-
mie v buržoazním umění.

Ideologii podléhají právě ti, kdo tento rozpor zakrývají, místo aby
jej akceptovali ve vědomí vlastní produkce jako Beethoven: ten ve
své hudbě vyjádřil hněv kvůli ztracenému groši a zároveň výsměch
onomu metafyzickému „svět musí být, jaký je“ (které se snaží este-
ticky překonat tlak světa tím, že jej přijímá do sebe), když tuto po-
učku odvozuje z žádosti hospodyně o vyplacení měsíční mzdy. Prin-
cip idealistické estetiky, účelnost bez účelu, je převrácení schématu,
jemuž se buržoazní umění podřizuje ve společenské rovině: bezúčel-
nost pro účely, které deklaruje trh. Konečně v požadavku zábavy
a relaxace stravuje účel říší neúčelnosti. Avšak tím, že se nárok na
finanční zhodnocení umění stává totálním, začíná se ohlašovat posun
ve vnitřní ekonomické struktuře kulturního zboží. Užitek, který lidé
v antagonistické společnosti očekávají od uměleckého díla, je totiž
do značné míry samotná existence neužitečného, které je odstraňo-

váno právě plným podřízením užitku. Tím, že se umělecké dílo zcela přizpůsobuje potřebě, již předem připravuje lidi právě o osvobození od principu užitečnosti, které má zajišťovat. To, co by se v recepci kulturních statků mohlo nazývat užitnou hodnotou, je nahrazováno směnnou hodnotou, místo požitku nastupuje chození po galeriích a faktické informace, místo znalectví dobývání prestiže. Konzument se stává ideologií zábavního průmyslu, jehož institucím nemůže uniknout. Lidé musí vidět paní Miniverovou, stejně jako si musí předplatit časopisy *Life* a *Time*. Vše se vnímá jen z toho hlediska, že to může sloužit něčemu jinému, ač toto jiné má sebevážnější obrysy. Vše má hodnotu jen tehdy, pokud to lze směřovat, nikoli pokud je něčím samo o sobě. Užitná hodnota umění, jeho bytí, se považuje za fetiš, a fetiš, jeho společenské ohodnocení, které údajně určuje úroveň uměleckého díla, se stává jeho jedinou užitnou hodnotou, jedinou kvalitou, z níž mají požitek. Zbožní charakter umění se tak rozpadává tím, že se plně realizuje. Umění je druhem zboží, je upravené, přizpůsobené průmyslové produkci, prodejné a funkční, je však takovým druhem zboží, které žije z toho, že se prodává, a přesto je neprodejné; stává se zcela pokrytecky neprodejným, jakmile obchod již není pouze jeho záměrem, nýbrž jeho jediným principem. Uvedení Toscaniniho v rádiu je do jisté míry neprodejné. Poslouchá se zdarma a téměř ke každému tónu symfonie se ještě přidává vznešená reklama, že symfonie není rušena reklamou – „this concert is brought to you as a public service“.²⁰ Těto iluze je dosaženo nepřímo na základě všech sjednocených vlastníků továren na auta i mýdla, jejichž platby udržují stanice při životě, a samozřejmě také na základě zvýšeného obratu elektroprůmyslu jako výrobce přijímacích zařízení. Rozhlas, progresivní benjamínek masové kultury, vesměs vyvozuje důsledky, které film kvůli svému pseudotruhu zatím vyvodit nemůže. Technická struktura komerčního rádiového systému vysílání činí rozhlas imunním vůči liberálním odchýlkám, které si filmový průmysl na vlastním poli ještě může dovolit. Rozhlas je privátním podnikáním, které již reprezentuje suverénní celek, a v tom má náskok před ostatními jednotlivými koncerny. Chesterfield jsou pouze

²⁰ Tento koncert Vám byl nabídnut jako veřejná služba. – Pozn. překl.

národní cigarety, zatímco rádio je hlasem národa. Při vtahování všech kulturních produktů do zbožní sféry rozhlas obecně rezignuje na to, aby své kulturní produkty přinášel člověku jako zboží. V Americe se nevybírají žádné koncesionářské poplatky. Tím získává iluzorní formu nezaujaté nadstranické autority, která se přesně hodí také pro fašismus. Tam se z rádia stávají universální ústa vůdce; v pouličních tlampačích přechází jeho hlas v řev sirén ohlašujících paniku, od něhož lze moderní propagandu beztak jen stěží odlišit. Nacionální socialisté dobře věděli, že rozhlas dal jejich věci tvar, stejně jako tiskařský lis dal tvar reformaci. Metafyzické charisma vůdce, o němž začala hovořit sociologie náboženství, se konečně ukázalo být pouhou všudypřítomností jeho rozhlasových projevů, která démonicky paroduje všudypřítomnost božského ducha. Gigantický fakt, že řeč proniká všude, nahrazuje její obsah stejně, jako se dobrodiní onoho Toscaniniho přenosu dostává na místo jeho obsahu, symfonie samotné. Její pravé významové souvislosti není s to zachytit žádný posluchač, zatímco vůdcova řeč je beztak lží. Absolutizovat lidské slovo, falešný příkaz, to je imanentní tendence rádia. Doporučení se stává rozkazem. Vychvalování stále stejného zboží pod různými obchodními značkami, vědecky fundovaná chvála na projímadlo pronášená hlasem hlasatele mezi předeherou k *Traviatě* a k *Rienzi* je už věc, která pro svou přihlouplost nefunguje. Konečně diktát produkce, zahalený zdáním možnosti výběru, které představuje specifickou reklamu, se jednou může změnit v otevřené vůdcovo komandování. Ve společnosti fašistických manipulátorů a podvodníků velkého formátu, kteří se mezi sebou shodnou na tom, kolik ze společenského produktu je třeba určit na nezbytné potřeby širokých vrstev, se nakonec ukazuje jako anachronické doporučovat používání určitého mýdlového prášku. Vůdce prostě zcela moderně nařídí holocaust i odvoz odpadků.

Už dnes kulturní průmysl opatřuje umělecká díla politickými hesly a prostřednictvím snížených cen je vstěpuje publiku, pokud se ještě vzpouzí. Požitek z těchto děl je stejně přístupný jako městské parky. Mizení jim vrozeného zbožního charakteru však neznamená, že by umělecká díla byla odstraněna z života svobodné společnosti, nýbrž že se nyní zhroutil poslední ochranný val proti jejich degradaci na kulturní statky. Odstranění privilegia vzdělání cestou výprodeje nevede masy do oblastí, které jim byly dříve uzavřeny, nýbrž ve

stávajících společenských podmínkách slouží právě rozkladu vzdělanosti, pokroku barbarské bezvztahovosti. Kdo v devatenáctém a na začátku dvacátého století vynalezl peníze, aby viděl drama nebo slyšel koncert, věnoval tomuto představení minimálně tolik pozornosti, jako vynaloženým penězům. Měšťan, který z toho chtěl něco mít, se občas snažil vytvořit si vztah k dílu. Dokládají to třeba takzvané průvodce Wagnerovými hudebními dramaty a komentáře k Faustovi. Byly to první kroky na cestě k biografické glazuru a dalším praktikám, jimž se dnes umělecké dílo musí podrobit. Dokonce ani v dřívějších dobách rozkvětu obchodu s sebou směnná hodnota nevěkla užitnou hodnotu jako pouhý přívěšek, nýbrž ji také rozvíjela jako svůj předpoklad, což bylo uměleckým dílům společensky ku prospěchu. Umění dávalo měšťanovi jisté meze tak dlouho, dokud bylo drahé. S tím je však konec. Bezmezná, penězi již nezprostředkovaná blízkost umění k těm, kdo jsou mu vystaveni, završuje odcizení a umění a jeho konzumenti se navzájem připodobňují ve znamení triumfální věčnosti. V kulturním průmyslu mizí jak kritika, tak respekt: kritika je pokračováním mechanické expertizy, respekt pokračováním zapomenutého kultu význačných osobností. Není tu už nic, co by bylo pro konzumenty drahé. Konzumenti však přitom tuší, že se jim toho dostává tím méně, čím méně to stojí. Dvojnásobná nedůvěra vůči tradiční kultuře jakožto ideologii se mísí s nedůvěrou vůči industrializované kultuře jako švindlu. Umělecká díla deprivovaná tím, že jsou z nich pouhé přídavky, jsou těmi šťastnějšími tajně zavrhována spolu s brakem, k němuž je médium připodobňuje, i když se údajně všichni těší z obrovského množství toho, co lze vidět a slyšet. Všechno je vlastně k dostání. Scénická představení a vaudevilly v kinosálech, soutěže v určování hudebních skladeb, knížky zdarma, odměny a dárkový artikl, který dostávají posluchači některých rozhlasových programů, nejsou pouhé akcidenty, nýbrž rozvíjejí to, co je charakteristické pro kulturní produkty samotné. Symfonie se stává premií za to, že člověk vůbec poslouchá rádio, a kdyby měla technika svou vůli, film by se podle vzoru rozhlasu dodával až do bytu. Film se pohybuje směrem ke „komerčnímu systému“. Televize naznačuje cestu vývoje, který by mohl společnost Warner Brothers celkem snadno vytlačit do jí jistě nevídané pozice komorních hudebníků a kulturních konzervativců. V chování konzumentů se však již systém premií usadil. Tím, že se kultura představu-

je jako bonus, jehož privátní i sociální prospěšnost je samozřejmě nepochybná, jeho recipování se mění na vnímání šancí. Je úspěšné ze strachu, že by mu něco mohlo uniknout. Co přesně, to nikdo neví, ale šance má rozhodně pouze ten, kdo se z toho nevyloučí. Fašismus však doufá v to, že kulturním průmyslem vytrénované příjemce dáreků přeorganizuje do svých nátlakových paravojenských oddílů.

Kultura je paradoxní zboží. Natolik podléhá zákonu směny, že se již nesměňuje; natolik slepě se užívá, že se již nedá užívat. Proto splývá s reklamou. Oč se zdá reklama pod monopolem nesmyslnější, o to je všemocnější. Motivy jsou zjevně ekonomické. Protože je příliš zřejmé, že by se dalo žít bez celého kulturního průmyslu, je třeba vytvářet u konzumentů co největší přesycení a apatii. Sám kulturní průmysl si s tím dokáže poradit jen v omezené míře. Jeho elixírem života je reklama. Protože však jeho produkt neustále redukuje požitky, který jakožto zboží slibuje, právě jen na pouhý příslib, sám tento produkt nakonec splývá s reklamou, kterou potřebuje kvůli své nepoživatelnosti. V konkurenční společnosti reklama kdysi poskytovala tu společenskou službu, že kupce orientovala na trhu, ulehčovala výběr a pomáhala schopnějším, ale neznámým dodavatelům dostat své zboží k tomu správnému člověku. Nejenže vyžadovala pracovní dobu, ale také ji šetřila. Dnes, kdy je svobodný trh u konce, se panství systému upevňuje právě v reklamě. Reklama upevňuje pouto, jímž jsou konzumenti připoutáni k velkým koncernům. Pouze ten, kdo může běžně platit astronomické částky, které požadují reklamní agentury, především sám rozhlas, tedy pouze ten, kdo k velkým koncernům už patří nebo je kooptován na základě rozhodnutí bankovního a průmyslového kapitálu, jen ten se vůbec může dostat na pseudotrž jako prodejce. Náklady na reklamu, které nakonec plynou zpátky do kapes koncernů, způsobují, že je zbytečné porážet občasnou nevídanou konkurencí zvnějšku; garantují, že moc zůstane ve stejných rukou, podobně jako je vznik a provoz podniku kontrolován v totalitním státě. Reklama je dnes negativní princip, závora uzavírající přístup: vše, co na sobě nemá její razítko, je ekonomicky podezřelé. Všeobíhající reklama v žádném případě není nutná k tomu, aby se lidé naučili znát zboží artikly, na něž se nabídka tak jako tak omezuje. Odbytu slouží jen nepřimo. Odbourání běžné rek-

lamní praxe jednotlivou firmou znamená nejen ztrátu prestiže, ale především prohřešek proti disciplíně, kterou svým členům ukládá směrodatná klika. Ve válečných dobách se dále dělá reklama na zboží, které již není k dispozici, aby se ukázala industriální moc. Důležitější než opakování jména je pak subvencování ideologických médií. Protože každý produkt pod tlakem systému využívá reklamní techniku, mění se tato technika na idiom, „styl“ kulturního průmyslu. Její vítězství je tak dokonalé, že na rozhodujících místech se již neobjevuje: monumentální stavby nejdříve postavených, zkamenělé reklamy zářící matným světlem, jsou bez reklam, a nanejvýš někde u střechy jsou v decentním osvětlení a bez sebechvaly vidět firemní iniciály. Naproti tomu domy z devatenáctého století, jejichž architektura ještě stydlivě naznačuje, že domy mohou být konzumním statkem a mohou být postaveny za nějakým účelem, jsou od přízemí až po střechu obloženy plakáty a nápisy; krajina se stává pouhým pozadím pro firemní štíty a znaky. Reklama se stává samotným uměním, s nímž ji už Goebbels ve své předtuše ztotožňoval, *l'art pour l'art*, reklamou sama sebe, čistou reprezentací společenské moci. Ve směrodatných amerických magazínech *Life* a *Fortune* se při letném pohledu dá už jen stěží rozlišit reklamní fotografie a texty od fotografií a textů redakčních. V redakční části jsou entusiastické a neplacené ilustrované zprávy o zvcích prominentů a o tom, jak pečují o své tělo, které jim získává nové fanoušky, zatímco na reklamních stránkách jsou tak věcné a barvitě fotografie a údaje, že představují ideál informování, o který se redakční část pouze snaží. Každý film je předfilmem toho dalšího, který však slibuje, že stejná dvojice hrdinů bude mít svatbu pod stejným exotickým sluncem: kdo přijde pozdě, neví, zda se promítá předfilm, nebo již samotný film. Kulturní průmysl má charakter montáže a syntetický, dirigovaný způsob výroby jeho produktů, podobný tovární výrobě nejen ve filmovém studiu, ale i virtuálně při kompilaci laciných biografii, reportážních románů a šlágrů, se sám o sobě blíží reklamě tím, že jednotlivý moment se stává oddělitelným, funkčním a i technicky se odcizuje každé významové souvislosti – je k dispozici účelům mimo dílo. Efekt, trik či izolovaný a opakovatelný výkon odpradáva sloužily jako reklama na vystavované zboží, a dnes se každý velkorozměrný snímek filmové herečky stal reklamou na její jméno, každý šlágr reklamou na svou melodii. Reklama a kulturní průmysl spolu splývají

technicky, stejně jako ekonomicky. Zde, stejně jako tam, se na bezpočtu míst objevuje totéž a mechanické opakování stejného kulturního produktu se již neliší od mechanického opakování stejného propagandistického hesla. Zde, stejně jako tam, se kvůli imperativu účinnosti stává technika psychotechnikou, postupem, jak manipulovat s lidmi. Zde, stejně jako tam, je normou to, co je nápadné, a přesto důvěrně známé, lehké a přesto chytlavé, složitě vytvořené, a přesto jednoduché. U obojího je cílem ovládnutí zákazníka, který je zobrazován jako roztěkaná nebo vzpouzející se bytost.

Jazykem, jímž zákazník mluví, sám přispívá svým dílem k reklamnímu charakteru kultury. Čím úplněji totiž jazyk zaniká, tím, že je z něj pouhý nástroj dokonalejší komunikace, čím více se slova ze substantiálních nositelů významu stávají znaky zbavenými všech kvalit, čím čistěji a průhledněji sdělují to, co se míní, tím neproniknutelnějšími se stávají. Demytologizace jazyka, jakožto prvek celého procesu osvícenství, se převrací zpět do magie. Slovo a obsah se od sebe lišily, ale zároveň byly od sebe neoddělitelné. Pojmy jako melancholie, dějiny, ba dokonce život bylo možné rozpoznat ve slově, které je označovalo a uchovávalo. Jeho tvar pojem zároveň konstituoval i odrážel. Jejich radikální oddělení, které ze zvuku slova činí něco nahodilého a z jeho vztahu k předmětu něco arbitrárního, skoncovává s pověřčným směřováním slova a věci. Vše, co v daném sledu písmen překračuje korelaci k určité události, je zatracováno jako cosi nejasného a jako slovní metafyzika. Tím se však slovo, jemuž je dovoleno už jen označovat, a nikoli něco znamenat, fixuje na určitou věc natolik, že tuhne ve formuli. To postihuje stejnou měrou jazyk i předmět. Místo aby předmět dávalo zkušenostně zakušet, exponuje jej očištěné slovo jako případ nějakého abstraktního momentu a vše ostatní, co je pod tlakem k neúprosné jasnosti, odstřiženo od výrazu, který již neexistuje, se tak vytrácí i z reality. Levé křídlo ve fotbale, černá košile, Hitlerova mládež a podobně už nejsou nic než jména. Jestliže slovo před svou racionalizací rozpoutávalo touhu i lež, pak slovo racionalizované se stalo svěřací kazajkou, a to pro touhu ještě více než pro lež. Slepota a němota dat, na něž pozitivismus redukuje svět, přechází na samotný jazyk, který se omezuje na registraci těchto dat. Samotné jazykové termíny se tak stávají neproniknutelnými; získávají údernou sílu, schopnost přitahovat a odpuzovat a v tomto smyslu se podobají svému extrémnímu

protikladu, zaříkávatlům. Opět se spojují s určitými magickými praktikami, když se například jméno primadony ve studiu skládá na základě statistických zkušeností, nebo když se sociální vláda vyhání tabuizovanými jmény jako byrokraté a intelektuálové, nebo když prostoduší lidé používají jména země jako zaklínadla. Jméno obecně, k němuž se především váže magie, dnes prodělává jistou chemickou přeměnu. Proměňuje se ve svévolná označení, s nimiž lze volně nakládat, jejichž účinek nyní sice lze vypočítat, ale která právě proto působí svou bolestnou mocí stejně jako jména archaická. Křestní jména, archaický pozůstatek, se dostala na úroveň doby tím, že se buď stylizovala jako reklamní firemní značky – u filmových hvězd jsou i příjmení křestními jmény –, nebo se kolektivně standardizovala. Proto zní zastarale měšťanské příjmení zdůrazňující příslušnost k určité rodině, které místo aby bylo značkou zboží, individualizovalo svého nositele vztahem k vlastní prehistorii. U Američanů vzbuzuje zvláštní rozpaky. Aby vyretušovali nemístnou distanci mezi rozdílnými jednotlivci, říkají si Bob a Harry, jako zaměnitelní členové nějakého týmu. Tato praxe degraduje vztahy mezi lidmi na bratrství sportovních fanoušků, které chrání před skutečným bratrstvím. Signifikace jako jediná, sémantikou připouštěná funkce slova, se dovršuje v signálu. Signální charakter signifikace se zesiluje tím, jak roste rychlost, již do běžného oběhu dostávají jazykové modely horních vrstev. Jestliže lidové písně byly právem či neprávem nazývány kulturou horních vrstev ve stadiu úpadku, pak jejich prvky získaly svou populární formu teprve v dlouhém, mnohonásobně zprostředkovaném zkušenostním procesu. K rozšíření populárních songů naproti tomu dochází téměř rychlostí blesku. Americký výraz „fad“ pro epidemicky se šířící módy – rychlost jejich šíření samozřejmě podporuje vysoká koncentrace ekonomických sil – pojmenoval tento fenomén dávno před tím, než totalitární šéfové reklamy začali prosazovat dočasné generální linie kultury. Když se němečtí fašisté jednoho dne rozhodnou, že začnou prosazovat slovo „nesnesitelný“ a budou je opakovat ve svých tlampačích, zítra bude celý národ říkat „nesnesitelný“. Podle téhož vzoru převzaly do svého žargonu výraz „blesková válka“ ty národy, proti kterým ji Němci chtěli vést. Všeobecné opakování názvu nějakého opatření, které se má zavést, činí toto opatření důvěrně známým, jako když značka zboží, o které se začalo mluvit, zvyšovala odbyt v dobách volného trhu. Slepé a ra-

pidně se rozšiřující opakování slov se speciálním určením spojuje reklamu s totalitárním sloganem. Vrstva zkušenosti, která ze slov dělala slova lidí, již je pronášeli, je odstraněna a v překotném osvojování slov nabývá jazyk onoho chladu, který byl až dosud vlastní jen billboardům a anoncím v novinách. Jsou to do nekonečna užívaná slova a slovní obraty, jimž se buď vůbec nerozumí, nebo se jejich užívání řídí tím, s jakými reflexy jsou spojovány, stejně jako obchodní značky, které se nakonec tím více propojují s příslušným zbožím, čím méně lze rozpoznat jejich jazykový smysl. Ministr lidové osvěty řeční o dynamických silách, aniž ví, co to je, šlágry stále dokola zpívají o *réverie*²¹ a rapsódii a jejich popularita se zakládá právě na magii nesrozumitelného, která probouzí rozechvění z dotyku vyššího života.

Jiným stereotypům, jako je například *memory*, se do jisté míry rozumí, ale vzdalují se zkušenosti, která by jim mohla dát obsah. V mluvené řeči se objevují jako enklávy. V německém rozhlasu Flesche a Hitlera se dají rozpoznat v afektované spisovné němčině hlasatele, který národu říká „Na slyšenou“ nebo „Zde mluví Hitlerova mládež“, a dokonce „vůdce“ s intonací, jakou mají miliony. V takových obrazech je přetnuto poslední pouto mezi sedimentovanou zkušeností a jazykem, které ještě v devatenáctém století působilo v dialektu a mělo smírující účinek. Redaktorovi, který to se svou jazykovou pružností dotáhl na jazykového arbitra, proto německé výrazy tuhnou pod rukama a stávají se z nich cizí slova. Na každém slově lze rozpoznat, nakolik je postiženo fašistickou národní pospolitostí. Tento jazyk se však pomalu stal jazykem universálním, totalitárním. Ve slovech lze už jen slyšet násilí, které zakusila. Rozhlasový hlasatel nepovažuje za nutné mluvit strojeně; byl by dokonce znemožněn, kdyby se jeho hlasová modulace lišila od hlasové modulace příslušné skupiny posluchačů. Proto se neustále zvětšuje tlak na to, aby jazyk a gesta posluchačů a diváků byly utvářeny schémata kulturního průmyslu, až do nuancí, k nimž dosud nedospěly žádné experimentální metody. Kulturní průmysl dnes převzal civilizační dědictví průkopnické a podnikatelské demokracie, jejíž

21 Snění. – Pozn. překl.

smysl pro duchovní odchylky také nebyl zrovna jemný. Všichni jsou svobodní, mohou tančit a bavit se, stejně jako jsou po historické neutralizaci náboženství svobodní v tom, že mohou vstoupit do jedné z mnoha sekt. Nicméně svoboda volby ideologie, která stále odráží ekonomický tlak, se všude ukazuje jako svoboda ke stále stejnému. Způsob, jímž dívka přijímá a absolvuje milostnou schůzku, intonace v telefonu a v těch nejintimnějších situacích, volba slov v rozhovoru, ba celý vnitřní život rozčleněný podle vzoru již devalvované hlubinné psychologie, to vše svědčí o tom, že člověk se snaží udělat ze sebe vhodný aparát, který až do pudové vrstvy odpovídá modelu prezentovanému kulturním průmyslem. Ty nejintimnější reakce lidí se vůči nim samým zvěcnily do té míry, že idea něčeho, čím se vyznačují pouze oni, přetrvává pouze ve svém krajně abstraktním pojmu: *personality* pro ně sotva znamená něco jiného než oslnivě bílé zuby a osvobození od potu v podpaží a od emocí. Triumfem reklamy v kulturním průmyslu je vynucená mimésis, při níž se konzumentem připodobňují kulturnímu zboží, jehož charakter prohlédli.

Prvky antisemitismu

Meze osvícenství

I

Antisemitismus je dnes pro jednoho osudovou otázkou lidstva, pro druhého pouhou zámlkou. Pro fašisty nepředstavují Židé menšinu, nýbrž antirasu, negativní princip jako takový; na jejich vyhlazení má záviset štěstí světa. V extrémním protikladu vůči tomu je teze, že Židé nemají žádné národní ani rasové rysy, a prostě vytvářejí určitou skupinu prostřednictvím náboženských názorů a tradice, a ničím jiným. Židovské rysy se mají týkat východních Židů, zkrátka pouze těch, kdo se ještě zcela neasimilovali. Obě doktríny jsou pravdivé i falešné zároveň.

První je pravdivá v tom smyslu, že pravdivou ji učinil fašismus. Židé jsou dnes skupinou, která k sobě prakticky i teoreticky přitahuje vůli k ničení, kterou produkuje špatný společenský řád. Absolutní zlo jim vypálilo cejch absolutního zla, a tak se skutečně stali vyvoleným národem. I když ekonomicky to panství již nepotřebuje, přesto jsou Židé určeni jako jeho absolutní objekt, s nímž se ještě má vypořádat. Dělníkům, na něž se ovšem panství v poslední instanci zaměřuje, to z dobrých důvodů nikdo do očí neřekne; černoši se mají držet tam, kam patří, od Židů má však být země očištěna a v srdcích všech zárodečných fašistů všech zemí se výzva vyhubit Židy jako hmyz setkává s příznivou odezvou. V obrazu Žida, který světu předkládají nacionalisté, se vykresluje jejich vlastní charakter. Dychtí po výlučném vlastnictví, přisvojení a neomezené moci za každou cenu. Na Židy přenášejí svou vinu a posmívají se jim jako vládcům, přibíjejí je na kříž, a tak do nekonečna opakují oběť, v jejíž účinnost nemohou věřit.

Druhá, liberální teze je pravdivá jako idea. Obsahuje obraz společnosti, v níž se již nereprodukuje hněv a nepátrá se po vlastnos-

tech, proti nimž se může obrátit. Avšak tím, že liberální teorie chápe jednotu lidí už jako něco principiálně uskutečněného, přispívá k apologii existujícího stavu. Pokus odvrátit nejkrajnější ohrožení pomocí politiky zaměřené na menšiny a pomocí demokratické strategie je dvojnásobný, stejně jako defenzíva posledních liberálních občanů vůbec. Jejich bezmoc přitahuje nepřátele bezmoci. Existence Židů a jejich způsob života kompromituje stávající podobu občanství tím, že Židé se jí nepřizpůsobili. Neměnné lpění na vlastních životních pravidlech způsobilo, že jejich vztah k vládnoucímu řádu je nejistý. Očekávali, že tento řád je bude chránit, aniž jim začne vládnout. Jejich vztah k vládnoucím národům byl vztahem lačnosti a strachu. Nicméně vždy, když se ctižádostivci vzdali mezery, která Židy oddělovala od vládnoucího způsobu života, získali za to chladný, stoický charakter, který společnost dodnes vnucuje lidem. Dialektické propletení osvícenství a panství, dvojí vztah pokroku ke krutosti a osvobození, který Židé cítili u velkých osvícenců i demokratických národních hnutí, se projevuje také v samotné povaze asimilovaných. Osvícené sebeovládání, s nímž přizpůsobení Židé v sobě překonávali bolestnou vzpomínku na ovládnutí jinými, téměř jejich druhá obřizka, je z jejich vlastní, zvětralé pospolitosti vedlo přímo k novověké buržoazii, která již nezadržitelně směřuje k návratu holého útlatku, ke své reorganizaci na stoprocentní rasu. Rasa není, jak by si přáli nacionalisté, souhrnem zvláštních rysů bezprostředně daných přírodou. Je spíše redukcí na přírodní, na pouhé násilí, na zatvrzelou partikularitu, která je v existujícím řádu právě základem obecného. Rasa je dnes sebezpotvrzením buržoazního individua integrovaného do barbarského kolektivu. Harmonii společnosti, k níž se hlásili liberální Židé, museli na sobě nakonec pocítit jako harmonii národní pospolitosti. Domnívali se, že teprve antisemitismus znetvořuje řád, který však ve skutečnosti nemůže žít bez znetvoření člověka. Pronásledování Židů a pronásledování vůbec je od tohoto řádu neoddelitelné. Jeho podstatou, která je občas skryta, je násilí, jež se dnes vyjevuje.

II

Antisemitismus jako lidové hnutí byl vždy tím, co jeho zakladatelé s oblibou předhazovali sociálním demokratům, totiž rovnostářstvím. Těm, kdo nemají moc rozkazovat, se má vést stejně špatně jako lidu. Chtivé davy neúspěšných, od německých úředníků až po černochoy v Harlemu, v podstatě vždy věděly, že z toho nakonec samy nebudou mít nic než radost, že ani ostatní nemají víc. Arizace židovského majetku, z níž beztak většinou profitovali ti nahoře, přinesla masám v Třetí říši stěží větší požehnání než kozákům ubohá kořist, kterou si odnesli ze zapálených židovských čtvrtí. Skutečnou výhodou antisemitismu byla však jeho napůl průhledná ideologie. To, že demonstrace jeho ekonomické neúčinnosti spíše zvětšuje než zmenšuje přitažlivost národního všeléku, ukazuje na jeho pravou povahu: nepomáhá lidem, nýbrž jejich ničivému puzení. Pro soukmenovce je ve skutečnosti největším ziskem to, že jeho hněv bude uznán kolektivem. Čím méně jinak vychází hněv najevo, tím zarputileji člověk odmítá jeho lepší poznání. Proti argumentu nedostatečné rentability je antisemitismus imunní. Pro lid je luxusem.

Jeho význam pro účely panství je nasnadě. Užívá se jako forma odvádění pozornosti, jako levný prostředek korupce a jako příklad zastrašení. Respektovaní podvodníci a manipulátoři jej zabezpečují, ti méně respektovaní jej uvádějí do praxe. Avšak podoba společenského i individuálního ducha, která se projevuje v antisemitismu, předdějinně dějinně zapletení, v němž je duch uvězněn jako zoufalý pokus o vykročení ven, je podoba ducha zcela zatemněného. Není-li utrpení, které je tak hluboce zakořeněno v civilizaci, zjednána spravedlnost prostřednictvím poznání, pak je nemůže zmírnit ani jednotlivec ve svém poznání, a to ani kdyby měl dobrou vůli, a byl dokonce samotnou obětí. Nesvedou to ani přesvědčivá racionální, ekonomická a politická vysvětlení a protiargumenty – ať už jakkoli správné –, neboť základem utrpení je racionalita spjatá s panstvím. Jako slepě útočící a slepě se bránící náleží pronásledovatel a oběť ke stejnému okruhu neštěstí. Antisemitské chování se probouzí v situacích, v nichž jsou zaslepení lidé, oloupení o subjektivitu, puštění ze řetězu jako subjekty. To, čeho se dopouštějí, jsou pro zúčastněné smrtící a přitom smysluprázdňené reakce, přesně v souladu s behavioristy, kteří reakce rovněž nevysvětlují. Antisemitismus je vtištěn

schéma, ba rituál civilizace, a pogromy jsou skutečné rituální vraždy. Na nich se ukazuje bezmoc toho, co by je mohlo zastavit, bezmoc uvažování, významu, a konečně i pravdy. Zabíjení jako infantilní zábava potvrzuje strnulost života, jíž se člověk musí přizpůsobit.

Teprve slepota antisemitismu, jeho neintencionalita, dává jisté oprávnění vysvětlení, že jde o ventil. Vztek se vybíjí na tom, kdo není ničím chráněn. A jako oběti jsou podle dané konstelace vždy navzájem zaměnitelné: vagabundi, židé, protestanti, katolíci – každý z těchto skupin může nastoupit na místo vraha se stejnou rozkoší ze zabíjení, jakmile se zabíjení stane přesvědčivou normou. Neexistuje žádný vrozený antisemitismus a jistě žádní rození antisemité. Dospělí lidé, jimž se volání po židovské krvi stalo druhou přirozeností, vědí stejně málo jako mladí lidé, kteří mají tuto krev prolévat, proč tak činí. Ovšem vysoce postavení objednavatelé antisemitismu, kteří to vědí, nemají Židy v nenávisti a stoupence antisemitismu nemají příliš v lásce. Jeho stoupenci, kteří si nepřijdou na své ani ekonomicky ani sexuálně, nenávidí nekonečně; jejich nenávist nikdy nepolevuje, protože nemůže být nikdy naplněna. Ve skutečnosti je to jistý druh dynamického idealismu, co podněcuje organizované loupežné vrahy. Vyrážejí plundrovat, a navíc dělají velkolepou ideologii, když blábolí o záchraně rodiny, vlasti, lidstva. Protože však klamou sami sebe a v hloubi duše to tuší, jejich ubohý racionální motiv loupeže, jemuž měla sloužit racionalizace, se nakonec zcela rozpadá, a tato racionalizace se proti jejich vůli stává do jisté míry počestnou. Zcela je zachvacuje temné puzení, k němuž měli od počátku blíž než k rozumu. Racionální ostrov je zaplaven a pouze zoufalci se jeví jako obránci pravdy, jako obnovitelé země, kteří ji musí reformovat až do posledního zákoutí. Vše živé se stává materiálem jejich oblundné povinnosti, jíž není na škodu žádná náklonnost. Čin se stává skutečným autonomním samoučelem a zahaluje svou bezúčelnost. Antisemitismus vyžaduje totální uplatnění. Mezi antisemitismem a totalitou již od počátku vládlo vnitřní propojení. Slepota se chce chopit všeho, protože nic nechápe.

Liberalismus umožnil Židům získávat majetek, ale nedal jim velitelskou moc. Smyslem lidských práv bylo slibovat štěstí i tam, kde není žádná moc. Protože podvedené masy tuší, že tento příslib zůstane na obecné rovině lži, dokud budou existovat třídy, probouzí se v nich hněv; cítí se být zesměšněny. Proto pak v sobě stále znovu

potlačují myšlenku na ono štěstí, a to i na štěstí jako pouhou možnost, jako na ideu, popírají ji tím zuřivěji, čím více se přiblížil její čas. Kdykoli se uprostřed principiálního selhání jeví, že myšlenka na štěstí se již uskutečnila, musí masy vždy znovu a znovu potlačovat svou vlastní touhu. Co dává podnět k tomuto opakovanému potlačování, třebaže samo šťastné není, ať už je to Ahasver nebo Mignon, to cizí, co upomíná na zaslíbenou zemi, krásu, která připomíná existenci pohlaví, jež vystupuje jako nechutné zvíře, jako připomínka promiskuity, přivolává na sebe destruktivní slast civilizovaných lidí, kteří nikdy nemohli zcela dokončit bolestný proces civilizace. Ti, kdo křečovitě ovládají přírodu, spatřují v trýzněné přírodě dráždivý obraz bezmocného štěstí. Myšlenka na štěstí bez moci je nesnesitelná, protože až to by bylo pravým štěstím. Výmysly o spiknutí nenasytých židovských bankéřů, kteří financují bolševismus, jsou znamením vrozené bezmoci, stejně jako dobrý život je znamením štěstí. S tím se pojí obraz intelektuála; jeví se tak, že dělá to, co není dopřáno ostatním, že myslí a že se nemusí fyzicky lopotit, až z něho teče pot. Bankéři a intelektuálové, peníze a duch, exponenti oběhu, ti všichni jsou popíraným obrazem štěstí, jenž vzniká u těch, kdo jsou zmrazení panstvím a jimiž si panství zajišťuje své vlastní zvěčnění.

III

Dnešní společnost, v níž se na trhu volně prodávají staré náboženské city i jejich nové formy, stejně jako dědictví revolucí, společnost, v níž fašističtí vůdcové za zavřenými dveřmi jednájí o území a životě národů, zatímco publikum všemu uvyklé sedí u rozhlasových přijímačů a přepočítává náklady, společnost, v níž i slovo, které ji demaskuje, se právě tím legitimuje jako součást politické manipulace: tato společnost, v níž už nejen politika je obchodem, nýbrž obchod celou politikou – se rozhoduje nad zastaralými obchodními způsoby Žida a vidí v něm materialistu, čachráře, jenž má ustoupit ohnivému duchu těch, kdo povýšili obchod na absolutno.

Buržoazní antisemitismus má specifický ekonomický základ: skryté panství v produkci. Jestliže ve vzdálenějších epochách byli vládnoucí bezprostředně represivní, takže těm dole nejen přenechávali veškerou práci, ale práci deklarovali jako potupu, jíž v panství

také vždy byla, pak za merkantilismu se absolutní monarcha změnil v největšího pána manufaktur. Produkce se stala přijatelnou pro dvorní mravy. Buržoové, noví páni, nakonec zcela odložili pestré šaty dřívějších pánů a navlékli civil. Práce není hanba, říkali, aby se racionálně zmocnili práce druhých. Sami se zařadili mezi tvořící, i když zůstali stejnými uchvatiteli jako páni kdykoli předtím. Továrník podstupoval riziko a postupoval jako obchodník a bankéř. Kalkuloval, organizoval, kupoval, prodával. Na trhu soupeřil s obchodníky a bankéři o zisk, který odpovídal jeho kapitálu. Nebyl uchvatitelem pouze na trhu, ale také přímo u pramene: jako funkcionář své třídy se staral o to, aby při práci svých dělníků nepřišel zkrátka. Dělníci museli vyrábět maximální množství výrobků. Kapitalista jako pravý Shylock trval na své libře masa. Na základě toho, že vlastnil stroje a materiál, dokázal ostatní přinutit, aby produkovali. Nazýval se producentem, ale tajně znal každý pravdu. Produktivní práce kapitalisty, ať už ospravedlňovala jeho zisk jako podnikatelskou mzdu jako v době liberalismu nebo jako ředitelský plat jako dnes, byla ideologie, která zakrývala podstatu pracovní smlouvy a uchvatitelskou povahu hospodářského systému vůbec.

Proto lidé křičí: „Chyťte zloděje!“ a ukazují na Židy. Ve skutečnosti jsou obětními beránky, a to nejen pro jednotlivé manévry a machinace, nýbrž v mnohem širším smyslu, neboť se činí zodpovědnými za ekonomickou nespravedlnost, kterou zakouší celá jedna třída. Továrník má své dlužníky, dělníky na očích a kontroluje, zda odvedli výkon, za který jim vyplácí peníze. K čemu ve skutečnosti dochází, to dělníci pocítí teprve tehdy, když zjistí, co si za to mohou koupit. I ten nejmenší magnát může disponovat takovým kvantem služeb a statků, jakým dříve nedisponoval žádný pán, dělníci však dostávají takzvané kulturní minimum.¹ Nestačí, že na trhu zjišťují, jak málo statků získávají, nýbrž prodávající ještě vychvaluje, co si nemohou dovolit. Teprve v poměru mzdy k cenám se ukazuje, co je dělníkům upřeno. Se svou mzdou zároveň přijímají daný princip odměňování. Obchodník jim znázorňuje, jaký směnný obchod to s továrníkem

¹ Tj. výše mzdy se pohybuje kolem minima určeného mimo jiné kulturní úrovní země. – Pozn. překl.

udělali. Obchodník je soudním vykonavatelem celého systému a terčem nenávisti místo jiných. Odpovědnost sféry oběhu za vykořisťování je společensky nutným zdáním.

Nejen Židé obsadili sféru oběhu. Byli v ní však uzavřeni příliš dlouho, než aby se nenávid, kterou odedávna snášeli, neodrazila i v jejich bytosti. Na rozdíl od jejich árijských kolegů jim byl přístup k prameni nadhodnoty velmi důkladně uzavřen. K vlastnictví produkčních prostředků se mohli dostat jen těžko a pozdě. Nicméně pokřtění Židé dosáhli v dějinách Evropy i v německé říši vysokých postavení ve správě a průmyslu. Vždy to však museli ospravedlnit dvojnásobnou oddaností, horlivou pílí a tvrdým sebezapřením. Tyto pozice jim bylo dovoleno zaujímat, jen když svým chováním mlčky schvalovali verdikt nad jinými Židy, a tento verdikt potvrzovali: to je smysl křtu. Všechny velké činy prominentů nestačily k tomu, aby byli Židé přijati mezi evropské národy – nemohli zapustit kořeny, a měli proto pověst vykořeněného národa. Stále zůstávali pod ochranou, závislími na císařích, knížatech nebo absolutistickém státu. Ti všichni byli ekonomicky mnohem silnější než zaostalé obyvatelstvo. Pokud tito mocní potřebovali Židy jako zprostředkovatele, chránili je před masami, které musely zaplatit účet za pokrok. Židé byli kolonizátory pokroku. Od té doby, co jako kupci pomohli římské civilizaci, aby se rozšířila do barbarské Evropy, byli v souladu se svým patriarchálním náboženstvím zástupci městských, buržoazních, a konečně industriálních poměrů. Přinášeli do zemí kapitalistické existenční formy a přitahovali nenávid těch, kdo pod nadvládou těchto forem museli trpět. Kvůli hospodářskému pokroku, jehož jsou dnes obětí, byli Židé od počátku tmem v oku řemeslníkům a rolníkům, které kapitalismus deklasoval. Jeho vylučující, partikulární charakter dnes zakoušejí sami na sobě. Ti, kdo chtěli být vždy první, zůstávají daleko vzadu. I židovský prezident amerického zábavního trustu žije navzdory veškerému lesku v beznadějně defenzivě. Kaffan byl pozůstatkem středověkého měšťanského oděvu – dnes poukazuje na to, že jeho nositelé jsou uvrženi na okraj společnosti, která jako naprosto osvícená vyhání strašidla své prehistorie. Ti, kdo propagovali individualismus, abstraktní právo, pojem osoby, jsou nyní degradováni na druh. Ti, kdo nikdy nemohli bez obav požívat občanských práv, která jim sjednávala plnohodnotné lidství, jsou bez jakéhokoli rozlišování nazýváni Židy. Na spojenectví s centrální mocí

zůstal Žid odkázán i v devatenáctém století. Všeobecné, státem garantované právo bylo základní zárukou jeho bezpečnosti, diskriminační zákony sloužily jako prostředky k jeho zastrašení. Žid zůstal objektem vydaným na milost i tam, kde se mohl opřít o právo. Obchod nebyl jeho povoláním, nýbrž osudem. Obchod byl traumatem rytíře průmyslu, který musel vystupovat jako jeho stvořitel. Antisemitismus samotných Židů, o němž se mluví v židovském lidovém humoru, je to, kvůli čemu sám sebou skrytě pohrdá: jeho antisemitismus je sebenávistí, špatným svědomím parazita.

IV

Nacionalistický antisemitismus ignoruje náboženskou otázku a tvrdí, že jde o čistotu rasy a národa. Nacionalisté si všímají toho, že lidé již dávno přestali pečovat o věčnou spásu. Průměrný věřící je dnes již stejně chytrácký, jako byl dříve pouze kardinál. Předhazovat Židům, že jsou v hloubi duše nevěřící, už masy nemůže vyburcovat. Je však těžké zcela uhasit náboženské nepřátelství, které dva tisíce let podněcovalo k pronásledování Židů. Horlivost, s níž antisemitismus popírá svou náboženskou tradici, svědčí spíše o tom, že je v něm skrytě zakořeněna stejně hluboce, jako byla kdysi v náboženských horlivcích zakořeněna profánní idiosynkrasie. Náboženství bylo začleněno jako kulturní statek, nikoli zrušeno. Spojenectví osvícenství a panství odřízlo momentu jeho pravdy přístup do vědomí a konzervovalo jeho zvěčnělé formy. Jedno i druhé nakonec přišlo vhod fašismu: neovládnutá touha se kanalizovala jako nacionalistická vzpoura, potomci evangelijních blouznivců se podle vzoru wagnerovských rytířů Svatého grálu proměnili na pokrevní bratrstvo a elitní gardy, náboženství jako instituce se jednak bezprostředně vtělilo do systému, jednak se transponovalo do masové kultury a vojenských maršů. Fanatická víra vůdce a jeho stoupců není ničím jiným než onou zarytou vírou, která dříve udržovala na uzdě lidi v zoufalství, pouze její obsah se změnil. Z jejího obsahu zůstala jedině nenávist vůči těm, kdo tuto víru nemají. U německých křesťanů nezbylo z náboženství lásky nic než antisemitismus.

Křesťanství není pouze návratem před židovství. Židovský Bůh při přechodu z henothetické do universální podoby ještě zcela neztra-

til rysy přírodního démona. Děs pocházející z preanimistického pravěku přechází z přírody do pojmu absolutního Já, které si přírodu jako její stvořitel a pán plně podmaňuje. V celé své nepopsatelné moci a velebnosti, která mu propůjčuje takové odcizení, k němu lze přesto dospět cestou myšlenky, jež se právě vztahem k tomu nejvyššímu, transcendentnímu, stává universální. Bůh jakožto duch vystupuje vůči přírodě jako jiný princip, který nejen reprezentuje její slepý koloběh jako všichni mytičtí bohové, nýbrž nás z něj může vysvobodit. Jeho abstraktnost a odlehlost však zároveň stupňuje hrůzu z nesouměřitelného a neúprosný výrok „Já jsem“, který nestrpí nic vedle sebe, předčí svou mocí, již nic neunikne, výrok sice slepějšího, ale o to mnohoznačnějšího anonymního osudu. Židovský Bůh žádá, co mu náleží, a účtuje s těmi, kdo mu to odmítají dát. Svě stvoření zaplétá do sítě vin a zásluh. Naproti tomu křesťanství zdůraznilo moment milosti, který je ovšem už v židovství obsažen ve smlouvě Boha s člověkem a v mesianistickém příslibu. To mírnilo hrůzu z absolutna, neboť tvorové znovu nacházeli sami sebe v božství: božský prostředník je nazýván lidským jménem a umírá lidskou smrtí. Jeho poselství zní: nebojte se, zákon ustupuje víře, větší než veškerý majestát je láska, jediné přikázání.

Nicméně právě ty momenty, jimiž se křesťanství odpoutává od přírodního náboženství, je vedou k tomu, že znovu vytváří idolatrii, i když ve zduchovnělé podobě. Čím více se absolutno přiblížilo ke konečnému, tím více se absolutizuje konečné. Kristus, duch, který se stal tělem, je zbožštěný kouzelník. Lidská sebereflexe v absolutnu, zlidštění Boha prostřednictvím Krista je *proton pseudos*. Pokrok vůči židovství je zaplacen tvrzením, že člověk Ježíš byl Bohem. Právě reflektivní moment křesťanství, zduchovnění magie, způsobuje neštěstí. V čem duch vidí přírodní bytost, to se vydává za bytost duchovní. Duch spočívá právě v rozvinutí rozporuplnosti takového nároku ze strany toho, co je konečné. Špatné svědomí v tomto smyslu doporučuje proroka jako symbol, magickou praxi jako proměnu. Křesťanství se tak v jistém smyslu stává jedinečným náboženstvím: vytváří myšlenkovou vazbu na to, co je myšlenkově podezřelé, totiž na zvláštní kulturní oblast. Podobně jako velké asijské systémy, předkřesťanské židovství bylo také vírou jen stěží odlišitelnou od života určitého národa, od všeobecného puzení k sebezáchově. Pohanský obětní rituál se neproměnil jen v rámci kultu, či jen na půdě

myšlení, nýbrž v souvislosti s tím, že rituál určoval formu pracovního procesu. Oběť, jakožto jeho schéma, se stává racionální. Tabu se mění v racionální řízení pracovního procesu. Ustanovuje způsob, jak věci organizovat ve válce a míru, při setbě a sklizni, při přípravě pokrmů i při krveprolití. Ačkoli pravidla nevycházejí z racionální úvahy, přesto z nich vzniká racionalita. Úsilí osvobodit se od bezprostředního strachu vedlo u primitivů ke vzniku rituálu a v židovství se po svém pročištění změnilo v posvěcený rytmus rodinného a státního života. Kněží tím byli určeni za strážce dodržování zvyků. Jejich funkce v řádu panství se zjevně projevila v teokratické praxi; křesťanství však chtělo zůstat duchovním i tam, kde usilovalo o panství. Křesťanství prostřednictvím poslední oběti, oběti Bohočlověka, podlomilo princip sebezáchovy na úrovni ideologie, ale právě tím přenechalo znehodnocené pozemské bytí profánnímu řádu. Mojžíšův zákon je zrušen, ale císař má dostat, co je císařovo, a Bůh, co je Boží. Světská vláda je potvrzována nebo uzurpována a křesťanství se provozuje jako koncesovaný úřad spásy. Nařizuje se, aby lidé překonávali sebezáchovu tím, že napodobí Krista. Obětující se láska tak ztrácí svou naivitu, odděluje se od lásky přirozené a je vedena jako zásluha. Láska zprostředkovaná naukou o spáse má však být přesto bezprostřední; v ní se má smířit přirozené a nadpřirozené. Její nepravda spočívá v tom, že sebezapomnění dává klamný pozitivní význam.

Dávat sebezapomnění pozitivní význam je klamné proto, že církev sice žije z toho, že lidé vidí cestu k vykoupení v tom, že se budou řídit její doktrínou – ať už požaduje skutky jako katolicismus nebo víru jako protestantismus –, avšak cíl garantovat nemůže. Nezávaznost duchovního příslibu spásy, tento židovský a negativní moment v křesťanské doktríně, který relativizuje magii a konečně i církev, je v tichosti odmítnut naivně věřícím, pro něhož se křesťanství, supranaturalismus, stává magickým rituálem, přírodním náboženstvím. Věří pouze proto, že na svou víru zapomíná. Namlouvá si, že dosáhl vědění a jistoty jako astrologové a spiritisté. To není nutně něco horšího než zduchovněná theologie. Italská babička, která v prosté víře zapaluje za svého vnuka bojujícího ve válce svíčku u svatého Gennara, je možná blíže pravdě než popové a arciděkani, kteří bez modloslužby žehnají zbraním, proti nimž je svatý Gennaro bezmocný. Tato náboženská prostota je však vede k tomu, že samo náboženství

se stává náhražkou náboženství. Tušení této věci provázelo křesťanství od počátku, ale jen paradoxní, antioficiální křesťané, od Pascala přes Lessinga a Kierkegaarda až po Bartha, je učinili stěžejním bodem své theologie. I když si toho byli vědomi, nebyli pouze radikální, nýbrž i trpěliví. Ti ostatní, kteří toto tušení potlačili a se špatným svědomím si namlouvali, že křesťanství představuje zabezpečené vlastnictví, si museli svou věčnou spásu potvrzovat na pozemském neštěstí těch, kdo nepřinesli temnou oběť rozumu. To je náboženský původ antisemitismu. Stoupenci náboženství Otce jsou nenávidění stoupenci náboženství Syna jako ti, kdo vše vědí lépe. Je to nepřátelství ducha, který svým přesvědčením o spáse ztvrdl vůči duchu. Křesťanské antisemity pohoršuje pravda, která čelí neštěstí, aniž je racionalizuje, a drží se ideje nezasloužené spásy navzdory všem zákonům světa i celému řádu spásy, jež údajně mají vést ke spáse. Antisemitismus chápou jako potvrzení toho, že rituál víry a dějin má pravdu proto, že se vykonává na těch, kdo takovou pravdu popírají.

V

„Nemohu tě vůbec snést – nezapomínej na to tak snadno,“ říká Siegfried Mimovi, který se uchází o jeho náklonnost.² Starou odpověď všech antisemitů je odvolávání se na idiosynkrasii. Emancipace společnosti od antisemitismu závisí na tom, zda obsah idiosynkrasie dospěje k pojmu, a tak si lidé uvědomí jeho nesmyslnost. Idiosynkrasie je však spojena se zvláštním. Jako přirozené se chápe to obecné, které zapadá do účelových souvislostí společnosti. Avšak příroda, kterou nelze kanály pojmového řádu očistit k plné účelnosti, pronikavý zvuk píšťalky na břidlici, který se zavrtává do uší, *haut goût*,³ který upomíná na výkaly a tlení, pot, který je vidět na čele lopotícího se člověka; vše to, co nikdy zcela správně nefunguje nebo co porušuje příkazy, v nichž po staletí sedimentoval pokrok, to vše má penetrující účinek a nutně vyvolává znechucení.

² Ve Wagnerově opeře *Siegfried*. – Pozn. překl.

³ Pikantnost. – Pozn. překl.

Motivy, k nimž se idiosynkrasie obrací, jsou připomínkou počátku. Vytvářejí okamžiky z biologické prehistorie: příznak nebezpečí, při jehož zážnění se naježí vlasy a zastaví srdce. V idiosynkrasii jednotlivé orgány opět přestávají podléhat subjektu; osamostatňují se a řídí se biologicky fundamentálními podněty. Já, které zakouší takové reakce, jako je ztuhnutí kůže, svalů, končetin, je nemá zcela pod kontrolou. Tyto reakce na okamžik probouzejí srovnání s okolní nehybnou přírodou. Ale tím, že se pohyblivé přibližuje nehybnému, více rozvinutý život pouhé přírodě, tím se jí zároveň odcizuje, neboť nehybná příroda, v níž se chce to živé v nejvyšším vzrušení proměnit, je jako Dafné schopna pouze toho nejvíce vnějšího vztahu, totiž vztahu prostorového. Prostor je absolutní odcizení. Tam, kde se lidé chtějí připodobnit přírodě, tam se zároveň zatvrzují proti sobě navzájem. Ochrana spočívající v nahánění hrůzy je formou mimikry. Tyto reakce vyvolávající ztuhlost jsou u lidí archaickými schémata sebezáchovy: život platí daň za své zachování tím, že se připodobňuje mrtvému.

Civilizace nahradila organické přizpůsobení se druhému a vlastní mimetické chování nejprve organizovala kontrolou mimésis v magické fázi, a konečně v historické fázi racionální praxí, totiž prací. Nekontrolovaná mimésis je zapovězena. Anděl s plamenným mečem, který vyhnal lidi z ráje na dráhu technického pokroku, je sám symbolem tohoto pokroku. Přísnost, s níž vládnoucí po tisíciletí bránili svým vlastním nástupcům i ovládaným masám v návratu zpět k mimetickým způsobům existence, počínaje náboženským zákazem obrazů, přes sociální vyobcování komediantů a cikánů, až k pedagogice, která děti odvyká tomu, aby byly dětmi, je podmínkou civilizace. Společenská a individuální výchova posiluje v lidech objektivizující chování pracujících a chrání je před tím, aby opět splynuli s proměnami okolní přírody. Všechno odvracení od civilizace, ba veškerá odevzdanost má povahu mimiker. Já bylo vykováno tím, že těmto mimikrám vzdorovalo. Jeho konstituce je základem přechodu od reflektorické mimésis k ovládané reflexi. Místo tělesného připodobnění přírodě nastupuje „reognice v pojmu“, zahrnutí odlišného pod stejné. Konstelace, za níž je nastolena stejnost, bezprostřední stejnost mimésis, stejně jako zprostředkovaná stejnost syntézy, připodobňování se věcem ve slepém procesu života, stejně jako srovnávání zvěcněného ve vědeckém vytváření pojmů, však zůstává kon-

stelací děsu. Společnost je pokračováním hrozící přírody, neboť je trvalým, organizovaným nátlakem, který se reprodukuje v individuích jako racionální sebezáchova a vrací se pak zpět k přírodě jako společenské panství nad ní. Věda je opakováním vybroušeným do podoby pozorovatelných pravidelností a uchovávaným v původním stavu ve stereotypech. Matematická formule je vědomě řízená regrese, jakou byl již kouzelnický ritus; je nejsublimovanějším uplatněným mimikry. Technika ve službě sebezáchově provádí přizpůsobení mrtvému, a to nikoli již tělesným napodobením vnější přírody jako magie, nýbrž automatizací duchovních procesů, jejich přeměnou na slepé pohyby. Po jejím triumfu se lidské projevy staly ovladatelnými a nevyhnutelnými. To jediné, co zůstává z připodobnění přírodě, je zatvrzení se proti ní. Ochranným a výstražným zbarvením je dnes toto slepé ovládání přírody, které je totožné s dlouhodobým účelovým opatřením.

V buržoazním produkčním způsobu se nepřehlédnutelně mimetické dědictví veškeré praxe vydává zapomnění. Neúprosný zákaz návratu se sám mění v něco osudového, zřeknutí se se stalo natolik totálním, že již není prováděno vědomě. Lidé oslepení civilizací zakoušejí své vlastní tabuizované mimetické rysy až u některých gest a forem chování, s nimiž se setkávají u jiných a které do racionalizovaného prostředí dopadají jako izolované zbytky, jako zarážející rudimenty. To cizí a odpudivé je to, co je známo příliš důvěrně.⁴ Jsou to nakažlivá gesta bezprostředního kontaktu, která byla potlačena civilizací: doteky, přivinutí, konejšení, laskání. Zaráží na nich to, že patří jakoby do jiné doby. Probouzí dojem, že již dávno zvěcnělé mezilidské vztahy opět převádějí do osobních mocenských vztahů, neboť se snaží obměkčit kupce lichocením, dlužníky hrozbami, věřitele prosbami. Každý projev citů působí bolestně a zmírňuje rozčílení. Ale všechen nezmanipulovaný výraz emocí se jeví jako grimasa, která byla vždy zmanipulovaná – ve filmu, při lynčování, v projevech vůdce. Nedisciplinovaná mimika však nese znamení starého panství, vtištěného do živé substance ovládaných a děděného pro-

⁴ Srv. S. Freud, *Werke aus den Jahren 1917–1920*, in: *Gesammelte Werke*, XII, London 1947, str. 254, 259 („Das Unheimliche“ aj.).

střednictvím nevědomého procesu napodobování v raném dětství z generace na generaci, od Židů, kteří provozují vetešnictví, až po bankéře. Taková mimika probouzí hněv, protože tváří v tvář novým produkčním vztahům vyjevuje starý strach, na který lidé v zájmu svého přežití museli zapomenout. Hněv v civilizovaném člověku probouzí moment násilí, hněv trýznitele a trýzněného, kteří se však ve své grimase opět jeví jako neodlišitelní. Bezmocnému zdání odpovídá smrtonosná realita, hře vážnost.

Grimasa působí jako hraná a předstíraná, protože místo aby plnila užitečnou funkci, vyjadřuje nechuť a odpor. Grimasa budí dojem, že uniká před vážností existence tím, že vážnost nahrazuje svou nespoutaností: grimasa je nepoctivá. Výraz je však bolestnou ozvěnou nesmírné moci, násilí, které je nahlas slyšet v nářku. Výraz je vždy přehnaný, jakkoli je upřímný, neboť v každém hlasitém nářku se stejně jako v umění ozývá celý svět. Jedinou přiměřenou odpovědí je něco vykonat. Pouze činnost, nikoli mimésis může zmírnit utrpení. Jejím důsledkem je však nehybný a cynický výraz obličeje, z něhož se dnes stal dětsky nevinný obličej mužů praxe, politiků, farářů, generálních ředitelů a podvodných manipulátorů. Řvoucí hlas fašistických řečníků a velitelů táborů ukazuje odvrácenou stranu téhož stavu věci ve společnosti. Řvaní je stejně chladné jako obchod. Obojí vyvlastňuje i hlasitý nářek přírody a činí jej prvkem své techniky. Jejich řev má u pogromu stejné následky, jako má poplašné zařízení civilní obrany u německé letecké bomby: vyvolává křik hrůzy, který později probouzí hrůzu. Řev, od bolestného křiku oběti, která nejprve nazývala násilí jeho pravým jménem, od pouhého slova, které označuje oběť – Francouze, černocho, Žida –, se přenáší do zoufalství pronásledovaného, jenž musí jednat násilně. Řev je falešnou napodobou mimésis děsu. Reprodukuje v sobě nenasytnost moci, jíž se bojí. Všeho má být použito, všechno má poslouchat. Pouhá existence druhého probouzí hněv. Druzí „se roztahují“ a musí být vykázáni do patřičných mezí, vytyčených jejich bezmeznou hrůzou. Kdo hledá útočiště, neměl by je najít; těm, kdo vyjadřují, po čem všichni touží, tedy mír, domov, svobodu, stejně jako nomádům a kejkliřům se odedávna upíralo právo na domov. Dělá se jim to, čeho se jiní bojí. Nemá se jim dostat ani posledního odpočinku. Pustošení hřbitovů není žádným výstředkem antisemitismu, je to antisemitismus sám. Vyhnání nutně vzbuzují slast z vyhánění. Znameními, která na nich

zanechalo násilí, se násilí rozněcuje donekonečna. Má být vyhlazeno to, co chce pouze vegetovat. V chaoticky pravidelných únikových reakcích nižších živočichů, v podobách rojení hmyzu, v konvulsivních gestech mučených se ukazuje, co ani u ubohého tvora nelze navzdory všemu zcela ovládnout: mimetický impuls. Ve smrtelném zápase živých tvorů, v nejkrajnějším protipólu svobody nezadržitelně prosvítá svoboda jako přeškrtnuté určení hmoty. Proti tomu se zaměřuje idiosynkrasie, která vydává antisemitismus za svůj motiv.

Tato racionalizovaná idiosynkrasie je duševní energií, kterou přahá politický antisemitismus. Všechny záminky, v nichž se shoduje vůdce a jeho stoupenci, umožňují, aby bez zjevného porušení principu reality a takřka se vší poctivostí bylo možné podlehnout mimetickému vábení. Nemohou Židy vystát, ale ustavičně je imitují. Neexistuje žádný antisemita, který by neměl potřebu napodobovat, co je u něho Žid. Jsou to stále stejné mimetické šifry: argumentování rukama, zpěvný spád řeči vykreslující živý obraz věcí a pocitů, i když je řeč o malichernostech, nos, fyziognomické *principium individuationis*, téměř poznávací znamení, které tváří jednotlivce dává zvláštní charakter. V množství odstínů čichové slasti přežívá prastará touha po tom, co je pod námi, po bezprostředním spojení s okolní přírodou, se zemí a blátem. Čich, který je něčím přitahován, aniž si to zpředmětnuje, nejnázorněji ze všech smyslů svědčí o nutkání ztratit se sám sobě a stát se něčím jiným. Proto je čich, vnímající pach, který je závislý na aktu čichání, výraznější než jiné smysly. Při vidění zůstává člověk tím, čím je, když vnímá čichem, jeho identita se ztrácí. Proto jsou pro civilizaci čichové vjemy, zvláště pach, ostudné a považují se za charakteristický rys nižších ras a nečistých zvířat. Civilizovaný člověk se smí oddávat čichovým slastem jen tehdy, když je zákaz suspendován na základě racionalizace, která slouží skutečně nebo zdánlivě praktickému účelu. Člověk může holdovat zakázanému puzení, je-li nezpochybnitelné, že to nakonec povede k jeho vykořenění, jako je to u vtipů nebo žertů, které jsou ubohou parodií naplnění. Mimetická funkce se uplatňuje potutelně, neboť je předmětem pohrdání a pohrdá sama sebou. Kdo pátrá po pachu, aby jej odstranil jako „špatný“ pach, tomu je dovoleno po libosti napodobovat čichání, které probouzí neracionalizovanou rozkoš. Pokud civilizovaný člověk dezinfikuje zakázané puzení tím, že se bezpodmínečně identifikuje s autoritou, která je zakazuje, zakázané puzení se

stává přijatelným. Když se zajde příliš daleko, přichází smích. To je schéma antisemitského způsobu reagování. Antisemité se scházejí proto, aby oslavili okamžik, kdy autorita dovolí, co je jinak zakázáno, jen tak se z nich stává kolektiv, pospolitost soukmenovců. Jejich silácké řeči představují organizovaný smích. Čím hrozivější jsou jejich obvinění a hrozby, čím větší hněv, tím větší je nutkání k posmívání. Hněv, posměch a jedovaté napodobování je ve skutečnosti totéž. Smyslem formálních stránek fašismu, rituální disciplíny, uniforem a celé údajně iracionální aparatury je umožnit mimetické chování. Pečlivě promyšlené symboly, které jsou typické pro každé kontrarevoluční hnutí, lebky a kukly, barbarské bubnování, monotónní opakování slov a gest, jsou zároveň organizovaným napodobováním magických praktik, mimesis mimésis. Vše řídí vůdce se zkřivenou tváří a charismatem vyvolávajícím hysterii. Při svých vystoupeních představuje na obrazné rovině to, co je všem ostatním zapovězeno v realitě. Hitler může gestikulovat jako klaun, Mussolini zpívat falešně jako provinční tenor, Goebbels mluvit vmlouvavě jako židovský obchodník, kterého doporučuje zavraždit, Coughlin kázat lásku jako spasitel, jehož ukřižování si přeje, ale přesto všichni vyvolávají prolítí krve. Fašismus je totalitární také v tom, že se snaží vzpouru potlačené přírody proti panství bezprostředně využít právě pro panství.

Tento mechanismus potřebuje Židy. Jejich umělé zviditelnění působí na legitimního syna nežidovské civilizace jako magnetické pole. Takto zakořeněný člověk vidí rovnost lidství v tom, že se odlišuje od Židů, ale to v něm indukuje pocit protikladnosti, cizosti. Tabuizované emoce, které jsou v rozporu s charakterem práce ve vládnoucím řádu, se tak stávají konformními idiosynkrasiemi. Ekonomické postavení Židů, posledních podvedených podvodníků liberalistické ideologie, proti tomu neskýtá žádnou spolehlivou ochranu. Protože se tak dobře hodí k vyrábění onoho duševního indukčního proudu, začínají tuto funkci proti své vůli plnit. Mají stejný osud jako vzpouzející se příroda, na jejíž místo je fašismus dosazuje: jejich využívání je slepé, ale obezřetné. Málo záleží na tom, zda Židé jako individua skutečně ještě mají ony mimetické rysy, které probouzejí onu zlou nákazu, nebo zda jsou jim podsouvány. Jakmile jednou ekonomičtí mocipáni překonali svůj strach z příchodu fašistických správců, Židé se automaticky vyčleňují jako prvek, který narušuje

harmonii národní pospolitosti. Panství je přestává chránit v okamžiku, kdy se kvůli svému pokračujícímu odcizení přírodě převrací zpět na pouhou přírodu. Židé jsou většinou obviňováni z toho, že praktikují zakázanou magii, krvavý rituál. Teprve v podobě tohoto obvinění slaví podprahové touhy domácích obyvatel, vracejících se k mimetické obětní praxi, radostné vzkříšení v jejich vědomí. Jestliže se veškerá hrůza civilizačně překonané prehistorie rehabilituje tím, že se jako racionální zájem promítne na Židy, pak ji už nic nezastaví. Prehistorická hrůza se může reálně naplnit a uskutečněné zlo předstihne i hrůzný obsah toho, co se na Židy promítá. Lidové fantazie o židovských zločinech, vraždách dětí a sadistických excesech, infikování národa a mezinárodním spiknutí přesně definují antisemitské touhy a zaostávají za hrůzou toho, jak vypadá jejich uskutečnění. Jestliže to dojde až tak daleko, pak se pouhé slovo Žid jeví jako krvavá grimasa, která se zrcadlí na praporu s hákovým křížem – v jejím propojení lebky a zalomeného kříže. Nazvat někoho Židem zní jako požadavek, aby byl podroben takovým procedurám, až by se nakonec podobal tomuto obrazu smrti a násilí.

Civilizace je vítězstvím společnosti nad přírodou, které vše proměňuje na pouhou přírodu. Po tisíciletí se toho účastnili i samotní Židé, a to osvícenstvím a cynismem. Židovství jako nejstarší dosud existující patriarchát, jako inkarnace monotheismu, proměnilo tabu v civilizační maximy už tehdy, když se ostatní ještě drželi magie. Židům, jak se zdá, se podařilo to, oč marně usilovalo křesťanství: zbavit magii moci její vlastní silou, a to tím, že magie získá podobu rituální služby Bohu, a tak se obrátí sama proti sobě. Židé ani tak nevykořenili napodobování přírody, jako je spíše povýšili na čistou povinnost rituálu. Uchovali tím stopu smíření s přírodou, aniž by upadli zpět do mytologie, jak k tomu obvykle symbolismus vede. Pro pokročilou civilizaci jsou zaostalí a zároveň příliš vpředu, jsou podobní i nepodobní, vychytralí i hloupi. Jsou obviňováni z toho, co v sobě jako první buržoové zlomili ze všech nejdříve: přitažlivost nízkého, tíhnutí ke zvířecí existenci a k zemi, službu obrazům. Protože právě oni vynalezli pojem košer, jsou pronásledováni jako prasata. Antisemité se stávají vykonavateli Starého zákona, starají se o to, aby se Židé, kteří pojedli ze stromu poznání, obrátili v prach.

VI

Antisemitismus se zakládá na falešné projekci. Je opakem pravé mímésis, ale je hluboce spřízněn s její potlačenou podobou, nebo dokonce vyjadřuje její patologický charakter. Jestliže se mímésis připodobňuje okolnímu světu, pak falešná projekce připodobňuje okolní svět sama sobě. Stává-li se pro mímésis modelem vnějšek, podle něhož se vytvaruje vnitřek, a to, co je cizí, se stává důvěrně známým, pak falešná projekce světa přesazuje vnitřek do vnějšku, a to, co je důvěrně známé, určuje jako něco nepřátelského. Sklony a emoce, které subjekt odmítá uznat za vlastní, jsou připsány objektu: perspektivní oběti. Běžný paranoik nemá svobodnou volbu, poslouchá zákony své nemoci. Ve fašismu se však paranoidní chování stává politickým, objekt nemoci se chápe jako to, co je v souladu s realitou, paranoidní systém se činí racionální normou ve světě, v němž se z toho, kdo se odchyluje, dělá neurotik. Mechanismus, který je využíván totalitárním řádem, je stejně starý jako civilizace. Stejně sexuální touhy, hnutí, které lidstvo potlačilo, se u jednotlivců i národů udržely tím, že se okolní svět proměnil v jejich představách v ďábelský systém. Slepá potřeba vraždit vždy viděla v oběti pronásledovatele, před nímž v zoufalství sahá k nutné obraně, a nejmocnější říše vnímaly toho nejslabšího souseda, dříve než ho napadly, jako neúnosnou hrozbu. Racionalizace byla fintou a nutností zároveň. Ten, kdo je vybrán jako nepřítel, je už vnímán jako nepřítel. Porucha spočívá v tom, že subjekt nedokáže rozlišovat mezi tím, co je v obsahu projekce jeho vlastní materiál a co je materiál cizí.

V jistém smyslu je veškeré vnímání projektováním. Projekce smyslových vjemů je dědictvím zvířecí prehistorie, mechanismem sloužícím k sebezáchově a k získávání potravy, prodlouženým orgánem bojovnosti, kterou u vyšších živočišných druhů vyvolávají pohyby objektu nezávisle na jeho záměrech. Projekce se v člověku automatizovala jako jiné útočné nebo obranné pohyby, z nichž se staly reflexy. Tímto způsobem se konstituuje jeho předmětný svět jako produkt onoho „umění skrytého v hlubinách lidské duše, jehož pravých postupů se na přírodě stěží kdy dohadáme a postavíme si je před oči nezakryté“.⁵ Pokud Kantovu kritiku poznání použijeme antropologicky, pak systém věcí, pevné universum, které věda vyjadřuje pouze abstraktně, je nevědomě vzniklým produktem zvířecího ná-

stroje, který slouží k boji o život, tedy produktem oné automatické projekce. Nicméně v lidské společnosti, kde se spolu s vytvářením individua diferencuje afektivní a intelektuální život, potřebuje jednotlivec větší kontrolu projekce, musí se jí učit zjemňovat i brzdit. Tím, že se pod ekonomickým tlakem učí rozlišovat mezi cizími a vlastními myšlenkami a pocity, vzniká rozdíl vnějšku a vnitřku, možnost distance a identifikace, sebevědomí a svědomí. Abychom pochopili kontrolovanou projekci a její degeneraci na projekci falešnou, která patří k podstatě antisemitismu, musíme tyto úvahy ještě zpřesnit.

Fyziologická teorie vnímání, kterou filosofové od Kantových dob opovrhovali jako teorií naivně realistickou a jako bludným kruhem, vysvětluje svět vjemů jako intelektem řízené zpětné zrcadlení dat, které mozek přijímá od skutečných předmětů. Podle tohoto názoru uspořádává přijaté bodové vjemy chápavost (Verstand). I když gestaltisté trvají na tom, že fyziologická substance nepřijímá pouze body, ale již strukturu, věděli Schopenhauer a Helmholtz, navzdory bludnému kruhu nebo spíše díky němu, o omezeném vztahu subjektu a objektu víc než oficiální koncepce neopsychoické či novokantovské školy: vnímaný předmět a nezpochybnitelným smyslovým datem, mezi vnitřkem a vnějškem zeje propast, kterou musí subjekt na vlastní nebezpečí přemostit. Aby subjekt zrcadlil věc tak, jak je, musí jí dát víc, než co od ní získává. Subjekt znovu vytváří vnější svět ze stop, které svět zanechal v jeho smyslech: jednotu věci v jejích rozmanitých vlastnostech a stavech. Retroaktivně rovněž konstituuje Já tím, že se učí dávat syntetickou jednotu nejen vnějším vjemům, ale také vjemům vnitřním, které se od těch vnějších postupně odlišují. Identické Já je nejpozdnějším konstantním produktem projekce. V procesu, který se mohl historicky uskutečnit až s rozvinutými silami lidské fyziologické konstituce, se rozvíjelo i Já jako jednotná, a zároveň excentrická funkce. Nicméně i jako samostatně objektivizované je Já pouze tím, čím je mu svět objektů. Vnitřní hloubka subjektu nespočívá v ničem jiném než v jemnosti

⁵ I. Kant, *KdV*, B 180/A 141, str. 133.

a bohatství vnějšího vnímaného světa. Je-li toto propletení narušeno, Já začíná kamenět. Rozpadá se a mění v pozitivistické registrování daností, aniž dává něco ze sebe, takže se scvrkává v bod, a pokud idealisticky rozvrhuje svět z bezedného základu sebe sama, vyčerpává se ve strnulém opakování. V obou případech se duch rozpadá. Jen ve zprostředkování, v němž nicotné smyslové datum přivádí myšlenku k plné produktivitě, jíž je schopna, a zároveň se myšlenka na druhé straně bezvýhradně vydává síle vjemu, se překonává patologická osamělost, v níž se nachází celá příroda. Možnost smíření se ukazuje v jistotě nikoli nedotčené myšlenkou, nikoli v předpojmové jednotě vnímání a předmětu, nýbrž v jejich reflektovaném protikladu. Rozlišení se odehrává v subjektu, který má vnější svět ve vlastním vědomí, a přesto jej poznává jako něco jiného. Proto se reflektování, život rozumu, uskutečňuje jako vědomá projekce.

Patologickým rysem antisemitismu není projektivní chování jako takové, nýbrž výpadek jeho reflexe. Protože subjekt už není schopen vracet objektu, co od něj přijal, nebohatne, nýbrž chudne. Ztrácí reflexi v obou směrech: jelikož už nereflektuje předmět, nereflektuje ani sám sebe, a ztrácí tak schopnost diference. Místo hlasu svědomí slyší jiné hlasy; místo aby zkoumal sám sebe a přečetl si protokoly o vlastní mocichtivosti, připisuje protokoly sionských mudrců jiným. Nadouvá se a zakrňuje zároveň. Vnějšímu světu neomezeně uděluje to, co je v něm, ale to, co mu uděluje, je naprosto nicotné, pouhý nafouknutý prostředek, vztahy, machinace, temná praxe bez průhledu na myšlenku. Panství samo, které je i jako panství absolutní vždy v principu jen prostředkem, se v nebrzděné projekci stává samoúčelem a zároveň cizím účelem, ba účelem vůbec. U nemocného individua působí naostřený intelektuální aparát člověka opět proti člověku jako slepý nepřátelský nástroj zvířecí prehistorie, který v rámci druhu nikdy nepřestal fungovat vůči celé ostatní přírodě. Jako se *species* člověk od dob svého vzniku ukazuje vůči ostatním druhům jako vývojově nejvyšší, a proto nejničivější, jako se uvnitř lidstva pokročilejší rasy ukazují vůči primitivnějším, technicky lépe vyzbrojené národy vůči národům pomaleji se rozvíjejícím, tak nemocný jednotlivec vystupuje vůči druhému jednotlivci s bludnou představou o své velikosti nebo s představou, že je pronásledován. V obou případech je v centru subjekt, svět je pouze místem pro uplatnění bludných představ, stává se bezmocným či všemocným

souhrnem toho, co do něj nemocný projektuje. Odpor, na který si paranoik stěžuje na každém kroku, je následek jeho neschopnosti odporovat, prázdnoty, kterou vytváří kolem sebe. S jejím vytvářením není schopen přestat. Idea, která nenachází pevnou oporu v realitě, se stává trvalou a fixní.

Protože paranoik vnímá vnější svět jen tak, jak to odpovídá jeho slepým účelům, je schopen stále jen opakovat své Já, které se zvětšilo a stalo se abstraktní touhou. Holé schéma moci jako takové, které převládá jak ve vztahu k druhým, tak ve vztahu k vlastnímu rozpadlému Já, se zmocňuje toho, co se mu nabízí, a bez ohledu na jeho specifické rysy to začleňuje do svého mytického tkaniva. Uzavřený svět stále stejného se stává náhražkou všemohoucnosti. Je to, jako by had, který prvním lidem řekl: „budete jako Bůh“ tento slib splnil paranoikovi. Vše si vytváří podle svého obrazu. Zdá se mu, že nepotřebuje žádnou živou bytost, a přesto požaduje, aby mu všechny sloužily. Jeho vůle proniká vesmírem a vše se musí k němu vztahovat. Jeho systémy nemají mezery. Jako astrolog vybavuje hvězdy silami, které nic netušícího člověka vedou do zkázy, ať už se to v předklinickém stadiu týká cizího Já nebo v klinickém stadiu vlastního Já. Jako filosof činí světové dějiny vykonavatelem nevyhnutelných katastrof a zániků. Jako dokonalý šílenec nebo absolutní racionalista ničí označené lidi individuálním teroristickým aktem nebo promyšlenou strategií vyhlazení. Tak má úspěch. Stejně jako ženy uctívají chladného paranoidního muže, tak národy klesají na kolena před totalitním fašismem. V samotných oddaných stoupencích je to paranoické přitahováno paranoikem jako démonem, strach ze svědomí je přitahován člověkem bez svědomí, jemuž jsou jeho stoupenci vděční. Následují toho, kdo je přehlíží, kdo v nich nevidí subjekty, nýbrž materiál pro mnoho účelů. Ony ženy udělaly z obsazování větších i menších mocenských pozic náboženství, samy ze sebe udělaly zlou věc, za jakou je považuje společnost. Tak se pohled, který jim připomíná svobodu, jich musí dotýkat asi jako pohled příliš naivního svědce. Jejich svět je převrácený. Zároveň však jako staří bohové, kteří se obávali pohledu svých věřících, vědí, že za závojem je to, co je mrtvé. Neparanoidní, důvěřivý pohled je upamatovává na onoho ducha, který v nich odumřel, protože venku vidí pouze chladné prostředky své sebezáchovy. Takový dotyk v nich probouzí hanbu i hněv. Šílený člověk se s nimi ovšem do kontaktu nedostává, i když

se jim podívá do tváře jako vůdce. Pouze je rozohňuje. Příslovečný pohled do očí v tomto případě nezachová jejich individualitu. Fixuje. Druhé drží v jednostranné věrnosti tím, že je uzavírá do monadických zdí bez oken, jimiž je jejich vlastní osobnost. Neprobouzí svědomí, nýbrž předem volá k odpovědnosti. Pohled pronikavý a přezíravý, pohled hypnotizující a nevšímavý jsou stejné povahy, v obou vyhasl subjekt. Protože u těchto pohledů chybí reflexe, elektrizují ty, kdo jsou bez reflexe. Jsou však zrazeni: ženy jsou odhozeny, národy vypáleny. Šílený člověk tak zůstává karikaturou božské moci. Stejně jako jeho suverénní gesta zcela postrádají schopnost vytvořit něco v realitě, tak mu podobně jako ďáblu chybí atributy principu, který si uzurpuje: pamětlivá láska a klidná svoboda. Je zlý, poháněn nutkáním a stejně slabý jako jeho síla. Pokud se říká, že božská všemohoucnost k sobě přitahuje stvoření, pak satanská, domyšlivá síla vtahuje vše do své bezmoci. To je tajemství jejího panství. Já, které je takto nuceno k projekci, nemůže projektovat nic než vlastní neštěstí, od jehož základu, který je v něm, je však ve své nerefléktovanosti oddělen. Proto jsou produkty falešné projekce, stereotypní schéma myšlení a reality, produkty jeho neštěstí. Pro Já, které se noří do bezsmyslné propasti sama sebe, se předměty stávají alegoriemi zmaru, v nichž je skryt smysl jeho vlastního pádu.

Psychoanalytická teorie paranoidní projekce považuje za její substanci přenos společensky tabuizovaných psychických impulsů ze subjektu na objekt. Pod tlakem Nadjá projektuje Já agresivní puzení, které vychází z Ono a svou silou je pro něho samého nebezpečné, do vnějšího světa jako zlé úmysly, a tím dosahuje toho, že tomuto puzení podléhá s tím, že se jedná o reakci na agresivitu vnějšího světa, ať už mu podléhá ve fantazii prostřednictvím identifikace s údajným zlem, nebo ve skutečnosti na základě údajně nutné obrany. Zakázané puzení, které je přesazeno do agrese, má většinou homosexuální povahu. Kvůli strachu před kastrací byla poslušnost vůči otci dovedena tak daleko, že kastraci začala anticipovat tím, že připodobnila vědomý citový život malému děvčátku a nenávisť k otci byla potlačena. V paranoi vede tato nenávisť k přání kastrace jako všeobecnému ničivému puzení. U nemocného dochází k regresí na archaickou nerozlišenost lásky a ovládnutí. Jde mu o fyzickou blízkost, uchvácení, vztah za každou cenu. Protože sám se k žádostivé touze nesmí přidat, útočí na druhého jako žárlivec nebo pronásledovatel, stejně jako

člověk, který v sobě potlačil sodomii, útočí na zvíře, jako lovec nebo náhončí. Přitažlivá síla pochází z příliš úzké vazby nebo vzniká spontánně, mohou jí podlehnout jak velcí – vrazi presidentů –, tak ti nejchudší jako u skutečného pogromu. Objekty fixace jsou nahraditelné jako postavy otce v dětství; lhotejno, na koho se touha po fixaci zaměří, bludná představa vztahu natahuje ruce všude kolem sebe bez vztahu ke komukoli. Patologická projekce je zoufalým pokusem Já, jehož obrana vůči popudům je podle Freuda vždy mnohem slabší směrem dovnitř než směrem ven. Pod tlakem nahromaděné homosexuální agrese zapomíná psychický mechanismus na svůj fylogeneticky nejnovější výdobytek, na sebevímání, a onu agresi zakouší jako nepřítele ve světě, aby před ní lépe obstál.

Tento tlak však zatěžuje i zdravý poznávací proces jako moment naivity, který není reflektován a probouzí puzení k násilí. Kde jsou intelektuální energie stále soustředěny na vnější svět, tedy všude tam, kde jde o sledování nějaké věci, její fixování a uchopení, o ony funkce, které se z primitivního přemáhání zvířecosti zduchovnily na vědecké metody ovládnutí přírody, tam se při schematizaci snadno přehlédne subjektivní proces a systém vystupuje jako věc samotná. Zpředmětňující myšlení, podobně jako myšlení nemocné, obsahuje svévoli subjektivního účelu cizího věci, zapomíná na věc, a právě tím jí už činí násilí, které se jí později děje v praxi. Bezpodmínečný realismus civilizovaného lidstva, který kulminuje ve fašismu, je speciálním případem paranoického bludu, který dehumanizuje přírodu a nakonec samotné národy. Paranoia se uhnízďuje v oné propasti nejistoty, kterou musí přemosťovat každý objektivizující akt. Protože proti materiálně falešným soudům neexistuje žádný absolutně přesvědčivý argument, deformované vnímání, v němž tyto soudy straší, nelze uzdravit. Každý vjem obsahuje nevědomě něco pojmového, jako každý soud obsahuje neprosvětlené fenomenalistické prvky. Pravda je tedy spojena s představivostí, a proto se může stát, že poškozená osobnost považuje pravdu za fantazii a fantazii za pravdu. Poškozený člověk žije z prvku představivosti imanentního samotné pravdě, neboť tento prvek ustavičně exponuje. Demokraticky trvá na zrovnoprávnění svého bludu, přestože ani pravda ve skutečnosti není striktní. Pokud již občan připouští, že antisemita nemá pravdu, pak alespoň žádá, aby byla obviněna také oběť. V tomto smyslu Hitler požaduje, aby byla uznána oprávněnost masové vraždy, pokud se

děje ve jménu mezinárodně platného principu suverenity, který toleruje každý násilný čin v jiné zemi. Jako každý paranoik profituje z licoměrného ztotožňování pravdy a sofistiky; jejich oddělení, i když je nadále přísné, již přesto není naléhavé. Vnímání je možné jen tehdy, je-li věc vnímána již jako něco určitého, třeba jako exemplář druhu. Vnímání je zprostředkovanou bezprostředností, myšlenkou ve svůdné síle smyslovosti. Právě subjektivní prvek je z vnímání slepě přenášen do zdánlivé samodanosti objektu. Této halucinaci může uniknout jen práce myšlenky uvědomující si sebe sama, tedy filosofie v pojetí Leibnizova a Hegelova idealismu. Tím, že myšlenka v procesu poznání identifikuje pojmové momenty, které jsou bezprostředně kladené ve vnímání, a působí proto stejně nutkavě, jako pojmové, vrací je postupně do subjektu a zbavuje je jejich imaginativní moci. V takovém postupu se ve srovnání s filosofií jeví každý dřívější stupeň, i stupeň vědy, téměř jako pouhé vnímání, jako odcizený fenomén proniknutý neznámými intelektuálními prvky; ulpět na něm a neprovést jeho negaci je jedním z rysů patologie poznání. Ten, kdo je naivně absolutizuje, ačkoli jeho činnost může být universální, je trpící: podléhá zaslepující moci falešné bezprostřednosti.

Takové zaslepení je však konstitutivním prvkem každého soudu, nutným zdáním. Každý soud, i ten negativní, představuje jisté tvrzení, přijetí obsahu. Ať už soud při své autokorekturně sebevíc usiluje o překonání své izolovanosti a relativity, musí svůj vlastní obsah, třebaže je formulovaný velmi opatrně, postulovat jako něco, co není pouze izolované a relativní. Díky tomuto rysu se soud stává soudem, jeho forma pouze omezuje jeho platnost. Pravda na rozdíl od pravděpodobnosti nemá žádné stupně. Negující krok, který dospívá za hranice jednotlivého soudu, a tak zachraňuje jeho pravdu, je možný jen tehdy, pokud sám sebe považuje za pravdivý a je takřčeno paranoikní. Skutečně zvrácené pravé šílenství spočívá až v nehybnosti, v neschopnosti myšlenky k takové negativitě, v níž je vlastní život myšlení, které není totéž co fixovaný soud. Paranoikní extrémní logičnost, špatná nekonečnost stále stejného soudu odhaluje nedostatečnost myšlení; paranoik, místo aby myšlenkově zpracoval ztroskotání absolutního nároku myšlení, a tím dospěl k dalším rysům souzení, se tohoto ztroskotávajícího nároku křečovitě drží. Celé myšlení, místo aby šlo dál tím, že pronikne do věci, vstupuje do

služeb partikulárního soudu, a ztrácí tak veškerou naději. Jeho nevyvratitelnost je stejného druhu jako jeho nezlomná pozitivita: slabost paranoika je slabostí jeho myšlení. Reflexe, která u zdravého člověka narušuje moc bezprostředního, není totiž nikdy tak přesvědčivá jako zdání, které překonává. Reflexe jako negativní, k sobě vztažený pohyb, který nepostupuje po přímé linii, postrádá brutalitu, jež sídlí v pozitivitě. Jestliže psychická energie paranoie pochází z oné libidinózní dynamiky, kterou odhaluje psychoanalýza, pak její objektivní nenarušitelnost se opírá o mnohoznačnost, která je neoddělitelně spjata s aktem identifikace předmětu; jeho halucinační moc byla původně dokonce rozhodující. V jazyce teorie selekce to lze říci tak, že v období vývoje lidských sensorů přežila ta individua, u nichž se působení projekčních mechanismů co nejvíce propojilo s rudimentárními logickými schopnostmi, nebo bylo alespoň omezeno prvními formami reflexe. Stejně jako dnes potřebuje prakticky plodné vědecké podnikání nepoškozenou schopnost definování, schopnost zastavit myšlenku na místě určeném společenskou potřebou, vymezit pole, které se potom propátrá až do nejmenších detailů, aniž toto pole překročí, tak ani paranoik není schopen překročit komplex zájmů určený jeho psychologickým osudem. Jeho intelektuální schopnosti se vyčerpávají v okruhu vyznačeném fixní ideou, podobně jako duchovní síly lidstva samy sebe likvidují v okruhu vymezeném technickou civilizací. Paranoia je stínem poznání.

Tíhnutí k falešné projekci působí v duchu tak osudově, až hrozí, že falešná projekce, toto izolované schéma sebezáchovy, ovládne vše, co ji přesahuje: celou kulturu. Falešná projekce si uzurpuje říši svobody i říši vzdělání; paranoia je symptomem polovzdělance. Všechna slova se pro něho stala součástí blouznivého systému, pokusem přivlastnit si svým duchem to, kam jeho zkušenost nesahá, násilně dát světu smysl, který jej činí nesmyslným, zároveň však očernit ducha a zkušenost, z nichž je vyloučen, a obvinít je z toho, čím je vinna společnost, z toho, že je vyloučen. Polovzdělanost, která na rozdíl od pouhé nevzdělanosti hypostazuje omezené vědění jako pravdu, není schopna vydržet nesnesitelně zvětšenou propast mezi vnitřkem a vnějškem, individuálním osudem a společenským zákonem, jevem a podstatou. Proti pouhému přejímání daného, jímž se zapřísahala údajná rozumnost nadřazeného národa, v tomto utrpení je sice obsažen prvek pravdy. Polovzdělanost však ve svém stra-

chu stereotypně přijímá formule, které jí právě vyhovují, tu aby racionálně zdůvodnila pohromu, k níž už došlo, tu aby předpověděla katastrofu, která občas vypadá jako regenerace. Vysvětlení, v němž vlastní přání vystupuje jako objektivní moc, je vždy stejně vnější a bezsmyslné jako izolované dění samo, pomatené i zlověstné zároven. Obskurní systémy dnes umožňují to, co mýtus o ďáblu oficiálního náboženství poskytoval středověkému člověku: osamělý paranoik může dát vnějšímu světu jakýkoli smysl, podle privátního, nikým nesdíleného schématu, které se právě proto jeví jako pomatené. Z toho pocházejí fatální *conventicula* a *panacea*,⁶ které se tváří vědecky, a zároveň se vzdalují myšlení: theosofie, numerologie, přírodní léčitelství, eurytmie, vegetariánství, jóga a mnoho jiných sekt, které si konkurují a jsou navzájem zaměnitelné, všechny s akademii, hierarchiemi, odbornými jazyky, fetišizovaným formalismem vědy a náboženství. Vzdělaný svět je kdysi považoval za apokryfní a neměl k nim respekt. Zatímco dnes, kdy vzdělání z ekonomických důvodů odumírá, v netušeném měřítku vznikají nové podmínky pro paranoiu mas. Systémy víry minulosti, které národy přijímaly jako uzavřené paranoidní formy, měly širší záběr. Právě proto, že byly vytvarovány a přesně ponechávaly, alespoň směrem vzhůru, prostor pro vzdělání a ducha, jehož pojem byl jejich vlastním médiem. Ten dokonce jistým způsobem působil jako protilék vůči paranoii. Freud, zde dokonce právem, nazývá neurózy „asociálními výplody, jež se snaží soukromými prostředky dokázat to, co ve společnosti vzniklo kolektivní prací“.⁷ Systémy víry zachovávají něco z oné kolektivity, která chrání individua před onemocněním. Onemocnění se socializuje: v opojení ze společné extáze, ba jako pospolitost vůbec, se zaslpení mění ve vztah a paranoický mechanismus se stává ovladatelným, aniž by se vytrácela možnost zastrašení. Snad právě to byl jeden z velkých přínosů náboženství k sebezáchově lidského rodu. Paranoidní formy vědomí usilují o vytvoření spolků, spikleneckých skupin a pokoutních organizací. Jejich členové mají strach z toho, že své bludné představě věří jen oni. Provádějí projekci svého šílenství

⁶ Tajné nauky a všeléky. – Pozn. překl.

⁷ S. Freud, *Totem a tabu*, in: týž, *Totem a tabu*. Vtip, str. 55.

a všude vidí spiknutí a intriky proselytů. Etablovaná skupina se k jiným skupinám chová vždy paranoidně; velké říše, ba celé organizované lidstvo se v tom nijak neopožďují za lovci lebek. To vědí ti, kdo byli z lidské pospolitosti bez vlastní vůle vyloučeni, stejně jako ti, kdo se z touhy po lidské pospolitosti z této pospolitosti sami vyloučili: jejich pronásledování posilovalo patologickou sounáležitost. Normální člen však svou vlastní paranoiu mění za účast na paranoii kolektivní a vášnivě se upíná k objektivizovaným, kolektivním a potvrzeným formám poblouznění. *Horror vacui*, s nímž se opisují svým spolkům, je spojuje dohromady a propůjčuje jim téměř neodolatelnou moc.

S buržoazním vlastnictvím se rozšířilo i vzdělání. To paranoiu vytěsnilo do temných zákoutí společnosti a duše. Po osvícení ducha ovšem nenásledovala reálná emancipace lidí, a proto samotné vzdělání onemocnělo. Čím více se společenská skutečnost vzdalovala vzdělanému vědomí, tím více samo toto vědomí podléhalo procesu zvěcnění. Kultura se stala plně zbožím, které se šíří jako informace, neboť neproniká tím, kdo toto zboží získá. Myšlení se stává krátkodechým, omezuje se na získávání izolovaných faktů. Myšlenkové souvislosti se odmítají jako nepohodlné a neúčinné úsilí. Vývojový moment myšlení, vše, co je v něm genetické a intenzivní, je zapomenuto a nivelizováno na bezprostředně přítomné, na extenzivní. Dnešní uspořádání života nedává Já žádný prostor k vyvození duchovních důsledků. Myšlení redukované na vědění je neutralizováno a funguje jako pouhá kvalifikace na specifických pracovních trzích nebo jako prostředek ke zvýšení zboží hodnoty osobnosti. Tak zaniká ona sebereflexe ducha, která působila jako protilék vůči paranoii. V podmínkách pozdního kapitalismu se nakonec polovzdělanost stala objektivním duchem. Polovzdělanost v totalitární fázi panství povolává zpět provinční šarlatány politiky a s nimi blouznivý systém jako *ultima ratio* a vnucuje jej většině beztak již zkrocené kulturním průmyslem. Nesmyslnost panství dnes může zdravé vědomí prohlédnout tak snadno, že k tomu, aby se panství udrželo při životě, potřebuje nemocné vědomí. Pouze lidé stížení stihomamem si nechávají líbit pronásledování, k němuž panství nutně vede, pokud jen smějí pronásledovat druhé.

Ve fašismu, kde odpovědnost za ženu a dítě tak usilovně vypěstovaná buržoazní civilizací opět mizí a je nahrazena trvalým podříze-

ním každého jednotlivce daným nařízením, se svědomí beztak likviduje. To spočívalo v něčem jiném, než si představovali Dostojevskij a němečtí apoštolové niternosti: v oddanosti Já substanciálnímu vnějšku, ve schopnosti vzít za své skutečné problémy ostatních. Tato schopnost je schopností reflexe jako vzájemného proniknutí receptivity a obrátovnosti. Tím, že velký průmysl odstraňuje nezávislý ekonomický subjekt, jednak začleněním samostatných podnikatelů, jednak transformací dělníků na odborářské objekty, a nezadržitelně odmítá morálnímu rozhodování ekonomickou půdu, musí odumírat i reflexe. Duše, jako možnost, že se v člověku zrodí pocit viny, se rozpadá. Svědomí již nemá žádný předmět, neboť místo odpovědnosti individua za sebe a své blízké přichází, i když také pod starým morálním titulem, pouze jeho výkon ve společenském mechanismu. Už nedochází k vyřešení vlastního pudového konfliktu, v němž se utvářela instance svědomí. Místo internalizace společenského příkazu, která jej činí nejen závaznějším a zároveň otevřenějším, nýbrž také emancipovaným od společnosti, ba obráceným proti ní, přichází promptní, bezprostřední identifikace se stereotypními hodnotovými stupnicemi. Vzorová německá žena, která se ztotožňuje s ženstvím, a pravý německý muž, který se identifikuje s mužstvím, stejně jako podobné verze u jiných národů, jsou archetypy konformních asociálů. Navzdory své zjevné špatnosti, nebo spíše kvůli ní, se panství stalo natolik mocným, že kterýkoli jednatel může ve své bezmoci zaklínat svůj osud jen slepou poslušností.

Má-li panství takovou moc, je věcí náhody, kterou řídí nacionální strana, kam bude zoufalé úsilí o sebezáchovu projektovat vinu za své hrůzy. K takové projekci jsou nejvhodnější Židé. Sféra oběhu, v níž zaujímali své ekonomické mocenské pozice, postupně mizí. Liberalistická forma podnikání ještě umožňovala, aby rozptýlená centra bohatství měla politický vliv. Nyní jsou ti, kdo se emancipovali jako první, vydáni napospas mocnostem kapitálu, které odrostly konkurenci a propojily se se státním aparátem. Bez ohledu na to, jací Židé ve skutečnosti jsou, má jejich obraz, jako obraz něčeho překonaného, rysy, vůči nimž musí být totalitární panství krajně nepřátelské: štěstí bez moci, mzdy bez práce, vlasti bez pohraničních kamenů, náboženství bez mýtu. Tyto rysy jsou nenáviděny, protože ovládaní po nich tajně touží. Panství může trvat jen tak dlouho, dokud sami ovládaní dělají z vytouženého předmět nenávisť. K tomu u nich do-

chází na základě patologické projekce, protože i nenávisť vede ke sjednocení s objektem – při jeho zničení. Nenávisť je negativem smíření. Smíření je nejvyšším pojmem židovství a celým jeho smyslem očekávání; neschopnost očekávání je zdrojem paranoidní formy reakce. Antisemité se snaží vlastní mocí uskutečnit své negativní absolutno a proměňují svět v peklo, kterým pro ně vždy již bylo. Změna závisí na tom, zda se ovládaní tváří v tvář absolutnímu šilenství zmocní sebe samých a učiní mu přítrž. Jen osvobození myšlení od panství, odstranění násilí, by mohlo přinést uskutečnění ideje, která byla až dosud nepravdivá, totiž že i Žid je člověk. Bylo by to vykročení z antisemitské společnosti – která Židy i ostatní vhánila do náruče nemoci – směrem ke společnosti lidské. Takové vykročení bylo zároveň naplněním fašistické lži v podobě jejího protikladu: skutečně by se ukázalo, že židovská otázka představuje v dějinách bod obratu. Po překonání nemoci ducha, kterou probouzí sebezpotvrzování, jež není narušováno reflexí, by se lidstvo složené nyní z nepřátelských ras stalo rodem, který je jakožto příroda víc než pouhá příroda, neboť si jí je vědoma jako svého vlastního obrazu. Individuální a společenská emancipace od panství je pohyb, který je v kontrastu s falešnou projekcí, a žádný Žid, který by v sobě tuto projekci umlčel, by již nepředstavoval pohromu, která je s ním nesmyslně spojována, stejně jako se všemi pronásledovanými, zvířaty i lidmi.

VII

Nicméně žádní antisemité již neexistují. Naposled jimi byli liberálové, kteří chtěli projevit své antiliberální názory. Starokonzervativní distance šlechty a důstojnictva od Židů byla na konci devatenáctého století pouze reakcionářská. Ducha doby vyjadřovali Ahlwardtové a Knüppelkunzeové. Jejich následovníky už byli ti, z nichž se později stal lidský materiál pro vůdce. Podporování však byli lidmi zlého charakteru a pomatenci z celé země. Pokud se antisemitské myšlení projevilo nahlas, cítilo se být na straně buržoazie a zároveň revoluce. Nacionalistické nadávky byly stále ještě deformací občanské svobody. V hospodské politice antisemitů se konečně odhalila lež německého liberalismu, z něhož tato politika žila a který nako-

nec zničila. I když svou prostřednost chápali jako oprávnění k útokům na Židy, které v sobě již měly rozměr universální vraždy, ekonomicky byli ještě natolik prozíraví, aby zvažovali rizika Třetí říše ve srovnání s výhodami nevraživé liberální snášenlivosti. Antisemitismus byl dosud jedním z konkurujících si motivů subjektivní volby. Byl předmětem specifického rozhodnutí. Přijetí nacionalistické teze již ovšem aktivizovalo celý šovinistický slovník. Antisemitské úsudky odedávna svědčily o stereotypnosti myšlení. Dnes zůstala jenom stereotypnost. I dnes se stále ještě volí, ale pouze mezi totalitami. Místo antisemitské psychologie přichází pouhé ano fašistickému lístku, agresivním heslům velkého průmyslu. Stejně jako jsou jména na volebním lístku masové strany, oktrojovaná stranickým strojem, vzdálená zkušenosti voliče a volič je může volit jen *en bloc*, tak jsou na několika seznamech kodifikovány základní ideologické body. Člověk se musí rozhodnout pro jednu z totalit *en bloc*, nemá-li se mu jeho vlastní smýšlení jevit stejně marné jako rozptýlené volební hlasy ve srovnání s mamutími ciframi statistiky. Antisemitismus již sotva vyjadřuje spontánní hnutí mysli, nýbrž představuje vymezení platformy: kdokoli dává fašismu šanci, ten spolu s rozbitím odborů a křižáckým tažením proti bolševismu automaticky subskribuje i zničení Židů. Přesvědčení antisemitů, ať už jakkoli nepůvodní, se proměnilo v předem rozhodnuté reflexe bezsubjektivních exponentů jejich stanoviska. Jestliže masy přijmou reakční lístek, který obsahuje bod proti Židům, pak naslouchají sociálním mechanismům, v nichž zkušenosti jednotlivců s Židy nehrají žádnou roli. Ve skutečnosti se ukázalo, že antisemitismus v oblastech bez Židů má neméně šanci než v Hollywoodu. Místo zkušenosti přichází klišé, místo fantazie, která ve zkušenosti působí, horlivá recepce. Příslušníci všech společenských vrstev musejí ke své správné orientaci přijmout jistou dávku klišé, pokud nechtějí být potrestáni tím, že rychle zaniknou. Musejí se správně orientovat jak v údajích o nejnovějším letadle, tak v tom, jak být loajální k předem daným instancím moci.

Ve světě sériové produkce nahrazuje její schéma, stereotypnost, práci s pojmovými kategoriemi. Souzení už nespočívá ve skutečném provádění syntézy, nýbrž ve slepém subsumování. Jestliže souzení na dřívějších stupních spočívalo v rychlém rozlišení, které ihned uvedlo do pohybu otrávený šíp, pak od té doby směna a právní péče vykonala své. Soudy prošly stupněm individuálního zvažování, které

subjektu soudu poskytovalo jistou ochranu před brutální identifikací s predikátem. V pozdně industriální společnosti dochází k regresi a soudy probíhají bez souzení. Když zdoluhavý soudní postup v trestním procesu fašismu vystřídala zrychlená procedura, byli na to již lidé připraveni prostřednictvím ekonomiky; naučili se bez uvažování vidět věci prostřednictvím myšlenkových modelů, prostřednictvím technických termínů, které, když se jazyk rozkládá, představují pravidelný příděl. Vnímající již není přítomen v procesu vnímání. Už se v něm neprobouzí činná pasivita poznávání, v níž kategoriální prvky mohly být přiměřeně tvarovány konvenčně preformovanými „danostmi“, a tyto danosti naopak oněmi prvky, takže vnímání je právo vnímanému předmětu. Na poli sociálních věd, stejně jako ve světě individuálního prožívání, se k sobě slepé smyslové nazírání a prázdné pojmy připojují strnule a bez vzájemného zprostředkování. Ve věku tří set základních slov mizí schopnost vynaložit úsilí, jehož je zapotřebí k souzení a ztrácí se rozdíl mezi soudem pravým a falešným. Pokud myšlení ve vysoce specializované formě, jak se vyskytuje v mnoha odvětvích dělby práce, netvoří část odborného vybavení, stává se podezřelým jako staromódní luxus: „armchair thinking“. Člověk musí něco vykázat. Čím více vývoj techniky činí tělesnou práci nadbytečnou, tím usilovněji je tato tělesná práce dávana za vzor práci duchovní, která nesmí podlehnout pokušení vyvodit své vlastní důsledky. To je tajemství zhroupení, z něhož těžší antisemitismus. Pokud se i v rámci logiky setkává pojem a zvláštní jen na vnější rovině, pak ve společnosti se teprve musí třást strachem to, co reprezentuje rozdíl. Hrací známky jsou nalepeny: každý je buď přítel, nebo nepřítel. Nezohledňuje-li se subjekt, správa je snadnější. Etnické skupiny jsou přesouvány do jiných oblastí, individua s razítkem Žid do plynových komor.

Lhostejnost vůči individu, která je vyjádřena v logice, je nutným následkem ekonomického procesu. Individuum se stalo překážkou produkce. Časový nesoulad mezi technickým a lidským vývojem, „cultural lag“,⁸ nad nímž se pozastavují sociologové, začíná mizet. Ekonomická racionalita, vychvalovaný princip co nejmenších pro-

⁸ Kulturní zaostávání. – Pozn. překl.

středků, ustavičně přeformovává i ty nejmenší jednotky ekonomiky: jednotlivé podniky stejně jako lidi. Vládne ta forma, která je nejpokročilejší. Obchodní dům už vyvlastnil specializovaný obchod ve starém stylu. Poté, co specializovaný obchod a produkce přerostla merkantilistický způsob řízení, sama se ujala iniciativy, řízení a organizace, tak jako se staré mlýny a kovářny staly malými továrnami a vzniklo svobodné podnikání. To však bylo zdoluhavé, nákladné, riskantní. Proto se na základě konkurence prosadila výkonnější centralizovaná forma maloobchodu, právě obchodní dům. Psychologický malý podnik, individuum, prodělal totéž. Vznikl jako dynamická buňka ekonomické aktivity. Emancipoval se z poručnictví na dřívějších stupních ekonomického vývoje a staral se sám o sebe: jako proletář tím způsobem, že se nechal najmout prostřednictvím trhu práce a neustále se přizpůsoboval novým technickým podmínkám, jako podnikatel tím, že neúnavně uskutečňoval ideální typ *homo oeconomicus*. Psychoanalýza tento malý vnitřní podnik, který tímto způsobem vznikl, zobrazila jako složitou dynamiku nevědomí a vědomí, Ono, Já a Nadjá. V konfliktu s Nadjám, společenským kontrolním mechanismem v individuu, udržuje Já pudy v mezích sebezáchovy. Třetí plochy jsou velké a neurózy, *faux frais*⁹ této pudové ekonomie, nevyhnutelné. Tato pomalá duševní aparatura však přesto do jisté míry umožňovala svobodnou souhru subjektů, v níž spočívalo tržní hospodářství. V éře velkých koncernů a světových válek se však zprostředkování společenského procesu, probíhající na základě bezpočtu monád, ukazuje jako regresivní. Subjekty pudové ekonomie jsou psychologicky vyvlastňovány, a tato ekonomie je společností spravována racionálněji. Jak má jednatel jednat, už nemusí být nejprve vybojováno v bolestné vnitřní dialektice svědomí, sebezáchovy a pudů. Člověk jako výdělečně činná bytost přijímá rozhodnutí učiněná hierarchicky, počínaje odborovými svazy a správními institucemi konče, v soukromé sféře místo něj rozhoduje schéma masové kultury, které mu zabavuje i ta poslední spontánní vnitřní hnutí, aby konzumoval to, co mu je nabízeno. Jako Já a Nadjá fungují komise a pop hvězdy, a masy, zbavené i zdání osobnosti, se for-

⁹ Nepředvídaná vydání. – Pozn. překl.

muji mnohem snadněji podle hesel a modelů, než byly kdy formovány instinkty prostřednictvím vnitřní cenzury. Pokud byla v době liberalismu individuace jedné části obyvatelstva součástí procesu přizpůsobování společnosti jako celku vývoji techniky, pak fungování ekonomické aparatury dnes vyžaduje, aby individuace nebrzdila řízení mas. Ekonomicky určená orientace celé společnosti, která se odedávna prosazovala při utváření duchovní i tělesné konstituce člověka, nechává zakrtnout ty orgány jednotlivce, které působily ve smyslu autonomního zaměření jeho existence. Od té doby, co se myšlení stalo pouhým sektorem dělby práce, stalo se plánování vlastního štěstí individua zbytečným, neboť bylo nahrazeno plány příslušných expertů a vůdců. Iracionalita bez odporu probíhajícího a příčinnivého přizpůsobování realitě je pro jednotlivce rozumnější než rozum. Jestliže dříve buržoazie u sebe i u dělníků introjkovala donucení v podobě povinnosti svědomí, pak nyní se celý člověk stal subjektem-objektem represe. S pokrokem industriální společnosti, která, jak se zdá, sama od sebe zahrála zákon zbídačování, jehož čas již přišel, se narušil pojem, jímž je celek společnosti ospravedlňován: člověk jako osoba, jako nositel rozumu. Dialektika osvícenství se objektivně převrací v šilenství.

Toto šilenství je zároveň šílenstvím politické reality. Hustá síť novodobých komunikací učinila svět tak unifikovaným, že rozdíly v diplomatických snídáních v Dumbarton Oaks a v Persii musí být v podobě různých národních odstínů teprve vymyšleny a národní specifika se projevují především jako hladovění milionů, jímž se nedostává rýže a jež propadly úzkými oky unifikující sítě. I když hojnost statků, které by se mohly vyrábět všude a najednou, ukazuje anachroničnost boje o suroviny a odbytiště, zůstává lidstvo rozděleno do několika ozbrojených mocenských bloků. Ty si navzájem konkurují mnohem nelitostněji, než si kdy během anarchické zbožní produkce konkurovaly firmy, a usilují o vzájemnou likvidaci. Čím směšnější je antagonismus, tím více bloky tuhnou. Pouze tím, že jejich obyvatelé se s těmito mocenskými monstry totálně identifikují a jejich identifikace se u nich stává druhou přirozeností a ucpává všechny póry vědomí, mohou být masy drženy v téměř absolutní apatii, která je uschopňuje k zázračným výkonům. Jestliže jednotlivcům se dosud zdá, že rozhodování je v jejich rukou, pak v podstatě je již předem rozhodnuto. Politickými tábory vytrubovaná nesmiř-

telnost ideologií je sama už jen ideologií slepé mocenské konstelace. Lístkové myšlení, produkt industrializace a její reklamy, se rozšiřuje i na mezinárodní vztahy: zda se občan rozhodne pro komunistický, nebo fašistický lístek, řídí se tím, zda mu imponuje více Rudá armáda, nebo západní laboratoře. Zvěcnění, kvůli němuž mocenská struktura, umožněná jediné pasivitou mas, vystupuje vůči nim samým jako železná skutečnost, zhoustlo natolik, že každá spontaneita, nebo dokonce pouhá představa o pravém stavu věcí se stala nepřijatelnou utopií, sčestným sektářstvím. Zdání se koncentrovalo natolik, že pouhý pokus o jeho proniknutí objektivně nabývá charakteru halucinace. Ale zvolit nějaký lístek na druhé straně znamená přizpůsobit se zdání, které zkamenělo na skutečnost, a které se takovým přizpůsobením neustále reprodukuje. Právě proto je i ten, kdo začne váhat, odsouzen jako dezertér. Váhání bylo pro novověké postavy, počínaje Hamletem, projevem myšlení a humanity. Promrhaný čas reprezentoval a zároveň zprostředkovával odstup mezi individuálním a obecným, stejně jako v ekonomii zajišťoval oběh podobný odstup mezi spotřebou a produkcí. Dnes jednotlivci dostávají své lístky přímo od vládnoucích mocností jako spotřebitelé svůj automobil od obchodních poboček automobilek. Soulad s realitou a přizpůsobení moci již není výsledkem dialektického procesu mezi subjektem a realitou, ale je přímo vyráběn soukolím průmyslu. Tento proces je procesem likvidace, nikoli uchovávacího překonání (Aufhebung), formální negace, nikoli negace určité. Odpoutané produkční kolosy nepřemohly individuum tím, že mu zajistily plné uspokojení, nýbrž tím, že je vymazaly jako subjekt. Právě v tom spočívá jejich dokonalá racionalita, která splývá s jejich šilenstvím. Extrémně zvětšený nesoulad mezi kolektivem a jednotlivci ruší napětí, ale ničím nerušené souznění všemohoucnosti a bezmoci je samo nezprostředkovaným rozporem, absolutním protikladem smíření.

S individuem proto nezmizely jeho psychologické determinanty, které byly vždy vnitřními jednateli falešné společnosti. Charakterové typy však nyní nacházejí v mocenském systému své přesné místo. Je započítán jejich koeficient účinnosti i tření. Lístek sám je jedním ozubeným kolem. Vše, co bylo v psychologickém mechanismu vždy vynucené, nesvobodné a iracionální, bylo nyní precizně začleněno. Reakcionářský lístek, který obsahuje antisemitismus, je spojen s destruktivně konvenčním syndromem. Antisemité nejenže původně

reagují na Židy, nýbrž vytvořili pudové zaměření, které teprve prostřednictvím lístku získává adekvátní objekt pronásledování. Se zkušeností spojené „prvky antisemitismu“, zbavené síly ztrátou subjektivní zkušenosti, která se ukazuje v lístkovém myšlení, jsou lístkem znovu mobilizovány. Tyto prvky, které se již dávno rozložily, vytvářejí u nových antisemitů špatné svědomí, a tím vedou k nenasytnému zlu. Právě proto, že psychologii jednotlivců a jejich obsahů lze vybudovat už jen prostřednictvím syntetických schémat sociálního chování, získává současný antisemitismus nicotný, neproniknutelný charakter. Průměrný Žid se mění v obraz ďábla až poté, co jím ekonomicky už ve skutečnosti není; to usnadňuje triumf a také antisemitský otec rodiny je divákem zbaveným odpovědnosti, který nezáživně sleduje nezadržitelnou dějinnou tendenci a je aktivní pouze tam, kde to vyžaduje jeho role zaměstnance strany nebo továrny na výrobu cyklonu. Správa totalitních států, která usiluje o likvidaci těch částí národa, které již ztratily význam, je pouze vykonavatelem ekonomického verdiktu, jenž padl již dávno. Členové jiných sektorů systému práce mohou přihlížet se stejnou lhostejností, jakou zakoušejí čtenáři novin, i když narazí na zprávu o odklizovacích pracích v dějišti včerejší katastrofy. Dávno smazány jsou rovněž zvláštní rysy, kvůli nimž jsou oběti zabíjeny. Poté, co se pod nivelizujícím tlakem pozdně industriální společnosti nepřátelská náboženství, která kdysi konstituovala rozdíl, úspěšnou asimilací přetvořila na pouhé kulturní statky, musí být lidé, kteří jsou dekretem určeni jako Židé, nejprve vypátráni obširnými dotazníky. Židovské masy podléhají lístkovému myšlení stejně jako antisemitské mládežnické spolky. Fašistický antisemitismus musí svůj objekt do jisté míry nejprve vynalézt. Paranoia již nenachází svůj cíl na základě individuálního průběhu nemoci pronásledovatele; stala se sociálním existenciálem a svůj cíl musí nejprve vymezit v zaslepující souvislosti válek a ekonomických konjunktur, dříve než se o něj jako pacienti mohou na vnitřní i vnější rovině opřít psychologicky predisponovaní soukmenovci.

Skutečnost, že antisemitismus se stále více a více objevuje pouze jako jeden z bodů na zaměnitelných lístcích, bezpochyby zakládá naději, že se blíží jeho konec. Židé jsou vražděni v době, kdy by fašističtí vůdci mohli antisemitskou kartu nahradit jinou stejně snadno, jako je v plně racionalizované produkci možné přesunout za-

městnance z jednoho místa na druhé. Základem vývoje, který vede k lístkovému myšlení, je beztak universální redukce veškeré specifické energie na jednu jedinou abstraktní formu práce, od bitevního pole až po studio. Přechod z těchto podmínek k lidštějšímu stavu však nemůže nastat, protože to dobré má stejný osud jako to zlé. Svoboda na progresivním lístku je pro mocensko-politické struktury, k nimž progresivní rozhodnutí nutně směřují, stejně vedlejší, jako je pro chemický trust vedlejší antisemitismus. Progresivní lístek sice přitahuje psychologicky humánnější lidi, nicméně šířící se ztráta zkušenosti nakonec proměňuje i stoupence progresivního lístku na nepřátele difference. Antisemitský není až antisemitský lístek, nýbrž lístková mentalita jako taková. Onen hněv na diferencii, který je teologicky součástí této mentality, je jako resentment subjektů, které jsou ovládány při ovládnutí přírody, připraven zaútočit na přirozenou menšinu i tam, kde jsou sociálně ohroženy tyto subjekty. Určit společensky odpovědnou elitu je tak jako tak mnohem těžší než určit jiné menšiny. V mlhavých vztazích mezi vlastněním, disponováním a managementem tato elita úspěšně uniká teoretickému určení. Pouze v ideologii rasy a v třídní realitě se objevuje jistá abstraktní difference vůči většině. Ale přestože pokrokový lístek směřuje k tomu, co je horší než jeho obsah, tak obsah lístku fašistického je tak nicotný, že jako náhražka za něco lepšího může být přesvědčivý jen tehdy, když podvádění vynaloží zoufalé úsilí. Jeho hrůza spočívá v tom, že jeho lež je zřejmá, a přesto existuje dál. Ač fašismus nepřipouští žádnou pravdu, s níž by se mohl poměřovat, jeho nezměrná nesmyslnost jej negativně přibližuje k pochopení pravdy, od níž jsou nesoudní lidé vzdáleni pouze tím, že zcela ztratili schopnost myslet. Osvícenství, které se zmocnilo sebe samého a stalo se mocí, by samo dokázalo prolomit meze osvícenství.

Poznámky a náčrty

Proti vševědoucímu chytráctví

Jednou z pouček, které jsem si odnesl z Hitlerovy doby, je poznání, že rozumářství je hloupost. Kolika podloženými argumenty Židé popírali, že by se Hitler mohl dostat k moci, i když jeho mocenský vzestup byl nabíledni. Vzpomínám si na jeden rozhovor, v němž jistý národní ekonom dokazoval nemožnost uniformizace Německa na základě toho, že to není v zájmu bavorských sládků. Jiní rozumáři pak dokazovali, že fašismus na Západě není možný. Svou hloupostí to rozumáři barbarům všude usnadnili. Jsou to vyvážené, jasnozřivé soudy, prognózy spočívající na statistice a zkušenosti, zjištění začínající slovy „Konečně se v tom musím vyznat“, všechna ta vyvážená a solidní konstatování, která jsou nepravdivá. Hitler byl nepřítelem ducha a lidskosti. Existuje však také duch, který je nepřítelem lidskosti: jeho znakem je vyvážená uvážlivost.

Dodatek

Že se chytráctví stává hloupostí, je dáno historickou tendencí. Rozumnost v tom smyslu, v jakém ještě Chamberlain v době Bad Godesbergu nazval Hitlerovy požadavky nerozumnými, znamená asi tolik, že se má zachovávat rovnováha mezi dáváním a bráním. Tento rozum je založen na směně. Člověk má svých cílů dosahovat jen zprostředkovaně, způsobem připomínajícím tržní chování, cestou malých zisků, které si je daná moc schopna vydobýt v rámci pravidel hry tím, že jeden ústupek vymění za jiný. Chytrácká strategie se začíná hroutit, poté co určitá moc přestane dodržovat pravidla hry a přikročí k bezprostřednímu uchvácení. Tehdy se rozpadá médium buržoazní tradiční inteligence, diskuse. Individua již spolu nejsou schopna hovořit a vědí to: proto ze hry udělala vážnou a odpověd-