

Roger Scruton: Estetické porozumění: Eseje o filozofii, umění a kultuře

Vybral a přeložil Jiří Ogrocký.
Praha, Barrister & Principal, 2005, 180 s.

Roger Scruton je naší kulturní veřejnosti známý nejen prostřednictvím překladů několika svých prací z oblasti politické filosofie, kulturní kritiky a dějin filosofie, ale i svým angažmá na podporu československého disentu v dobách totality, kdy přijížděl na pozvání Nadace Jana Husa přednášet v bytových seminářích.¹ Na základě dostupných překladů však mohl český čtenář získat dojem, že Scruton je především populárně zaměřený autor, jehož politická esejistika se zaměřuje na iluze módních levicových ideologií (nebo alespoň to, co za ně pokládá). Scruton je ale autorem bezmála třiceti knižních titulů, které kromě politické esejistiky a populárních úvodů do (dějin) filosofie zahrnují i mnohem selektivněji zaměřené publikace z filosofické estetiky, filosofické antropologie či filosofie emocí. I tyto práce však nesou pečeť autorova politického konzervatismu. To je zřejmé v jeho ústřední práci z oblasti filosofické antropologie *Sexual Desire*, která se snaží založit více méně tradiční sexuální morálku na obecné teorii intencionality; v jeho knize o filosofii architektury *The Aesthetics of Architecture*, která je mimo jiné kritikou architektonického modernismu; či v imponantní *The Aesthetics of Music*, jejíž závěrečná kapitola, týkající se místa hudby v moderní společnosti, vyjadřuje zármutek nad úpadkem hudební kultury v masové demokracii.² Autor této recenze sdílí přesvědčení těch čtenářů, podle nichž Scruton – nepochybně díky fascinující šíři svého kulturního rozhledu – v uvedených pracích přinejmenším obohatil analytickou filosofii o témata, která v rámci této tradice zůstávala dosud bez povšimnutí. Tuto zásluhu mu nelze upřít bez ohledu na postoj čtenáře k autorově politickému programu.

Nejnovější přírůstek k souboru českých překladů Scrutonových prací, kniha *Estetické porozumění*, dovoluje našemu čtenáři seznámit se s některými menšími

¹ Překlady Scrutonovy politické esejistiky a populární kulturní kritiky zahrnují *Smysl konzervatismu* (přeložil Petr Pithart, Praha, Torst, 1993), *Slovník politických pojmů* (2. vydání, vybral a přeložil Petr Pithart, Brno, Atlantis, 1999), a *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře* (přeložila Klára Cabalková, Praha, Academia 2003). Ze Scrutonových populárních úvodů do filosofie byly přeloženy *Průvodce inteligentního člověka filosofii* (přeložil Jiří Ogrocký, Praha, Barrister & Principal, 1993) a *Krátké dějiny novověké filosofie: Od Descarta k Wittgensteinovi* (2. vyd., přeložil Jiří Ogrocký, Praha, Barrister & Principal, 2005).

² Viz *Sexual Desire* (London, Weidenfeld, 1986), *The Aesthetics of Architecture* (Princeton, Princeton University Press, 1979), a *The Aesthetics of Music* (Oxford, Oxford University Press, 1997).

studiemi britského filosofa na témata, která rozvinul ve výše jmenovaných syntetických pracích. Svazek zahrnuje sedm textů, z nichž část byla původně publikována v akademických časopisech nebo přednesena na konferencích. Dva eseje se týkají filosofie literatury: „Veřejný text a běžný čtenář“ je studie o principech literární kritiky, zatímco „Beckett a karteziánská duše“ je pokusem o filosofickou interpretaci literárního díla. Další dva texty, „Fotografie a zobrazení“ a „Fantazie, imaginace a film“, pojednávají o ontologických a estetických otázkách, které vyvstávají v souvislosti s fotografií a filmem. Esej „Smích“ sjednocuje filosofickou antropologii a estetiku zájmu. Zbývající dvě studie, „Dnešní snahy o estetičnost“ a „O humanitním vzdělání“, jsou cvičeními v kulturní kritice, spíše než čisté estetice. První eseje je kritikou estetických důsledků modernismu; druhý varuje před snahami nahradit klasické humanitní obory „kritickými“ studii (dekonstruktivismus v literární kritice, feminismus, atd.), které podle Scrutona nebezpečně podkopávají a devalvuji základy buržoazní kultury, která dala světu politickou svobodu a ekonomickou prosperitu.

Ve zbytku této recenze nabídnu několik kritických poznámek ke každému ze zmíněných Scrutonových témat. Nejdříve ale pár slov k českému překladu. České vydání *Estetického porozumění* vychází z druhého vydání anglického originálu, který však obsahuje celkem šestnáct studií. V překladu tak máme k dispozici ani ne polovinu Scrutonovy sbírky. Pokud by byly na vině ekonomické důvody, věc by byla sice politováníhodná, ale pochopitelná; místo toho nám překladatel Jiří Ogrocký nabízí vysvětlení, která pochopitelná nejsou. Například úvodní studie „Recent Aesthetics in England and America“ prý byla vypuštěna proto, že se v ní „podává přehled pro českého čtenáře poněkud odtažitě diskuse v angloamerické estetice“³. Připustíme-li, že je daná diskuse skutečně odtažitá, není tomu tak proto, že nám není dostupná v překladech? A není tudíž nejvyšší čas s těmi překlady začít? Tato námitka je však ještě příliš shovívavá; nezpochybňuje totiž překladatelův předpoklad, že o *Estetické porozumění* bude mít zájem průměrný čtenář. Ve skutečnosti je nasnadě, že průměrný český čtenář se o akademickou estetiku nezajímá o nic víc, než jeho anglofonní protějšek. Scrutonovu knihu u nás, stejně jako všude jinde, budou chtít číst převážně specialisté, a u těch se dá očekávat, že slyšeli něco o analytické kritice idealistické estetiky či o Nelsonu Goodmanovi. Scrutonův eseje o současné angloamerické estetice navíc objasňuje jeho vlastní teoretická východiska, což je velmi užitečné při četbě řady dalších studií sborníku. Kromě tohoto eseje však z české verze vypadlo i všech šest esejí o hudební estetice, protože „podle našeho mínění pojednávají o natolik specifické problematice, že by si zasloužily – případně s dalšími podobnými pracemi – samostatný sborník“ (str. 6). Zde se musíme podívat, v čem je problematika hudební estetiky specifičtější, než problematika literární estetiky, která je předmětem několika přeložených esejí. Oč je například otázka, jak může být

³ *Estetické porozumění*, str. 6. Následující stránkové odkazy k této knize jsou dány v závorkách přímo v textu.

hudba prostředkem vyjádření emocí (téma nepřeloženého eseje „The Nature of Musical Expression“) speciálnější či esoteričtější, než spor o úlohu autorských intencí v literárním díle (mimo jiné téma článku „Veřejný text a běžný čtenář“)? Je sice pravda, že řada lidí vyslovuje všemožná mínění o literatuře, ačkoli se zdržují soudu v případě hudby, neboť si v hudební sféře připadají méně kompetentní. To však neznamená, že problémy, o nichž hovoří Scruton ve statích o literární estetice jsou „obecnější“, jak se domnívá Ogrocký. Průměrný čtenář neví o analytické literární estetice o nic víc než o analytické hudební estetice. Na druhé straně je nepochybné, že některým čtenářům je hudba a hudební teorie bližší než literatura a její teorie, a proto by ocenili překlady statí, které Ogrocký vypustil. Avšak i kdyby tomu bylo tak, jak se zřejmě překladatel domnívá – totiž, i kdyby byla pravda, že literární estetika je jaksi snazší či obecněji známá, než hudební estetika – pak je stále záhadou, proč odkládat překlady z analytické hudební estetiky do neurčité budoucnosti, a nesnažit se zaplnit mezeru v naší překladové literatuře už nyní.

Avšak zpět od námitek vůči české edici Scrutonovy knihy k jejímu vlastnímu obsahu. Stať „Veřejný text a běžný čtenář“ dokládá Scrutonovu zevrubnou obeznamenost se strukturalistickými a poststrukturalistickými teoriemi literatury, která rozhodně není běžná mezi představiteli analytické tradice. Ve srovnání s některými jinými jeho texty se Scrutonovi v tomto eseji daří nesklouznout do pohrdavého tónu vůči teoriím převážně francouzské proveniencie. Zdá se, že Scrutonův sarkasmus obvykle nabývá na intenzitě v přímé úměře k politickému obsahu pojednávaných teorií; to je vidět např. v člancích „Dnešní snahy o estetično“ nebo „O humanitním vzdělání“. Ve srovnání s těmito texty zůstává stať o možnosti objektivní literární kritiky na daleko věcnější úrovni. Scrutonovým východiskem je tu teze – známá z děl Barthesa, Foucaulta a dalších v podobně sloganu o „smrti autora“ – podle níž je význam literárního díla zcela věcí kritiky interpretace, a protože každý kritik může přijít s vlastní interpretací, pak nic takového jako objektivní význam literárního díla neexistuje. Pokud Scruton v této souvislosti namítá, že ačkoli je literární dílo *veřejný statek*, pak z toho ještě nevyplývá, že postrádá *objektivní obsah* (str. 9) – nelze než s ním souhlasit. Stať nabízí další podobně užitečné distinkce. Avšak pozitivní návrh – totiž, že dobrý kritik je schopen postřehnout objektivní význam literárního díla v tom smyslu, jako je kompetentní pozorovatel schopen vidět tvář v obraze – není zcela uspokojivý. Za prvé, ve formulaci tohoto návrhu Scruton operuje silně metafyzickým pojmem terciární kvality (tvář v obraze je terciární kvalita, protože ji dokáže vnímat jenom pozorovatel vybavený určitými intelektuálními a emocionálními schopnostmi). Za druhé, jak sám Scruton do určité míry uznává, zatímco tvář v obraze dokáže vnímat každý kompetentní lidský pozorovatel, jen někteří z nás nalézají smysl v literárních textech – a ti, kteří jej tam nalézají, se navíc mezi sebou přou.

Jestliže v článku o „veřejném textu“ Scruton oponoval módním teoriím literární kritiky, ve dvou textech o fotografii a filmu kritizuje estetické aspirace těch-

to dvou relativně mladých uměleckých forem. Konzervativní odmítnutí jak fotografie, tak filmu, jako signifikantních forem umění samozřejmě není nové; značná část klasické literatury o fotografii a filmu – Talbott a Weston o fotografii, Bazin a Arnheim o filmu – sestává právě z argumentů na obhajobu jejich uměleckého potenciálu. Narozdíl od klasických kritiků uměleckého charakteru fotografie Scruton nepopírá, že fotografie může být uměním: estetický postoj se může v případě fotografie manifestovat například zájmem o abstraktní linie a tvary (str. 49). To však znamená, že fotografie může být uměním jen jako *abstrakce*, nikoli jako *zobrazení*. Odmítnutí fotografie jako zobrazujícího umění je ústředním tvrzením „Fotografie a zobrazení“. Scruton se snaží podpořit toto tvrzení pomocí rozlišení mezi *kauzálním* a *intencionálním* vztahem. Malby nebo kresby jsou zobrazení, protože jsou vůči svým předmětům v intencionálním vztahu, tj. vyjadřují a sdělují *myslenky*. Fotografie není zobrazení, protože je vůči svému předmětu v čistě kauzálním vztahu, tj. nevyjadřuje o tomto předmětu žádné myšlenky. Rozdíl mezi kauzálním a intencionálním vztahem je zřejmý například z faktu, že cokoli vidíme na fotografii musí existovat též ve skutečnosti. Naproti tomu malba nebo kresba může zobrazit předměty, které ve skutečnosti neexistují. Proto můžeme mít malby, které zobrazují jednorozce, avšak zdánlivá fotografie jednorozce je pouze fotografie bílého koně s nalepeným rohem.

Ale dokazuje distinkce mezi kauzálním a intencionálním vztahem, že fotografie není zobrazení, a tudíž, že fotografie není zobrazující umění? Domnívám se, že ze Scrutonovy distinkce plyne jen to, že fotografický obraz může vzniknout za úplné absence autorských intencí, dokonce bez fotografického aparátu, pokud by přírodní podmínky byly příznivé (např. nahodilým osvětlením fotografického papíru, nebo dokonce nějakého přírodního ekvivalentu fotografického papíru). Z toho však neplyne, že by někdy nějaká *skutečná* fotografie – nikoli nějaká fyzicky *možná*, ale třeba nikdy neuskutečněná fotografie – vznikla za úplné absence autorských intencí. Zde je třeba upozornit na to, že sám Scruton si je pochopitelně vědom existence umělecké fotografie, která tudíž komunikuje autorové intence. Ale Scruton tvrdí, že nakolik se fotografie přibližuje zobrazujícímu umění, natolik přestává být „ideální fotografií“ (str. 34), a „je to vlastně malba“ (str. 53). Scruton zde má na mysli techniky umělecké fotografie jako je např. fotomontáž. Tyto techniky podle něj nepatří k podstatě fotografie; jsou to ze své podstaty *malířské* techniky. Toto tvrzení je samozřejmě vysoce kontroverzní, ale Scrutonova generalizace tohoto stanoviska vzhledem k filmu – když tvrdí, že fotomontáž není filmová, nýbrž malířská technika – je více než kontroverzní; je pozitivně absurdní. Pokud by měl pravdu Scruton, pak by amatérské momentky z dovolené a domácí video měly k „ideální fotografii“ a „ideálnímu filmu“ blíž než Kertész nebo Eizenštejn. Avšak připusťme, že fotomontáž a jiné sofistikované metody techniky temné komory představují kompromis ideální fotografie s malířstvím. Ani v tom případě neplyne Scrutonův závěr, že ideální fotografie je prostá intencionalita. Volba fotografované scény, doby expozice, typu filmu – to

jsou intencionální činnosti, které vstupují do produkce každé normální fotografie, a tudíž činí z normální fotografie médiem myšlenky.

Scrutonův odpor k modernistickým teoriím literatury koření, podle mého názoru, stejně jako jeho odmítnutí paradigmaticky modernistických forem umění - fotografie a filmu - v jeho politickém konzervatismu. Strukturalistické a poststrukturalistické teorie literatury přistupují k uměleckým dílům jako ke kterýmkoliv jiným produktům materiální kultury, čímž je - v očích konzervativců, jako je Scruton - degradují. Těto tendenci v oblasti teorie odpovídá obecná nivelizace umění v masové společnosti. Film je uměleckou formou masové společnosti, jíž nabízí snadný útěk do fantazie namísto námahy, kterou vyžadovalo například drama tím, že předpokládalo aktivní účast imaginace („Fantazie, imaginace a film“). Na druhé straně Scruton připouští, že moderní doba nedává prostor jen výrobcům falešných emocí a náhražek reality, ale i skutečným umělcům. Avšak pak měří velikost takového Becketta v poslední instanci jeho schopností imaginativně vyjádřit erozi „normálních lidských vztahů a pohrdání zvykem, obyčejnou morálkou a společenským řádem“ („Beckett a karteziánská duše“, str. 123).

Zde je však na místě se ptát, proč máme považovat tradiční formy lidských vztahů, tradiční zvyklosti a společenský řád za „normální“. Jenom proto, že jsou tradiční? Většina z esejů sebraných v *Estetickém porozumění* vyjadřuje tuto nezdůvodněnou nostalgii po *obyčejném* a *minulém*, ačkoli nejzřetelnější je Scrutonův postoj v nepřeloženém esaji „Emotion and Culture“. Zde Scruton dospívá od pravděpodobné teze, že emocím se lze naučit, ke značně kontroverzní tezi, že tzv. „obecná kultura“ (*common culture*) je nenapadnutelným deponáriem modelových postojů a emocí. I když připustíme, že existuje - či kdysi existovalo - cosi jako „obecná kultura“, pak tato kultura nepochybně zahrnovala i množství předsudků a nespravedlností, jejichž odhalení a odmítnutí je přínosem reflexivního postoje, charakteristického pro moderní subjektivitu. Jestliže vágní vyzývání neurčitě minulosti je podle mého názoru slabým místem Scrutonova filozofování, které jej vede, jak jsem se snažil naznačit výše, též k některým nepravděpodobným tezím v konkrétních filozofických argumentech, pak to však mění málo na důmyslnosti těchto argumentů, z jejichž studia mohou profitovat čtenáři libovolné světonázorové orientace.

Tomáš Hříbek