

Abstract

Recent years have seen the ascendancy of a new trend in the continental philosophy called variously “speculative turn”, “speculative realism”, “continental materialism”, or “object-oriented ontology” (OOO). I focus on the work of one of the proponents of this new trend, Graham Harman, in particular his recent attempt to extend his “object-oriented” approach to art and aesthetics. I start, in part 1, with a brief characterization of the new trend in terms of the shared opposition of all its proponents to what Quentin Meillassoux calls “correlationism”, which is, roughly, anti-realism. However, there is a split between the new realists as to whether they accept materialism. Harman does not, as I explain in an exposition of OOO in part 2, but he has an inadequate view of materialism. This affects his defense of the Greenbergian formalism as an alternative to materialism, which I outline in part 3. I think Harman’s favorite formalism is quite unfit for understanding the art of the period that interests him, i.e. the post-’60s art. I close with some notes on an alternative, in particular a certain brand of materialism which, however, has as its source psychoanalysis rather than the metaphysical doctrine which usually goes by this name.

Klíčová slova

Graham Harman – Clement Greenberg – Realism – Materialism – OOO – Formalism

Keywords

Graham Harman – Clement Greenberg – realismus – materialismus – OOO
– formalismus

Autor působí ve Filosofickém ústavu AV ČR a na Akademii výtvarných umění v Praze.

tomas_hribek@hotmail.com

REALISMUS, MATERIALISMUS A UMĚNÍ TOMÁŠ HŘÍBEK

Object-oriented ontology or speculative realism [...] attempts to bracket the subject, to give the object its due. Whatever the philosophical interest of this school of thought, it is not clear how it bears on modern and contemporary art and aesthetics, mainly centered on the subject as they are.¹

1. Proti korelacionismu

Zhruba během poslední dekády se v kontinentální filosofii prosazuje nový trend, známý jako „spekulativní obrat“, „spekulativní realismus“, „spekulativní materialismus“ či „objektově orientovaná ontologie“ (OOO). Při bližším pohledu se ukazuje, že jde o poměrně disparátní soubor teorií, které však sjednocuje kritický postoj vůči dosavadní kontinentální tradici od fenomenologie přes strukturalismus až k dekonstrukci. Pokud je mi známo, v původní české literatuře informace o tomto novém trendu zatím absentuje. Proto, než se zaměřím na jeho dopady v oblasti umění a estetiky – což je, jak jsem si vědom, primární oblast zájmu *Sešitu* –, považuji za nutné představit zmíněný myšlenkový proud nejprve obecněji. Začnu tedy tím, co spekulativní realisty sjednocuje a co je rozděluje (oddíl 1), posléze podrobněji vyložím metafyzický systém jednoho z nich, tj. OOO Grahama Harmana (oddíl 2), a teprve pak objasním implikace tohoto systému pro estetiku a teorii umění (oddíl 3). Ve shodě

s autorem motta mám za to, že o relevanci OOO pro tyto účely lze pochybovat – zvláště o relevanci této teorie pro porozumění současnému umění.

Zdá se, že přívržence spekulativního realismu sjednocuje odpor k dosavadnímu zaměření kontinentální filosofie přinejmenším od Edmunda Husserla (ne-li již od Immanuela Kanta) až po Jacquesa Derridu na taková témata jako vědomí, myšlení, kulturu, praxi, text, diskurs či jazyk, chápané coby prostředky, jimiž se skutečnost či svět stávají přístupné subjektu.² Navzdory Husserlově obratu od empirické k transcendentální subjektivitě, navzdory Heideggerově i Foucaultově kritice „humanismu“ se prý dosavadní kontinentální filosofie točila okolo lidského subjektu, resp. brala skutečnost jako pouhý *pendent* lidského myšlení. Francouzský filosof Quentin Meillassoux, jenž je považován za jednoho z hlavních strůjců „spekulativního obratu“, identifikuje jako základní pojem veškeré pokantovské filosofie „korelaci“, kterou definuje jako „myšlenku, podle níž máme přístup jen ke korelaci mezi myšlením a bytím, a nikdy k pouze k jednomu z těchto pólů nezávisle na druhém.“³ Celou pokantovskou filosofii lze tedy označit jako „korelacionismus“ (*corrélacionisme*). Tato teze

spočívá v diskvalifikaci jakéhokoli nároku uvažovat sféry subjektivity a objektivitý nezávisle na sobě. Nejenže je třeba říci, že nikdy neuchopujeme objekt „o sobě“, nezávisle na jeho vztahu k subjektu, ale také je nutné tvrdit, že nikdy nemůžeme uchopit subjekt, který by nebyl vždy již [*toujours-déjà*] ve vztahu k nějakému objektu.⁴

Z Meillassouxovy knihy se rovněž dozvíme, co je míněno výrazy jako „realismus“, „spekulativní“ či „materialismus“ ve sloganech, kterými bývá nové hnutí označováno. Jestliže pokantovská

² Užitečnou mapu současného stavu diskuse v rámci spekulativního realismu najde zainteresovaný čtenář v Levi BRYANT – Nick SRNICEK – Graham HARMAN, „Towards a Speculative Philosophy“, in: Eidem (eds.), *The Speculative Turn. Continental Materialism and Realism*, Melbourne: re.press 2011, s. 1–18. Čtenář se zde mimo jiné dozví, že i spekulativní obrat má své předchůdce – autory jako Gilles Deleuze, Bruno Latour či Alain Badiou. Průzkum této genealogie zde však ponechám zcela stranou a soustředím se pouze na dílo několika proponentů nového hnutí.

³ Quentin MEILLASSOUX, *Après la finitude. Essai sur la nécessité de la contingence*, Paříž: Seuil 2006, s. 18.

⁴ *Ibid.*, s. 18–19.

filosofie byla antirealistická v tom, že degradovala realitu na korelát myšlení, pak *realismus* má být způsob, jak myslet realitu v abstrakci od faktu, že ji myslíme. Právě v tom smyslu, že vykračuje za hranice myšlení, jazyka či diskursu, je nová filosofie *spekulativní*. A konečně, výsledný realismus prý spadá vjedno s *materialismem*, protože realita zcela prostá myšlení není nic jiného než materiální realita.

První věc, která je na Meillassouxově kritice korelacionismu nápadná, je její omezený dosah. Autor sice hovoří obecně o pokantovské filosofii, ale ukazuje se, že se kriticky vyrovnává téměř jen s Husserlem a Heideggerem – dvěma z mála cizinců, kterým se podařilo proniknout do jinak hermeticky uzavřeného frankofonního myšlení. U anglofonních spekulativních realistů však najdeme mnohem širší záběr. Za pozornost stojí například kniha *Věc z tohoto světa* amerického filosofa Lee Bravera, který detekuje různé varianty teze o závislosti reality na myšlení či jazyce⁵ nejen u kontinentálních filosofů od Kanta přes Martina Heideggera až po Derridu, ale též u řady analytických autorů, ať už je to „střední“ Putnam, Goodman, Dummett, Davidson či Rorty.⁶ Na druhé straně, analytická tradice má významná specifika: zmínění autoři jednak své teze formulují a odůvodňují mnohem pečlivěji, jednak v této tradici tvoří spíše menšinu, neboť zde převažují realisté. Mezi nimi lze uvést například „mladého“ a „starého“ Putnama, Kripka, Churchlanda, Devitta a Searla.⁷ Ačkoli je určitě třeba přivítat, že nejmladší generace kontinentálních filosofů nyní hlásá, že existuje vnější svět zcela nezávislý na našem myšlení a jazyce, pro mnoho jejich kolegů v jiných školách myšlení není tato idea až tak objevná, jak sugeruje autor *Po konečnosti*.

⁵ Braver neužívá výraz „korelacionismus“ a necituje *Après la finitude*, jež vyšla v anglickém překladu teprve rok po vydání jeho knihy, viz Lee BRAVER, *A Thing of This World. A History of Continental Anti-Realism*, Evanston, IL: Northwestern University Press 2007. Je však zřejmé, že Meillassouxovu termínu „korelacionismus“ zhruba odpovídá Braverův „anti-realismus“.

⁶ Hilary PUTNAM, *Reason, Truth and History*, Cambridge: Cambridge University Press 1981; Nelson GOODMAN, *Způsoby světatvorby*, Bratislava: Archa 1996; Michal DUMMETT, *Truth and Other Enigmas*, Cambridge, MA: Harvard University Press 1978; Donald DAVIDSON, *Inquiries into Truth and Interpretation*, Oxford: Clarendon Press 1984; Richard RORTY, *Consequences of Pragmatism*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1982. Mimochodem, domnívám se, že zařazení Davidsona mezi antirealisty je chybné.

⁷ Hilary PUTNAM, *Mind, Language and Reality. Philosophical Papers*, sv. 2, Cambridge: Cambridge University Press 1975; *idem*, *The Threefold Cord. Mind, Body, and World*, New York: Columbia University Press 1999; Saul KRIPKE, *Naming and Necessity*, Cambridge, MA: Harvard University Press 1980; Paul CHURCHLAND, *Scientific Realism and the Plasticity of Mind*, Cambridge: Cambridge University Press 1979; Michael DEVITT, *Realism and Truth*, Princeton, NJ: Princeton University Press 1991; John SEARLE, *The Construction of Social Reality*, New York: Free Press 1995.

Spekulativní realismus se však neredukuje na negaci korelacionismu. Již jsem zmínil, že jednotliví autoři zastávají vzájemně poměrně odlišné doktríny. Není mým cílem podat vyčerpávající přehled, a nemám na to ani prostor, ale v rámci hnutí nacházím přinejmenším dvě dělicí linie; první se týká vztahu realismu a poznání, druhá vztahu realismu a materialismu.

Začneme otázkou realismu a poznání. Meillassoux otvírá svou kritiku korelacionismu úvahou o „ancestrálních výrocích“, kterými má na mysli vědecké výroky o vzdálené minulosti světa před vznikem lidského druhu. Korelacionistická filosofie od Kanta až po fenomenologii je prý nucena interpretovat tyto výroky kontradiktorně: jako objektivně pravdivé – ve smyslu intersubjektivní verifikovatelnosti –, ale zároveň nepravdivé, protože událost, kterou popisují, nemohla z hlediska korelacionismu nastat, chyběl-li její lidský korelát. Meillassoux tvrdí, že jedinou alternativou je interpretovat dané výroky jako doslova pravdivé. Autor posléze pracuje s jistou variantou distinkce mezi primárními a sekundárními kvalitami a dokazuje, že věda generuje popis světa z hlediska primárních kvalit, který je objektivní v tom smyslu, že je nezávislý na jakémkoli subjektivním úhlu pohledu. Zdá se tedy, že Meillassoux se hlásí k jisté verzi tzv. *vědeckého realismu* (*scientific realism*). Tato pozice bývá obvykle definována následovně:

SR Nepozorovatelné entity, k nimž odkazují
ústřední teoretické výrazy našich nejlepších
vědeckých teorií, existují nezávisle na
těchto teoriích.

Meillassoux je vědecký realista v tom
smyslu, že považuje vědu za prostředek
k poznání reality zcela nezávislé na lidském
subjektu. SR lze odlišit od *každodenního
realismu* (*common-sense realism*), který se
netýká nepozorovatelných teoretických
entit, jako jsou kvarky či Higgsovy bosony,
ale pozorovatelných každodenních entit,
mezi nimiž jsou například stromy či
kočky:

CR Pozorovatelné entity, k nimž odkazují naše
každodenní výrazy či pojmy, existují nezávisle
na těchto výrazech a pojmech.

SR a CR jsou odlišné teze; jsou autoři, kteří akceptují CR, ale nikoli SR, a naopak.⁸ Existuje velmi rozsáhlá literatura o vědeckém realismu a jeho alternativách, nabízející množství definic, argumentů pro a proti, diskusí na téma vztahu realismu k pravdě a významu, atd.⁹ A je dalším dokladem frankofonního izolacionismu, že v *Po konečnosti* není ani náznak povědomí o této literatuře. Naopak zde najdeme nekonzistentní vývoody, že věda sice zajišťuje přístup k realitě bez přítomnosti člověka, již Meillassoux emphaticky nazývá „absolutnem“, ale toto absolutno je naprosto iracionální, což autor považuje za jeho základní ontologickou charakteristiku. V jedné z nejbombastičtějších pasáží pak dovozuje, že „naše absolutno tedy vlastně není nic jiného než extrémní forma chaosu, jakýsi *hyper-Chaos*, pro který nic není, nebo se nezdá být nemožné, a dokonce ani nemyslitelné“.¹⁰

Zatímco Meillassoux v podstatě neodlišuje otázku realismu od otázky (vědeckého) poznání, jiní spekulativní realisté nesouhlasí. Americký filosof působící na káhirské univerzitě, Graham Harman, na jehož aplikaci spekulativního realismu ve sféře estetiky a umění se soustředím v následujících oddílech této studie, zjevně popírá objektivitu vědeckého poznání, k níž se hlásí Meillassoux. Zdá se, že podle Harmana je věda sama založena na jistém druhu korelacionismu, protože jí naprosto uniká nezávislá realita objektů. V následující pasáži připisuje Harman tento názor Heideggerovi, ale je zjevné, že se s ním ztotožňuje:

[N]a objektech, jak je definují přírodní vědy,
není nic ani trochu nezávislého. Heidegger

⁸ Pro známý příklad akceptace nezávislé existence každodenních, ale nikoli teoretických entit, viz Bas C. van FRAASEN, *The Scientific Image*, Oxford: Clarendon Press 1980. Pro nekompromisní odmítnutí reality každodenních entit, ale přijetí teoretických entit, viz James LADYMAN – Don ROSS et al., *Everything Must Go. Metaphysics Naturalized*, Oxford: Oxford University Press 2007. K této knize se podrobněji vrátím ve druhém oddíle této studie.

⁹ Viz Ilka NIINILUOTO, *Critical Scientific Realism*, Oxford: Oxford University Press 1999; Stathis PSILLOS, *Scientific Realism*, Londýn: Routledge 1999 a Anjan CHAKRAVARTY, *A Metaphysics of Scientific Realism*, Cambridge: Cambridge University Press 2007.

¹⁰ MEILLASSOUX, *Après la finitude*, s. 87 (kurzíva v orig.). Podobně nabubřele zní Meillassouxovy výroky na téma nutnosti a možnosti, ačkoli při bližším pohledu je jasné, že jejich autor patrně nikdy neslyšel o Kripkem.

nám opakovaně připomíná, že takové objekty jsou abstrakce, které redukuje věci tohoto světa na soubor předručních [*present-at-hand*] rysů, kterými se nedaří uchopit tajemnou, skrytou realitu věcí. Pokud nějakou věc vážíme a měříme, popisujeme její fyzikální vlastnosti, nebo zaznamenáváme její objektivní pozici v prostoročasu, tyto vlastnosti pro danou věc platí jen potud, pokud se vztahuje k nám nebo něčemu jinému. Zkrátka, věc, jak ji popisují přírodní vědy, je věc učiněná závislou na našem poznání, a nikoli věc ve své nezkrocené, skryté skutečnosti.¹¹

Čtenář by mohl vzápětí nabýt dojmu, že odmítá-li Harman poznání reality prostřednictvím vědy, nabídne patrně nějaký alternativní prostředek. Ale to je omyl, jak uvidíme v následujícím oddíle.

Nejprve však o druhé dělicí linii mezi různými stoupenci spekulativního realismu, která se týká vztahu realismu a materialismu. Již jsem se zmínil o tom, že Meillassoux obě teze stěží odděluje; realita, v níž zcela absentuje myšlení, podle něj spadá vjedno s materiální realitou. Podobný, ačkoli jinak zdůvodněný materialismus, najdeme i u jednoho z britských spekulativních realistů. Ray Brassier ve své knize *Odpoutaná nicota* souhlasí s tezí svého francouzského kolegy, že věda zajišťuje přístup k realitě, jež je zcela nezávislá na naší perspektivě.¹² Brassier se však opírá o argument amerického filosofa kognitivních věd Paula Churchlanda, jenž tvrdí, že současný vývoj těchto věd naznačuje, že každodenním psychologickým výrazům jako „přesvědčení“, „záměr“, „obava“, „přání“ atd. nic reálného neodpovídá. Není daleko doba, kdy všichni připustíme, že tyto výrazy jsou na úrovni termínů, jako je „flogiston“; až do konce osmnáctého století měli chemici za to, že tento výraz označuje reálnou substanci, ale pak se shodli, že neoznačuje vůbec nic.

¹¹ Graham HARMAN, *The Quadruple Object*, Winchester: Zero Books 2011, s. 53–54.

¹² Ray BRASSIER, *Nihil Unbound. Enlightenment and Extinction*, Londýn: Palgrave Macmillan 2007.

S naším psychologickým slovníkem to prý dopadne podobně: podle Churchlanda je přinejmenším již kognitivním vědcům zřejmé, že tento slovník nic reálného neoznačuje, což znamená, že neexistuje žádné myšlení.¹³ Brassier ovšem rozvíjí tento tzv. *eliminativní materialismus* (*eliminative materialism*) ve směru, který dalece překračuje filosofii kognitivních věd: dokazuje, že eliminativní materialismus spadá vjedno s radikálním nihilismem, ale detaily tohoto argumentu zde můžeme nechat stranou.¹⁴ Na tomto místě jde jen o kontrast mezi Meillassouxovým a Brassierovým materialismem na jedné straně, a striktním odmítnutím materialismu, jež je jedním z nejnápadnějších rysů Harmanova metafyzického systému, na straně druhé. Dříve než se podíváme na detaily tohoto systému, stojí možná za to povšimnout si, že teze realismu a materialismu jsou skutečně odlišné. Již byla řeč o vědeckém a každodenním realismu; definujme nyní spolu s americkým analytickým filosofem Johnem Searlem obecnější formu realismu – *externí realismus* (*external realism*):¹⁵

ER Vnější realita existuje nezávisle na našich představách o ní.

Searle značně přesvědčivě argumentuje, že tato teze je logicky nezávislá na dalších tezích, s nimiž bývá často směřována, které se týkají pojetí pravdy, poznání, resp. charakterizace oné vnější reality, např. zda je materiální nebo jiná.¹⁶ ER je teze o logické nezávislosti vnější reality na našich konceptualizacích či způsobech reprezentace; materialismus je teze o charakteru reality. V prvním přiblížení to můžeme zkusit s touto definicí *materialismu*:

M Jediné entity, které existují, jsou materiální entity.

¹³ Pro Churchlandův klasický argument viz Paul M. CHURCHLAND, „Eliminative Materialism and the Propositional Attitudes“, *Journal of Philosophy*, roč. 78, 1981, č. 2, s. 76–90. Viz též *idem*, *A Neurocomputational Perspective. The Nature of Mind and the Structure of Science*, Cambridge, MA: MIT Press 1989.

¹⁴ Viz BRASSIER, *Nihil Unbound*, kap. 7.

¹⁵ Srov. SEARLE, *Construction of Social Reality*, s. 150.

¹⁶ *Ibid.*, kap. 7.

Tato teze je určitě přinejmenším příliš hrubozrná, ale můžeme říci, že M implikuje ER, kdežto opačná implikace neplatí. Jinými slovy, i kdyby ER platil, realita by mohla zahrnovat věci nezávislé na našich reprezentacích a konceptualizacích, které mají i jiné než materiální vlastnosti. To znamená, že realismus a materialismus jsou separátní teze. Ačkoli by se Harman tímto způsobem nevyjádřil, mám za to, že by s tímto závěrem souhlasil. Obraťme se nyní k analýze jeho antimaterialistického realismu.

2. Harmanova kritika materialismu

Harman nazývá svůj systém „objektově orientovanou ontologií“ (OOO), čímž chce zdůraznit, že ontologický primát mají objekty. Co přesně jsou objekty? Ukazuje se, že všechno možné:¹⁷

Na mém stole leží pera, brýle a propadlý americký pas. Každý z nich má mnoho kvalit a odkrývá různé podoby i využití. Všechny tyto objekty navíc představují celistvé věci, nezávislé na množství jejich prvků. To platí i o nefyzických věcech, které mě obklopují, jako jsou Egypt, Káhira nebo třeba její čtvrt Zamalek. Když otevřu svůj výtisk Gibbonových dějin Říma, nacházím již neexistující, historické objekty, jakými jsou například Dioklecian nebo gnostici. Také pokud matematici opouští fyzický svět a vydávají se do sféry ideálního, stále se zabývají objekty od celých čísel až po kuzele. To platí i pro kentaury, Pegase, jednorožce nebo hobity, na které myslím, když je má práce příliš stresující.

Jinými slovy, objekty jsou fyzické (stůl, brýle), institucionální (Egypt), historické (Dioklecian), abstraktní (čísla) i imaginární

¹⁷ HARMAN, *Quadruple Object*, s. 7. Cituji podle českého vydání první kapitoly, kterou pod názvem „Podkopání a přetížení“ přeložil Václav Janoščík, viz Graham HARMAN, „Podkopání a přetížení“, in: Václav JANOŠČÍK (ed.), *Objekt*, Praha: Kvalitář 2015, s. s. 62.

(Pegas) – a zřejmě mnoho dalších. To, co je všem objektům společné, je fakt, že jsou „celistvé“ (*unified*); vykazují jistý druh substanciality. Zřejmě každý čtenář citovaného odstavce si vzápětí položí otázku, zda je „celistvost“ imaginárních a matematických „objektů“ relevantně podobná „celistvosti“ kusů nábytku, případně institucí – a zda jsou mezi těmito věcmi zásadní rozdíly, jak se jeví na první pohled. Buď jak buď, substancialita objektů je podle Harmana ohrožena dvěma tradičními strategiemi, které prý provázejí celé dosavadní dějiny metafyziky. Na jedné straně se nabízí strategie „podkopání“ (*undermining*), která objektům upírá jejich fundamentálnost prostřednictvím redukce na nějaké jednodušší konstituenty. Reálné prý nejsou samotné objekty, ale jejich části. Tato strategie vychází z předpokladu, že „reálné je pouze to, co je základní“.¹⁸ Jejím typickým výsledkem je například materialismus: přesvědčení, že ve skutečnosti existují jen atomy v prázdnu, nebo nějaká moderní verze téhož. Zatímco strategie „podkopání“ redukuje objekty směrem dolů, opačná strategie „přetížení“ (*overmining*) je redukuje směrem nahoru. Z hlediska této druhé strategie jsou objekty pouze svazky kvalit vnímatelné mysli. Výsledkem je empirismus, který může nabýt buď extrémní idealistické podoby, kdy jsou objekty zcela eliminovány ve prospěch smyslových kvalit (George Berkeley), nebo umírněnější verze, která pochybuje o věcech, skrytých za vjemy (David Hume), či o jejich dostupnosti (Kant).

Odmítnutí jak podkopání, tak přetížení představuje první krok Harmanovy verze realistické metafyziky, kterou v pregnantní podobě naposled vyložil v monografii *Čtverný objekt* (2011). Podobně jako někteří další spekulativní realisté, i Harman vychází především z fenomenologie, zvláště Husserla a Heideggera, ačkoli je interpretuje značně nekonvenčně. Husserl i Heidegger bývají obvykle interpretováni jako antirealisté, neboli – řečeno s Meillassouxem – korelacionisté. Harman souhlasí, že Husserl je idealista, ale „objektově-orientovaný idealista“.¹⁹ To znamená, že primární jsou pro něj objekty, které mají skutečně „celistvý“ (*unified*) charakter – tj. nelze je redukovat na smyslové kvality, jejichž prostřednictvím se nám tyto objekty dávají –, přestože se jedná o objekty, které jsou, řečeno Husserlovým slovníkem,

¹⁸ *Ibid.*, s. 8 („Podkopání a přetížení“, s. 64).

¹⁹ *Ibid.*, s. 20 (kurzíva v orig.).

pouze „intencionální“, tj. koreláty mysli. Harman navrhuje nazývat tyto objekty „smyslovými“, což má naznačit, že máme co dělat s fenomenálním světem v hranicích lidského myšlení a vnímání. U Husserla je podle Harmana mimo jiné zvláště fascinující, že připouští, že zmíněné smyslové objekty mají reálné kvality, což jsou ty kvality, bez nichž by smyslový objekt pozbyl své identity.²⁰ Heidegger koriguje Husserla v tom smyslu, že upozorňuje, že kromě řady objektů, jichž jsme si jakožto subjekty v kterémkoli daném okamžiku vědomi, existuje i množství věcí, které nemáme takřikajíc „na mysli“ (*vorhanden*), ale „po ruce“ (*zuhanden*). Heideggerův notoricky známý příklad je kladivo, s nímž zacházíme, aniž bychom o tom teoretizovali. Heideggerův obecný termín pro tyto příruční věci je „prostředek“ (*das Zeug*, angl. *equipment*). Díky svému důrazu na „prostředky“ bývá Heidegger často, zvláště v angloamerickém prostředí, interpretován jako pragmatista, každopádně jako někdo, kdo zdůrazňuje primát praxe před teorií. Harman se s tímto populárním výkladem rozchází, když tvrdí, že pojem prostředku je třeba rozšířit na všechny objekty, nejen nástroje. Navzdory matoucím užití termínů jako „nástroj“ nebo „prostředek“ nemá prý Heidegger na mysli „jeden specifický druh entity na rozdíl od jiných. Není to jen analýza kladiv, nebozetzů, nožů a vidlí, ale všeho. Neboť všechny entity mají sklon dlít v tajemném pozadí, spíše než se jevit mysli.“²¹ Heidegger tedy navázal na Husserlovu myšlenku o primátu objektů, ale na rozdíl od svého učitele hovoří o skutečně reálných, nikoli pouze smyslových objektech. Tyto reálné objekty coby „prostředky“ jsou dostupné prostřednictvím svých smyslových kvalit. Ale Harman dodává, že Heidegger asi dostatečně nezdůraznil, že realitu reálných objektů nemáme chápat pouze ve smyslu jejich nezávislosti na jejich vztazích k nám – tj. k našim účelům a reprezentacím –, ale ve smyslu jejich

nezávislosti na vztazích k jakýmkoli jiným objektům. Harmanova obecná metafyzika tudíž obsahuje čtyři základní kategorie: smyslové objekty, smyslové kvality, reálné objekty a reálné kvality. Dřívější filosofové osvětlili pojem smyslových objektů a jejich smyslových i reálných kvalit (Husserl) a pojem reálných objektů a jejich smyslových kvalit (Heidegger), ale zjevně až Harmanova varianta spekulativního realismu zdůraznila rovněž napětí mezi různými reálnými objekty, nakolik se vzájemně odlišují svými podstatnými rysy.²²

Harman popisuje další souvislosti mezi čtyřmi základními kategoriemi svého metafyzického systému, z nichž některé jsou relevantní pro estetiku, takže bude lepší vrátit se k nim v následujícím oddíle. Zde se zaměříme na bazálnější otázku, proč bychom měli dát OOO přednost před materialismem. Odpověď, podle níž OOO vyniká nad materialismem v té míře, že OOO je nereduktivní, možná více než co jiného prozrazuje Harmanovo, řekněme, antikvované pojetí materialismu. Je signifikantní, že Harman obvykle uvažuje o materialismu ve spojení s počátky této filosofie u presokratiků.²³ Tito filosofové se buď snažili izolovat nějaký smyslově přístupný element (vodu, oheň apod.) jako společný základ všech věcí, nebo realitu redukovali na její neviditelné, ale přesto tělesné konstituenty, čili atomy. Tento přístup měl sice nespočet stoupenců po následujících dva tisíce let, ale nejpozději v devatenáctém století se vyčerpal. Během minulého století prošel materialismus tak hlubokou proměnou, že někteří od té doby preferují hovořit spíše o fyzikalismu, než o materialismu, ačkoli řada jiných považuje tyto názvy za zaměnitelné.²⁴ Jestliže starý materialismus byl metafyzikou hmoty, látky, včetně představy o atomech coby nejmenších hmotných tělesech, moderní fyzikalismus je teze, že bychom v naší ontologii měli přijímat jen entity, o kterých hovoří fyzika. Místo

²⁰ *Ibid.*, s. 28.

²¹ *Ibid.*, s. 37. Harman přišel s tímto značně idiosynkratickým výkladem Heideggera ve své starší monografii Graham HARMAN, *Tool-Being. Heidegger and the Metaphysics of Objects*, Chicago: Open Court 2002. Pokud vim, v heideggerovských kruzích se tato realistická interpretace nesetkala s příznivým přijetím. Pod vlivem Huberta Dreyfusa se řada expertů kloní k závěru, že Heidegger zastával pozici mimo realismus a antirealismus, viz Hubert DREYFUS, *Being-in-the-World. A Commentary on Heidegger's Being in Time, Division I*, Cambridge, MA: MIT Press 1991, s. 264. Na druhé straně je mi známo, že někteří experti pojmají Heideggera jako realistu – ačkoli ne tak idiosynkraticky jako Harman, viz Taylor CARMAN, *Heidegger's Analytic. Interpretation, Discourse, and Authenticity in Being and Time*, Cambridge: Cambridge University Press 2003.

²² HARMAN, *Quadruple Object*, s. 98.

²³ Viz např. *ibid.*, s. 8 („Podkopání a přetížení“, s. 64), a také Graham HARMAN, „Realism without Materialism“, *SubStance*, roč. 40, 2011, č. 2, s. 52–72; *idem*, „Materialism Is Not the Solution“, *Nordic Journal of Aesthetics*, 2014, č. 47, s. 94–110; *idem*, „I Am Also of the Opinion that Materialism Must Be Destroyed“, *Environment and Planning D. Society and Space*, 2010, č. 28, s. 772–790.

²⁴ K uvedení do moderního materialismu, resp. fyzikalismu, viz Daniel STOLJAR, *Physicalism*, Londýn: Routledge 2010.

M Jediné entity, které existují, jsou materiální entity,

bychom tedy snad měli spíše říci, že

F Jediné entity, které existují, jsou entity,
o kterých hovoří fyzika.

Je třeba si uvědomit, že cosi jako F je teze, k níž se během posledního zhruba půlstoletí hlásila drtivá většina filosofů mimo kontinentální tradici (jinými slovy: většina filosofů), včetně analytických realistů a antirealistů, které jsem jmenoval v prvním oddíle. Odmítá-li Harman materialismus, má před sebou poměrně obtížný úkol vysvětlit, proč se tolik jeho zjevně velmi inteligentních současníků hlásí k té či oné verzi této doktríny.

Na místě je několik poznámek. Za prvé, F zní jako lingvistická teze, konkrétně teze o jazyce fyziky. V tom případě by bylo možné argumentovat, že fyzikalismus je variantou korelacionismu. A skutečně, Harman ve starším článku „Objektově orientovaná filosofie“ (1999) tvrdí, že analytická a kontinentální filosofie měly během uplynulého století mnohem více společného, než se má obecně za to, neboť obě tradice různými cestami dospěly k podobnému upřednostňování jazyka před světem, resp. k závěru, že svět je nám přístupný pouze prostřednictvím jazyka. Obě filosofické tradice prý přestaly hovořit o světě a soustředily se na jazyk, zatímco svět jako takový přenechaly v kompetenci vědců:

Když se kameny srážejí s dřevem, když
oheň rozpouští sklo, když kosmické záření
způsobuje dezintegraci protonů, chce se
po nás, abychom toto vše přenechali pouze
fyzikům. Filosofie se postupně vzdala svého
nároku mít cokoli společného se samotným
světem.²⁵

Domnívám se, že tato diagnóza je korektní jen do jisté míry. Ačkoli důraz na jazyk je v obou tradicích nepopiratelný, zhruba

²⁵ Graham HARMAN, „Object-Oriented Philosophy“, in: *Towards Speculative Realism*, Winchester: Zero Books 2009, s. 94.

od poloviny minulého století se v analytické tradici prosadil naturalismus, čili teze zpochybňující ostrou hranici mezi pojmovým a empirickým zkoumáním, potažmo mezi jazykem a světem.²⁶ Naturalismus můžeme pro své účely stručně definovat následovně:

N Filosofie je kontinuální s přírodní vědou.

Jinými slovy, po Quinovi je filosofie opět teorie světa, a nikoli už jen analýza jazyka, kterým svět popisujeme. Z toho plyne, že i F je teze o světě, spíše než o jazyce jedné vědy.

Toto objasnění je podstatné pro Harmanův pokus vyrovnat se s jednou verzí současného fyzikalismu, jehož se bude týkat moje druhá poznámka. Na rozdíl od jiných kontinentálních filosofů, např. Meillassoux, se totiž Harmanovi rozhodně nedá upřít zájem o konkurenční myšlenkové směry a pozoruhodně široký záběr. Verzi fyzikalismu, která je terčem jeho kritiky, předložili filosofové vědy James Ladyman a Don Ross s několika dalšími kolegy v kolektivní monografii *Pryč se všemi věcmi*.²⁷ Samotný titul knihy jasně naznačuje, proč Harmanovu pozornost přilákala právě ona. Ladyman a Ross navrhuji metafyziku, založenou na nejmodernější fyzice, která by ve shodě se stavem poznání v tomto oboru zcela eliminovala individuální entity, čili Harmanovi tak drahé objekty. Podle Ladymana a Rosse současná fyzika není teorií nějakých fundamentálních objektů – atomů ani ničeho podobného – ale struktur: „Neexistují žádné věci. Struktura je vše, co existuje.“²⁸ Naši každodenní metafyziku individuálních objektů považují Ladyman a Ross za pouhý „manifestní obraz“, který musí být nahrazen „vědeckým obrazem“,²⁹ což je i Churchlandův a Brassierův popis nahrazení našeho sebeporozumění coby myslících subjektů nějakou čistě materialistickou alternativou. Zatímco kognitivní věda

²⁶ Tento obrat k naturalismu je do značné míry výsledkem Quinovy kritiky tradiční distinkce mezi analytickými a syntetickými (empirickými) výroky. Viz W. V. O. QUINE, „Dvě dogmata empirismu“, in: Jaroslav PEREGRIN (ed.), *Co je analytický výrok?*, Praha: OIKOYMENH 1995, s. 79–99; *idem*, „Naturalizace epistemologie“, in: Tomáš MARVAN – Ludmila DOSTÁLOVÁ (eds.), *Vybrané články k ontologii a epistemologii*, Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni 2006, s. 120–137.

²⁷ LADYMAN – ROSS, *Every Thing Must Go*.

²⁸ *Ibid.*, s. 130.

²⁹ Ke zdroji tohoto idiomu viz Wilfrid SELLARS, „Philosophy and the Scientific Image of Man“, in: *Science, Perception and Reality*, Londýn: Routledge & Kegan Paul 1963, s. 1–40.

podkopová naše sebeporozumění, fundamentální fyzika eliminuje naši každodenní metafyziku. Pro Harmana je tohle všechno pouze dogmatismus a redukcionismus, jak vyplývá z jeho kritické studie o *Pryč se všemi věcmi*.³⁰ Ironií osudu otevírá Ladymanův kratší text, v němž lze najít jasné odpovědi na obě zmíněné námitky, populární antologii na téma relevance současného realismu a materialismu pro současné umění, do níž přispěl i sám Harman.³¹ Co se týče výtky *dogmatismu*, Ladyman vysvětluje, že F má status hypotézy, která se vzhledem k dosavadnímu vývoji věd jeví jako slibná, ačkoli je pochopitelně otevřená testování. Konkrétně, F je „hypotéza o tom, čeho bude třeba, aby fyzika udělala pokrok; a podle [této hypotézy] nebude nikdy třeba do fyziky zavádět nové entity, zákony a procesy jen proto, aby bylo možné vysvětlit biologické a mentální fenomény.“³² Pokud jde o obvinění z *redukcionismu*, které se vine jako červená niť všemi Harmanovými texty o materialismu, Ladyman explicitně připouští, že složitější entity – objekty nebo procesy – jsou obvykle neredukovatelné na nějaké fyzikální konstituenty. F však nežádá redukci, protože si vystačí s integrací: entity jako organismy, osoby nebo ekonomické systémy zapadají do „sdíleného systému jednotek, uchování energie, gravitačních, elektromagnetických a jaderných sil, a základní klasifikace prvků, vyjádřené v periodické tabulce“.³³ Mezi fyzikou a speciálními vědami (chemií, biologií, psychologií, ekonomii atd.) existuje asymetrický vztah: „všechny objekty speciálních věd jsou takové, že je jejich chování konzistentní s fyzikou a lze ho pochopit bez narušení základních fyzikálních zákonů“.³⁴ Nyní je na místě ptát se: je-li projekt naturalizované fyzikalistické metafyziky Ladymana a spol. motivován induktivně postupující integrací poznání, v němž si nicméně z důvodu zmíněné asymetrie zachovává primát fyzika, co motivuje alternativní Harmanův projekt pluralitní ontologie objektů na úkor vztahů (struktur)? Tuto otázku bychom asi měli parafrázovat jako otázku po statusu Harmanovy teorie ve srovnání s Ladymanovou naturalizovanou

³⁰ HARMAN, „I Am Also of the Opinion“.

³¹ Christoph COX – Jenny JASKEY – Suhail MALIK (eds.), *Realism Materialism Art*. Annandale-on-Hudson, NY: Center for Curatorial Studies, Bard College 2015.

³² James LADYMAN, „Things Aren't What They Used to Be. On the Immateriality of Matter and the Reality of Relations“, in: *Ibid.*, s. 38.

³³ *Ibid.*, s. 39.

³⁴ LADYMAN – ROSS, *Everything Must Go*, s. 130.

metafyzikou: Jaký je status oněch „spekulativních výroků“, jež mají poskytovat substantivní popis světa, který by byl zároveň nezávislý na vědeckém popisu? Zdá se mi, že absence reflexe nad touto otázkou odhaluje základní problém jak Harmanova projektu, tak spekulativního realismu obecně. Spekulativní realismus se ukazuje nikoli jako novinka, ale jako naivní restaurace víry v „první filosofii“.³⁵ Zamyšlení se nad kritikou tohoto typu projektu, která je podstatou naturalistického obratu, by mohlo vést k reflexi základů spekulativního realismu, které však u Harmana ani jeho kolegů nenacházím.

Na závěr expozice Harmanova systému stojí za to ještě zmínit, že jeho alternativa vůči materialismu přece jen má jistý protějšek v současné analytické metafyzice. Jde o teorie, které odmítají fyzikalismus ve prospěch *panpsychismu*. Motivací těchto teorií je obvykle údajná neschopnost fyzikalismu či materialismu najít v čistě materiálním světě místo pro mysl a duchovnost. Jak jsme viděli, Churchland tento problém řeší eliminací mentality, a má v tomto ohledu následovníky i mezi spekulativními realisty. Panpsychisté naopak navrhuji, že jeví-li se mentální stavy a události natolik nekongruentní s fyzikálními stavy a událostmi, neměli bychom existenci mentality popřít, ale spíše ji povýšit na jednu z fundamentálních vlastností všeho.³⁶ Panpsychismus bychom tudíž mohli definovat třeba takto:

PP Fundamentální fyzické entity mají mentální vlastnosti.

Probíhá mimo jiné diskuse o tom, zda panpsychismus je jistým typem materialismu, resp. zda panpsychismus je implikací materialismu.³⁷ Tuto diskusi je ale třeba odlišit od Harmanovy teorie, přestože on sám ji místy rovněž prezentuje jako variantu panpsychismu, a tudíž v jádru souhlasí s PP. Některé jeho výroky na toto téma jsou značně odvážné, například když si v *Guerillové*

³⁵ Viz W. V. O. QUINE, „Five Milestones of Empiricism“, in: *Theories and Things*, Cambridge, MA: MIT Press 1981, s. 67.

³⁶ Viz např. David CHALMERS, *The Character of Consciousness*, Oxford: Oxford University Press 2010; Galen STRAWSON, *Real Materialism*, Oxford: Oxford University Press 2010; Godehard BRÜNTRUP – Ludwig JASKOLLA (eds.), *Panpsychism. Contemporary Perspectives*, Oxford: Oxford University Press 2016.

³⁷ Srov. STRAWSON, *Real Materialism*, kap. 1 a Galen STRAWSON et al., *Consciousness and Its Place in Nature. Does Physicalism Entail Panpsychism?*, Charlottesville, VA: Imprint Academic 2006.

metafyzice stěžuje na neschopnost fenomenologie „zachytit předmětnost (*objecthood*) objektů, ‚já‘ plachetnic a měsíců, přiznat jim jejich vlastní intimní nitro“, a tvrdí, že „skály a prach musejí být přesně tak upřímné jako lidé, papoušci a kosatky“. **38** Ve *Čtverném objektu* se Harman jeví o poznání opatrnější, když připouští, že „neexistuje žádná evidence, že by stromy a domy psaly poezii, trpěly nervová zhroucení, nebo se učily ze svých chyb“. **39** Ani žádný z analytických panpsychistů, pokud vím, nejde tak daleko, aby předmětům připisoval myšlenky; většinou se hovoří o nějakých jednoduchých, „protopsychických“ vlastnostech. Ústřední výjimečnost Harmanova panpsychismu však spočívá spíše v argumentu, který nabízí. Harman se domnívá, že tato teze je důsledkem negace korelacionismu. Korelacionismus znamená favorizaci jednoho vztahu – vztahu mezi člověkem a světem – vůči všem ostatním relacím. Odmítnout korelacionismus znamená uznat naprostou rovnost všech vztahů mezi objekty. V *Guerillové metafyzice* dospívá Harman k tomuto závěru extenzí Heideggerovy teorie „prostředku“:

[P]okud rozvíjíme [Heideggerovu] analýzu nástrojů až do jejích důsledků, zjišťujeme, že veškeré vztahy ve vesmíru, ať už se jedná o perceptuální světlinu mezi lidmi a světem, leptavý účinek kyseliny na vápenci, nebo pohlavkovací souboj mezi orangutany na Borneu, jsou přesně na téže filosofické úrovni. **40**

Konečně, ve *Čtverném objektu* je panpsychismus logickým důsledkem celé tradice, kterou inicioval Kant:

Důvody pro panpsychismus nemají nic společného s romantickou koncepcí citlivých rostlin a lkajících minerálů. Místo toho přímo vyvstávají z odmítnutí Kantovy revoluce. Jsou-li všechny relace na téže úrovni,

38 Graham, HARMAN, *Guerilla Metaphysics. Phenomenology and the Carpentry of Things*. Chicago: Open Court 2005, s. 104 a 220.

39 HARMAN, *Quadruple Object*, s. 119.

40 HARMAN, *Guerilla Metaphysics*, s. 75.

a všechny z nich jsou stejně neschopné vyčerpát hlubiny svých relát, pak musí být možná zprostředkovaná forma kontaktu mezi věcmi. Tento kontakt může nabýt pouze smyslové formy [...]. **41**

Dalo by diskutovat o tom, nakolik je Harmanův poslední argument konkluzivní. Opravdu je demokratizace vztahů negací korelacionismu? Někomu by se mohlo zdát, že Harman tímto krokem naopak učinil korelacionismus *globálním*. Mimochodem, na tomto místě se také stává zřejmým, že Harmanova skepse ohledně naší schopnosti poznat „skrytou, nezskrocenou skutečnost“ objektů, o níž jsem se zmínil v prvním oddílu, není důsledkem nějaké naší speciální kognitivní omezenosti, **42** ale že se jedná o zcela obecný rys vzájemných vztahů všech objektů. Tento bod se ale nejvíce dobře zdůvodňuje, stejně jako Harmanův další krok, totiž tvrzení, že vztahy mezi objekty musejí nabýt „smyslové formy“. Navrhuji však na tomto místě expozici Harmanovy obecné ontologie uzavřít a přejít k jejím důsledkům pro estetiku.

3. Harmanova obrana formalismu

Předchozí oddíly jsou míněny jako preambule k Harmanově estetice a teorii umění. Již citované spisy o OOO obsahují elementy obecné estetiky. Ačkoli Harman na jednom místě *Guerillové metafyziky* hovoří o potřebě napsat „nějakou budoucí knihu o estetice“, **43** již toto dílo nabízí v daném ohledu poměrně dost. Avšak teprve v posledních letech publikoval Harman několik esejí o teorii umění, jejichž závěry bude nejspíš třeba revidovat ve světle budoucích vyjádření.

Nebude zřejmě žádným překvapením, že odmítnutí korelacionismu, které je sdílenou premisou každého

41 HARMAN, *Quadruple Object*, s. 120 (kurzíva v orig.).

42 Harman tedy nesdílí nějakou variantu „mysterianismu“, čili teorie, kterou zastává britský analytický filosof Colin McGinn, podle níž například nikdy nezjistíme, jak vědomí zapadá do fyzického vesmíru, protože nám chybí předpoklady pro metafyziku podobně, jako dejme tomu zvířatům chybí předpoklady pro fyziku. Viz např. COLIN MCGINN, *The Problem of Consciousness*, Oxford: Blackwell 1991.

43 HARMAN, *Guerilla Metaphysics*, s. 141.

spekulativního realismu, musí mít radikální důsledky pro estetiku. Kantovská estetika má nutně omezený dosah, neboť se týká pouze specifického lidského postoje ke světu: vnímání smyslově dostupných vlastností objektů.⁴⁴ Z hlediska tohoto modelu není mimo vztah člověk-svět žádná estetika. Pokud však tento model opustíme, estetika by měla expandovat do podoby jakéhosi souboru vztahů, které vlastně vůbec nepředpokládají žádný subjekt. Harman jde místy až tak daleko, že v tomto smyslu označuje estetiku za první filosofii.⁴⁵ Prozkoumejme tento návrh poněkud podrobněji. Vzpomeneme si, že Harman buduje OOO – po vzoru Heideggerovy „čtveřiny“ (*das Geviert*) – prostřednictvím čtyř základních kategorií: smyslových objektů, smyslových kvalit, reálných objektů a reálných kvalit. Così jako nástupce tradiční estetiky se týká některých vztahů mezi těmito kategoriemi. Konkrétně se jedná o vztah mezi reálným objektem a smyslovými kvalitami, kdy reálný objekt ustupuje z fenomenálního pole a smyslové kvality „se zdají obíhat kolem ustoupivšího reálného objektu jako kolem neviditelného slunce, které jimi otáčí podle své vůle“.⁴⁶ Zatímco v každodenním vnímání jde o přímý kontakt se smyslovými objekty, v estetické zkušenosti se jedná o „aluzi k ztichlému objektu v hlubinách“.⁴⁷ Pro Harmanovu estetiku je tedy klíčová distinkce mezi „vnímáním“ (*perception*) a „vábením“ (*allure*). Zatímco ve *Čtverném objektu* je tato distinkce pouze naznačena v rámci výkladu metafyzického systému, v *Guerillové metafyzice* se nám dostává mnohem více detailů a ilustrací – tak například: „Normální vnímání se prostě pohybuje podle exteriéru objektu nebo mezi objekty, krok za krokem, jako horolezec, jenž si postupně hledá cestu podél útesu. Naopak vábení ve věci způsobuje trhlinu, která původně chyběla.“⁴⁸ Tamtéž rovněž najdeme definici „vábení“: je to „speciální a přechodná zkušenost, v níž se intimní pouto mezi jednotou věci a pluralitou jejích [specifických kvalit] částečně rozpadá“.⁴⁹ Klíčovou otázkou pro tuto estetiku ovšem je, zda je podobné napětí mezi smyslovými

⁴⁴ Hovořím-li zde o „kantovské estetice“, mám tím na mysli teorii, která má původ v *Kritice soudnosti* (1790). Viz Immanuel KANT, *Kritika soudnosti*, Praha: OIKOYMENH 2015.

⁴⁵ Např. Graham HARMAN, „Vicarious Causation“, *Collapse*, 2007, č. 2, s. 205 a *idem*, „Aesthetics as First Philosophy. Levinas and the Non-Human“, *Naked Punch*, 2007, č. 9, s. 21–30, www.nakedpunch.com/articles/147 (cit. 1. 7. 2016).

⁴⁶ HARMAN, *Quadruple Object*, s. 103.

⁴⁷ *Ibid.*, 104.

⁴⁸ HARMAN, *Guerilla Metaphysics*, s. 213.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 143.

kvalitami objektu a jeho skrytou realitou udržitelné i za absence subjektů estetické zkušenosti. Jinými slovy, není-li přítomen vnímavý subjekt, může být řeč o zvláštním vztahu, který Harman nazývá „vábením“? Harmanovy výroky v tomto směru jsou však tak mlhavé, že z nich lze jeho pozici stěží vydestilovat. Samozřejmě, že je třeba mít na paměti panpsychismus, zajišťující rozprostraněnost mentálních charakteristik napříč realitou. Tím bychom se však dostali zpět k otázce, zda něco takového – zvláště v Harmanově verzi – dává smysl, o čemž jsem shora vyjádřil pochybnosti.

Opusťme tedy perspektivu kosmické estetiky a podívejme se, zda OOO dává smysl přinejmenším jako teorie umění, zvláště jestli může sloužit jako kritický nástroj pro porozumění umění současnosti. Některé Harmanovy texty z poslední doby prozrazují takovou ambici. Konstantou těchto textů je evokace Greenbergova *formalismu* jako inspirace pro objektově orientovanou teorii umění. Tato aliance se na první pohled jeví paradoxní. Zprv, Greenberg prezentoval svou teorii umění jako aplikaci kantovské estetiky, která je ztělesněním korelacionismu; jak tedy může OOO na Greenberga koherentně navazovat? Za druhé, Greenberg ke konci života lamentoval nad triumfem minimalistické skulptury. Nelze si tuto jeho kritiku minimalismu přeložit jako odpor k pouhým objektům bez privilegování estetického vztahu k nim? Juddův „specifický objekt“ je zkrátka specifický objekt. A koneckonců, není notoricky známý raný esej Greenbergova tehdejšího souběžce Michaela Frieda, v němž kritizoval minimalismus, svého druhu kritikou objektovosti?⁵⁰ Proberme tyto dva body postupně.

Začněme první otázkou slučitelnosti OOO s formalismem. Pro Harmanovu apropiaci Greenberga jsou klíčové dva novější eseje: „Materialismus není řešení“ a „Greenberg, Duchamp a příští avantgarda“.⁵¹ První z nich je významný proto, že konstruuje kontinuitu mezi Greenbergovým formalismem

⁵⁰ Michael FRIED, „Art and Objecthood“ (1967), in: *Art and Objecthood*, Chicago: University of Chicago Press 1998, s. 148–172. Český překlad Rubena Pellara, zvláště jeho rozhodnutí přeložit výraz *objecthood* umělým výrazem „objektovost“, se mi donedávna jevil jako odstrašující příklad překladatelské bezradnosti. V kontextu diskuse o OOO náhled nabývá pozoruhodné relevance, viz Michael FRIED, „Umění a objektovost“, in: Tomáš POSPISZYL (ed.), *Před obrazem. Antologie americké výtvarné teorie a kritiky*, Praha: OSVU, 1998, s. 47–71.

⁵¹ HARMAN, „Materialism Is Not the Solution“, *idem*, „Greenberg, Duchamp, and the Next Avant-Garde“, *Speculations*, roč. 5, 2014, *Aesthetics in the 21st Century*, s. 251–274.

a Harmanovou kritikou materialismu. Harman tvrdí: „Mé odmítnutí materialismu je ve prospěch čehosi, co by se dalo nazvat formalismem,“⁵² a z kontextu je zřejmé, že „formalismem“ zde nemíní jen jistou estetickou teorii, ale typ ontologie. Možná důrazněji než v jiných svých textech zde Harman prezentuje OOO jako variantu aristotelské teorie substanciálních forem. Zatímco podle materialismu realita údajně sestává z fyzických fundamentů, pole OOO sestává z objektů, které vždy již mají nějakou strukturu nebo formu. Harman říká doslova, že vidí „objekty jako formy“.⁵³ Pojem formy tradičně nachází několik druhů kontrastu: forma vs. látka, forma vs. funkce, případně forma vs. obsah. Harmanova replika k prvnímu druhu kontrastu je konzistentní s jeho nově objeveným aristotelismem: objekty jsou vždy již zformované látky. K hodnocení této ontologie nemám co dodat kromě toho, co již bylo řečeno ve druhém oddílu, tj. že až na několik exotických elementů – zvláště panpsychismus – se tato teorie jeví být příliš součástí „manifestního obrazu“. Druhé dva zmíněné kontrasty nás posouvají od obecné ontologie k teorii umění. Opozice mezi formou a funkcí je nejznámější z teorie moderní architektury: zatímco forma se zdá být inherentní vlastností budovy, je-li řeč o funkcích architektury, zdá se, že hovoříme o jejích vnějších vztazích. Harman má za to, že ve skutečnosti je relační jak funkce, tak forma. Modelem tu opět může být extenze Heideggerovy analýzy nástrojů. Pokud nějaký nástroj vnímám (ve smyslu *Vorhandenheit*), pak vnímám jeho formu; pokud ho používám (*Zuhandenheit*), nechávám ho fungovat ve vztahu k ostatním objektům v určitém referenčním rámci.⁵⁴ Konečně, s kontrastem mezi formou a obsahem přichází na řadu to nejpodstatnější: komentář ke Greenbergovi. Harman jej nazývá „teoretikem hloubky“,⁵⁵ což zní paradoxně, protože Greenberg přece vstoupil do historie výtvarné kritiky jako ten, kdo v malířství zdůrazňoval klíčový význam plochy plátna. Jak to pregnantně vyjádřil v klasickém eseji:

Dějiny avantgardního malířství jsou dějinami postupné kapitulace před odolností jeho média; tento odpor spočívá hlavně v tom, že plochý povrch obrazu odporuje pokusům „provrtat se“ jím za účelem vytvoření realistického perspektivního prostoru.⁵⁶

Naopak reprezentační obsah považoval Greenberg za pouhou „anekdotu“ a v souladu s tímto přesvědčením odsoudil jakožto aberaci celý umělecký směr (surrealismus), v němž detekoval návrat k anekdotě, zatímco moderní malířství logicky směřovalo k plochosti a abstrakci.⁵⁷ Harman však upozorňuje, že obvyklé ztotožnění formy s povrchem a obsahu s hloubkou je neadekvátní. „Pro Greenberga je médium plátna hloubkou, která se skrývá za vším povrchním obsahem, který musí tuto hloubku nějaký způsobem inkorporovat v kterémkoli obraze, který se snaží být spíše avantgardní než akademický.“⁵⁸ Podobně pozitivně se Harman o Greenbergovi v poslední době vyjádřil na několika dalších místech, zvláště v eseji o Greenbergově kritice Duchampa.⁵⁹ Harman v tomto textu mimo jiné shrnul Greenbergovu kritiku pionýra konceptuálního umění v šesti přehledných bodech: Duchamp odmítá poměřovat umění z hlediska estetické kvality; schopnost šokovat považuje za klíčovou; šokuje prostřednictvím vnějších prostředků; přeceňuje koncepci na úkor výkonu; přeceňuje rozchod s uměním minulosti; je akademikem, protože podceňuje možnosti média. Harman z toho odvodil šest principů Greenbergovy umělecké kritiky, které považuje za relevantní i pro současnost:

1.

Umění je vždy záležitost vysoké a nízké estetické kvality.

⁵² HARMAN, „Materialism Is Not the Solution“, s. 94.

⁵³ *Ibid.*, s. 97. Souvislost s aristotelskou tradicí Harman místy naznačuje i ve svých klíčových textech. Například na konci první kapitoly *Čtverného objektu* je zmínka o tom, že objekty lze považovat za jakousi extenzi aristotelských substancí v tom smyslu, že objekty, na rozdíl od substancí, nejsou nutně jen přirozené, jednoduché a nezničitelné, viz HARMAN, *Quadruple Object*, s. 18–19 („Podkopání a přetížení“, s. 79–80).

⁵⁴ HARMAN, „Materialism Is Not the Solution“, s. 101.

⁵⁵ *Ibid.*, s. 103.

⁵⁶ Clement GREENBERG, „Towards a New Laocoön“ (1940), in: *The Collected Essays and Criticism*, sv. 1, *Perceptions and Judgments, 1939–1944*, Chicago: University of Chicago Press 1986, s. 34.

⁵⁷ Viz Clement GREENBERG, „Surrealist Painting“ (1944), in: *Collected Essays and Criticism*, s. 225–231.

⁵⁸ HARMAN, „Materialism Is Not the Solution“, s. 104.

⁵⁹ HARMAN, „Greenberg, Duchamp“.

2.

Schopnost šokovat je pouze dočasný symptom
vyspělého umění, nikdy jeho hlavní účel.

3.

Pro významné umění je typická spíše estetická
náročnost než mimoumělecký šok.

4.

Umění je spíše věcí vkusu než myšlení a vkus
musí v konfrontaci s uměleckým dílem vždy
zápasit o sebezuschlechtění a sebezdokonalení.

5.

Významné umění vždy spíše staví na
minulosti, než že by se od ní radikálně
distancovalo.

6.

Umění by nemělo být akademické, tzn.
nemělo by podceňovat své médium. Tento
poslední bod implikuje, že umění odráží
neustálý zápas o inovaci své formy.⁶⁰

Zdá se mi, že z Harmanových textů o formalismu vyvstávají tři
podstatné teze: (A) OOO je typem formalismu, který však není
v rozporu s „hloubkou“. Jde o jiné vyjádření Harmanovy teze,
kterou známe z *Čtverného objektu* a odjinud, že objekty mají svou
„celistvost“, neredukovatelnou na vztahy mezi svými konstituenty
nebo svou reprezentaci subjektem. Takový význam „formalismu“
je v každém případě vzdálený obvyklému užití tohoto termínu pro
tendenci posuzovat estetickou hodnotu uměleckého díla z hlediska
jeho niterných vlastností. (B) Greenberg je rovněž formalista
„hloubky“. Harmanova dialektická záměna povrchnosti hloubkou je
důmyslná, ale zdá se mi, že říká jinými slovy totéž, co jiní vyjádřili
již podstatně dříve – tj. že Greenberg rozhodně nemínil redukovat

⁶⁰ *Ibid.*, s. 260.

⁶¹ Rosalind KRAUSS, „A View of Modernism“, in: *Perpetual Inventory*, Cambridge, MA: MIT Press 2010, s. 115–128.

umění na povrchní design.⁶¹ Nejkontroverznější je poslední teze:
(C) Greenbergův estetický program je relevantní i pro současnost.
Harman o tom říká explicitně:

Doufám, že novým posouzením
Greenbergových stížností na Duchampa,
zvážením silných a slabých stránek těchto
stížností, můžeme dosáhnout nového
povědomí o cestách, které jsou možná dosud
otevřené pro uměleckou kritiku a snad i pro
samotné umění.⁶²

A zde se vracím ke druhé otázce, naznačené již o dva odstavce
dříve, která se týká zjevného rozporu mezi Greenbergovým
a Harmanovým vztahem k umění objektů: Není Greenberg
odpůrcem objektů, které zcela ovládly uměleckou scénu od
šedesátých let do současnosti? Zdá se, že Harman ve svém článku
o Greenbergově kritice Duchampa sám výmluvně doložil, že
tomu tak je! Jenže jak lze v tom případě v Greenbergově kritické
teorii a praxi hledat návod pro současnost? Tuto otázku lze
zacílit i speciálně na Harmana: Jak se může on sám hlásit ke
Greenbergovi, když je fanouškem objektů, a měl by tudíž hájit
spíše Duchampa, pod jehož vlivem během posledního půlstoletí
v umění objekty dominovaly?⁶³ Harmanovy texty, které se týkají
současného umění, skutečně někdy působí rozporným dojmem.
Například v interview, zařazeném v již citovaném vlivném
sborníku *Realismus materialismus umění*, čteme toto vyznání
obdivu k minimalismu:

Minimalismus? Je přeplněný objekty.
Nesouhlasím ani, že zde schází vábení.
Minimalismus může tvrdit, že z něj můžete
dostat jen to, co vidíte, ale tak tomu ve
skutečnosti není. Vezměte si jednoduchý bílý
kvádr. Nemůžete vidět všechny strany kvádrů

⁶² HARMAN, „Greenberg, Duchamp“, s. 252.

⁶³ Na tomto místě se zdá, že Harman ve své kritice umění současnosti opouští své původní
široké pojetí objektů coby jakýchkoli sjednocených substanciálních entit (konkrétních
i abstraktních). V kontextu kritiky současného umění, ovlivněného Duchampem, má patrně na
mysli jen objekty v úzkém slova smyslu označení jednoho z médií současného umění. Na tuto
dvojznačnost mě upozornili kolegové Václav Magid a Jakub Stejskal.

zároveň, ačkoli tam zajisté jsou; kvádr je více než jakákoli daná zkušenost kvádrů. Tohle je základní bod Husserlovy fenomenologie, ale bílý kvádr není jen předmětem fenomenologie. Ty holé, minimální rysy poukazují k nějakému vnitřnímu jádru, které oživuje všechny asketické rysy, které je obklopují.⁶⁴

Tento fenomenologický přístup k minimalismu se jeví být identický s metodologií Rosalind Krauss v její rané práci o moderním sochařství z doby po rozchodu s Greenbergovým formalismem.⁶⁵ Jak tedy máme zmírnit dojem kontradikce mezi Harmanovým obdivem ke Greenbergovi i minimalismu?

Jistý klíč poskytuje citovaná zmínka o tom, že Greenbergovy stížnosti na Duchampa mají „silné i slabé stránky“. To naznačuje, že Harmanův vztah ke Greenbergovi je diferencovanější, než by se původně mohlo zdát. Jednoznačně silnou stránkou se ukazuje být Greenbergova kritika „akademismu“, včetně Duchampova akademismu. Toto označení se může jevit jako absurdní ve vztahu k autorovi *Studánky*. Tváří v tvář záplavě podobných výtvořů, které na umělecké scéně zápasí o naši pozornost, se ale taková výtka může zdát opodstatněnější. Harman má zjevně za to, že umění má čerpat ze svých vnitřních zdrojů, o nichž nakonec nemusíme mít nějakou zúženou představu ve smyslu tradičního formalismu. A nyní pokud jde o Greenbergovu „slabou stránku“: Podle Harmana se jeho „hloubka ukazuje být naprosto sterilní, neschopná generovat cokoli nového“.⁶⁶ Harman zde důmyslně přirovnává Greenbergův plochý podklad k Heideggerově „zemi“ (*Erde*): obě jsou nerozlišeným pozadím každého uměleckého díla, takže nenabízejí žádné zdroje pro diferenciaci, a tím pádem ani pro uměleckou kritiku. Obě stránky Greenbergovy kritické teorie souvisejí s OOO. Na jedné straně chce Harman zjevně naznačit, že může aropriovat kritiku „akademismu“, protože vidí umělecký svět jako konglomerát autonomních objektů se

⁶⁴ Christoph COX – Graham HARMAN – Jenny JASKEY, „Art and OObjecthood“ (rozhovor), in: COX, *Realism Materialism Art*, s. 110.

⁶⁵ Viz Rosalind KRAUSS, *Passages in Modern Sculpture*, New York: Viking Press 1977, zvl. kap. 7.

⁶⁶ HARMAN, „Greenberg, Duchamp“, s. 264. Viz též *idem*, „Art without Relations“, *ArtReview*, 2014, č. 66, s. 144–147, artreview.com/features/september_2014_graham_harman_relations/ (cit. 1. 7. 2016).

skrytou interioritou, již nelze redukovat na soubor jejich efektů. Na druhé straně stejná vize plurality objektů má nejspíš korigovat představu o nerozlišeném podkladu. Harman uzavírá svůj esej o Greenbergově kritice Duchampa mírně optimisticky, návrhem čekat na nového provinciála, jenž obnoví současné umění stejně, jako se to kdysi povedlo Cézannovi:

Jestliže budeme spolu s Greenbergem považovat umění od roku 1960 za dobu vlády neodada, pak co máme považovat za to nejcennější v minulosti, co tato doba obětovala a odvrhla? Jaký nemoderní venkovan by se mohl vynořit jakožto Cézanne nastávající éry?⁶⁷

Bohužel se domnívám, že Harmanova kritická koncepce má, bez ohledu na to, zda se jí vůbec daří překonat rozpornost vztahu ke Greenbergovi, závažné nedostatky. Tím nejzjevnějším je, navzdory pluralismu deklarovanému na úrovni ontologie i umělecké praxe, značně nediferencované pojetí umění současnosti, tj. umění od šedesátých let, které je primárně v ohnisku Harmanova zájmu. Velmi izolované zmínky o současných umělcích není třeba brát zcela vážně (Harman na jednom místě zmiňuje jako klíčové umělce dneška jednoho z představitelů soc-artu Grišu Bruskina a populárního holandského grafika M. C. Eschera).⁶⁸ Avšak označení celé éry za „vládu neodada“ a volání po návratu ke „kvalitě“ nelze kvalifikovat jinak než jako koncepčně chybné. Harman zcela pomíjí vývoj, strukturaci a pluralitu novějšího umění. Ohledně vývoje klíčových kritických pojmů podává alespoň stručnou představu Hal Foster ve své nejnovější knize *Zlé nové časy*,⁶⁹ z níž pochází i jeho záporné stanovisko k relevanci spekulativního realismu jako kritického nástroje, které jsem zvolil jako motto k této studii. Foster píše:

V raných čtyřicátých letech postavili kritici jako Clement Greenberg coby klíčovou

⁶⁷ HARMAN, „Greenberg, Duchamp“, s. 274.

⁶⁸ HARMAN, „Art without Relations“, s. 147.

⁶⁹ FOSTER, *Bad New Days*.

hodnotu modernistického umění „kvalitu“: aby bylo takto souzeno, muselo současné dílo obstát ve srovnání s nejlepším dílem minulosti. Greenberg potvrdil víckrát, že toto kritérium nemělo znamenat rozkol s tradicí; naopak bylo pokusem zachovat kontinuitu. Poté v šedesátých letech prohlásili umělci jako Donald Judd za kritérium „poutavost“. Jakožto avantgardistická hodnota se toto kritérium stalo výzvou jiným kritériím, které mu předcházely, jako byla „kvalita“, a nesnažilo se nutně zachovat tradici ani k ní odkazovat. Často právě naopak. Dále pak v raných osmdesátých letech skupina umělců a kritiků prosadila jako ústřední hodnotu „kritičnost“; „kvalita“ se zdála elitářská a „poutavost“ málo politická.⁷⁰

U Harmana bohužel povědomí o tomto kritickém vývoji nenajdeme, a tím méně i o důvodech, které vedly k opuštění kvality ve prospěch poutavosti a posléze kritičnosti. Pro současné umění jsou typické jisté rysy, o nichž se z Harmanových textů nedozvíme. Zmíním dva nejdůležitější z nich.⁷¹ Za prvé, umění od Greenbergových dob ztratilo linearitu, která ho provázela od druhé poloviny devatenáctého století, takže jsme svědky koexistence mnoha uměleckých praxí, pro něž mohou být relevantní různé kritické koncepce. Za druhé, v současné situaci se zdá zpozdlé čekat na „provinciála“, protože kromě linearity pozbyl platnosti i rozdíl mezi centrem a provincií. Existuje mnoho lokálních center, žádné místo není úplně izolované a umění odkudkoli se dnes stává dostupným nesrovnatelně rychleji než kdy v minulosti. Vzhledem k pluralitě současné scény lze samozřejmě najít skupinu umělců, pro jejichž dílo je kritérium kvality nadále relevantní. Jde však pouze o jeden z mnoha proudů a zahrnuje umělce, kteří i dnes sledují nějaké,

⁷⁰ Ibid., s. 173–174, pozn. 27.

⁷¹ Kromě Foster se zde opírá o Arthur C. DANTO, *After the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton, NJ: Princeton University Press 1997; Terry SMITH, *What Is Contemporary Art?*, Chicago: University of Chicago Press 2009; Piotr PIOTROWSKI, *Art and Democracy in Post-Communist Europe*, Londýn: Reaktion Books 2012, kap. 1; a Ossian WARD, *Ways of Looking. How to Experience Contemporary Art*, Londýn: Laurence King 2014.

řekněme, neomodernistické tendence (Agnes Martin, David Hockney, Gerhard Richter, Hiroši Sugimoto). Kromě nich však lze zmínit nejméně dva typy toho, co bychom mohli nazvat „uměním objektu“, které ale nemá nic společného s dada a použitím kritéria kvality ve vztahu k němu by bylo výrazem nedorozumění. První druh zahrnuje různé projevy politického, kritického a participativního umění ze všech koutů světa, realizovaného v nepřeborné škále médií (např. Huit Facettes, Thomas Hirschhorn, Aynah Moor, Krzysztof Wodiczko). Druhý typ je umění různých aspektů naší vtělenosti (Damien Hirst a další *Young British Artists*, Mary Kelly, Paul McCarthy či Cindy Sherman).

Není-li pro většinu současného umění relevantní kritérium kvality, které doporučuje Harman, které kritické koncepce se naopak prosadily? Zdá se mi, že co se týče dvou posledně zmíněných proudů současného umění, můžeme hovořit o různých formách materialistické kritiky. Nejedná se však o materialismus ve smyslu M nebo F, který byl předmětem mé kritické analýzy ve druhém oddíle. Považuji za zjevné, že fundamentální metafyzika má pramálo společného s uměním, které je součástí „manifestního obrazu“. Pokud jde o současné politické umění, jedním z významných kritických textů je kniha francouzského teoretika a kurátora Nicolase Bourriauda *Vztahová estetika*,⁷² jejíž samotný titul naznačuje antitezi k OOO. Relační estetika zajisté akceptuje, že umělecká díla jsou objekty, ale zaměřuje se na sítě vztahů, do nichž vstupují, a na jejich komplikované efekty vzhledem k subjektům. Harman sice na jednom místě poznamenává, že není oponentem relační estetiky, ale podle mého názoru ho jeho teoretická východiska nutí odmítnout ji jako výraz korelacionismu.⁷³ Umění tělesnosti doprovází jiný typ materialistické kritiky; protože se jedná o umění traktující zrození, sexualitu a smrtelnost, hledají kritici inspiraci v psychoanalýze. Tento typ kritiky je rovněž protichůdný Harmanovu návrhu na oživení formalismu, neboť hovoří o umění abjektního, či doslova „beztvarého“ (*informe*).⁷⁴ Oba typy umění a tudíž i oba typy kritiky se v některých případech bezpochyby

⁷² Nicolas BOURRIAUD, *Relational Aesthetics*, Paříž: Les presses du réel 2002.

⁷³ Srov. HARMAN, „Art without Relations“, s. 144.

⁷⁴ Yves-Alain BOIS – Rosalind KRAUSS, *The Formless. A User's Guide*, New York: Zone Books 1997; viz též Maria WALSH, *Art and Psychoanalysis*, Londýn: I. B. Tauris 2013.

prolínají. Ačkoli je aktivismus a politika obvykle něco jiného než nemoc a sexualita, mohou se setkat u témat jako epidemie AIDS nebo fetišismus. V každém případě se zdá, že je třeba dát za pravdu Fosterovi, že umění se tak či onak týká subjektu, takže přenos těžiště k objektu se jeví těžko představitelný.⁷⁵ Kloním se tedy k závěru, že Harmanova estetika se se stavem současného umění vlastně zcela míjí. Vstřícněji naladěný čtenář by si mohl položit otázku, zda snad Harman nemá na mysli jiné umělecké tendence, než ony tři, které jsem shora zmínil (neomodernismus, politické umění a umění vtělenosti); případně zda Harman tyto současné projevy neodmítá ve prospěch nějaké neuskutečněné alternativy.⁷⁶ Domnívám se, že taková vstřícnost je neodůvodněná. V Harmanových textech kromě izolované zmínky o Bruskinovi a Escherovi, která působí jako kuriozita, nenajdeme informaci o nějakých významných tendencích, jež by byly protichůdné těm dominantním. A pokud je jeho teze ve skutečnosti preskriptivní, takže jeho cílem je ukázat, jaké by umění spíše mělo být, než jaké fakticky je, pak by měl jednak explicitně deklarovat, že mu jde vskutku o návod, nikoli o popis, a jednak vysvětlit mnohem věcněji, v čem jím doporučovaná alternativa spočívá.

⁷⁵ FOSTER, *Bad New Days*, s. 174, pozn. 21.

⁷⁶ Za tyto návrhy vděčím Václavu Magidovi.