

Aleksandra Kacprzak

O kulturze po amerykańsku

Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych.

rec. R. Scruton, *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, przeł. J. Prokopiuk, J. Przybył, wyd. Thesaurus, Wrocław 2006, 224 s.

Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych Rogera Scrutona został pozytywnie przyjęty przez amerykański rynek wydawniczy. Krytycy byli zachwyceni i entuzjastycznie wypowiadali się o nowej książce tego autora. Na polskim rynku pozycja Scrutona nie spotkała się z równie przychylnym odbiorem. Przyczyn tego stanu może być wiele i niekoniecznie muszą one wpływać z czynników finansowych. Przyjrzyjmy się im zatem.

W przedmowie do dzieła autor sygnalizuje, o czym będzie mówić jego książka: „mamy zrozumieć te wojny [kulturowe] i poznać, czy są one czymś autentycznym i ważnym, czy też tylko grą, musimy zbadać, czym w istocie jest kultura, jak jest przekazywana, i co czyni ona z tymi, którzy ją sobie przyswajają. To jest właśnie celem niniejszej książki”. I dalej: „książka ta przedstawia teorię nowoczesnej kultury oraz prezentuje obronę kultury w jej wyższej i bardziej krytycznej formie”¹. Idea sama w sobie jest jak najbardziej szczytna, bowiem od lat ludzie świata kultury oczekują dzieła, które wskaże remedium na zło dzisiejszej kultury oraz drogę, jaką powinna kroczyć współczesna kultura, by nie ulec całkowitej zagładzie (o ile już jej nie uległa), jednym słowem, dzieła, które dokona nowego „przewrotu kopernikańskiego”.

Scruton wychodzi od twierdzenia, iż kultura posiada religijne początki. Autor zaznacza, że jego koncepcja nie jest oparta na absolutnie pewnych dowodach, ale pocieszeniem dlań ma być fakt, iż żadna z dotychczasowych recepcji współczesnej kultury nie wyjaśnia jej w sposób całkowity i wyczerpujący. Tak więc *Przewodnik* rzuca kolejne światło na obraz powstania współczesnego świata. Dwanaście rozdziałów próbuje dociec przyczyn stanu obecnej kultury, bada jej ugruntowanie, proces tworzenia, wskazuje na przełom, który zdecydował o tym, iż kultura wyższa uległa przemocy kultury popu i popcornu. Prześledźmy wraz z autorem krok po kroku dzieje upadku kultury wysokiej.

¹ R. Scruton, *Przedmowa do wydania amerykańskiego*, w: *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, przeł. J. Prokopiuk, J. Przybył, wyd. Thesaurus, Wrocław 2006, s. 6. [cytaty lokalizuję bezpośrednio w tekście].

Na początek Scruton sięga po definicję kultury, którą na długo przed nim wprowadził J.G. Herder. Według niemieckiego filozofa, „kultura jest dla ludzi tym, czym życiodajna krew dla organizmu. Jest strumieniem moralnej energii, która utrzymuje więzi społeczne, a więc i społeczeństwo w stanie nienaruszonym” [s. 9]. Tak rozumiana kultura stoi w opozycji do cywilizacji, która jest zewnętrzną formą, złożoną z obyczajów, prawa i specjalistycznej wiedzy technicznej. Takie rozróżnienie przejmuje również Scruton. Gdy tylko ma możliwość, na kartach swej książki podkreśla on wspólnotowy charakter kultury wyższej i jej związku z moralno-etycznym zachowaniem oraz wartościami scalającymi daną społeczność. Jak sam pisze, sięga „do korzeni drzew, do życia, które dyskretnie dostarcza im pokarmu” [s. 13].

W rozdziale *Kultura i kult* wychodzi od założenia, iż kultura posiada rytualne korzenie oraz religijne znaczenie. Przypomina, iż osią każdej *wspólnej kultury* jest religia. W tym celu pokazuje, iż w większości kultur da się wyodrębnić taki oto wzorzec kulturowy: na początku istnieje jakieś zbiorowe „my” – jakaś społeczność, która gromadzi się w świątyni, dopełnia tam zbiorowo aktu, poprzez który poświadcza swą przynależność do społeczności. Następnie poczucie wspólnoty odkrywa pewne „nieczystości”, które dotyczą jednostki. W ten sposób jednostka wskutek swojej winy (zamierzonej bądź nie) zostaje wykluczona ze zbiorowości. Winę musi odpokutować, i w tym celu dokonuje się akt ofiary. Stanowi on pierwszorzędny składnik procesu prowadzącego do pokuty i pojednania. Jednostka zostaje złożona na ołtarzu zbiorowości w imię ocalenia wartości. Sam zaś akt ofiarniczy jest obwarowany licznymi, regularnie ponawianymi ceremoniałami. W kolejnej odsłonie rytuał ofiarniczy doprowadza do tego, iż ofiara, która wcześniej była nośnikiem zła, staje się przedmiotem świętym, przemienia się w coś nadprzyrodzonego. Rytuał zostaje owiany nimbem świętości, którą sam stwarza. W końcu dzięki cudownej inwersji ofiara staje się *sakramentem*, uwalnia miasto od przekleństwa i przywraca ład społeczny.

Uważni czytelnicy odnajdą w tym schemacie echo poglądów René Girarda i jego koncepcji kozła ofiarnego. Sam Scruton nawet jednak słowem nie wspomina francuskiego antropologa i filozofa, co jest dość zaskakujące, gdyż idea kultury ufundowanej na rytuale uświęcenia (nie)winnej ofiary jest głównie kojarzona z jego osobą. Następnie Scruton opisuje rytę przejścia, które były cechą charakterystyczną dla kultur plemiennych. Do owych przejść zalicza ceremonie narodzin, pogrzeby, inicjacje, małżeństwa czy przejście plemienia ze stanu pokoju do stanu wojny. Owe *rites de passage* były potwierdzeniem więzów członków danego plemienia. Powtarzane, konsolidowały społeczność. Poprzez niezmiennosc form były gwarantem tradycji, stanowiły o tożsamości danej kultury. Wiązały się z określonymi zachowaniami etycznymi, zarówno kapłanów, szamanów, czyli tych, którzy stali na straży

danego rytuału, jak i tych, którzy poddawani byli inicjacji. Obie strony miały ściśle ustalony repertuar zachowań, którego musiały przestrzegać dla dobra ogółu. Była to kultura wspólna, która łączyła mieszkańców. I w takiej też formie z mniejszymi lub większymi zmianami, zdaniem Scrutona, przetrwała do czasów oświecenia. Oświecenie ze swym rozumem podkopało wspólnotę, choć, jak sam Scruton przyznaje, w tym okresie powstaje również nowa definicja kultury (Herder, Kant). Zmienia się sposób jej rozumienia. Stara, religijno-rytualna koncepcja kultury ustępuje nowej, która stoi pod egidą rozumu.

W oświeceniu mamy do czynienia z odejściem od *sacrum*. Winą za ten stan Scruton obarcza Kanta i Woltera, którzy twierdzili, iż Boga można poznać jedynie przez własny wysiłek intelektualny i podejmowanie moralnych wyborów, obywatel się przy tym bez obrazów, tekstów czy rytuałów religijnych. Scruton wskazuje na czasy Reformacji jako początek odrotu od religii – choć jest to duże uproszczenie (zresztą nie jedyne). Pewne odejście od religii spotykamy już w starożytności u sofistów, m.in. u Protagorasa, który mówi, że człowiek jest miarą wszechrzeczy, tym samym odrywając człowieka od bogów. Poza tym w oświeceniu nie następuje całkowity *odwrót od sacrum*. Mamy jedynie do czynienia z przesunięciem akcentów, co będzie widoczne w epoce romantyzmu, w której atrybuty boskie zyskują Natura, Historia czy Naród.

Dla Scrutona, w czasach oświecenia wszyscy tracą boski mandat i nikt nie ma prawa do absolutnej władzy. Skoro nastąpił odwrót od *sacrum* i człowiek może poznać Boga mocą własnego intelektu, to tym samym nie ma nadrzędnego władcy. Scruton nie zauważa jednak, że właśnie w oświeceniu zostaje ustanowiona figura władzy-wiedzy. A ów boski mandat zaczyna przysługiwać temu, kto ma wiedzę, kto umie zarządzać pozostałymi – co znajduje egzemplifikację w oświeceniowych absolutyzmach monarchicznych. Autor przywołuje także Maxa Webera z jego koncepcją odczarowania świata. Słusznie przypomina, że w oświeceniu nastąpiło przejście do prawno-racjonalnych form władzy. W oświeceniu człowiek zrywa związek z religią, ze społeczeństwem – tworzy się indywidualista. Powstaje ktoś, kto zapomina o więzach łączących go z innym ludźmi. Żyje jako obcy wśród obcych. W tym miejscu zastanawia nieobecność nazwiska Kartezjusza, który wyznacza cezurę, jeśli chodzi o kwestię indywidualności: kartezjańskie *cogito* stanowi bowiem wyznacznik nowoczesnego człowieka.

Scruton przypomina, że w osiemnastym wieku miejsce religii zajmuje estetyka. Odwołuje się przy tym do *Krytyki władzy sądzienia* Immanuela Kanta, który wykorzystując sąd estetyczny, dowodzi istnienia Boga. Zdaniem Kanta, którego słowa przytacza Scruton, „dzięki kontemplacji estetycznej odkrywamy ten aspekt świata, który był przedmiotem

zainteresowania tradycyjnej teologii” [s. 47]. Kontemplacja sztuki staje się doświadczeniem estetycznym, wstępnym etapem do duchowego uzdrowienia, do oczyszczenia duszy. Estetyka staje się celem samym w sobie, oderwana od celów religijnych staje się przyjemnością sama dla siebie. Narodziny estetyki stanowią dla autora powód, aby zwrócić uwagę na kulturę wysoką. Doświadczenie estetyczne staje się udziałem nielicznych, którzy znając wartość jakiegoś dzieła, potrafią dostrzec w nim ukryte piękno. Scruton wskazuje jednak, iż można znaleźć punkty stykowe między kulturą wysoką a religią. Zarówno religia, jak i sztuka dostarczają doświadczeń *sacrum* i *profanum*. Jak pisze: „sztuka wyrosła z sakralnego poglądu na życie, później sama stała się przedsięwzięciem zbawczym, zaś artysta zajął miejsce opuszczone przez proroka” [s. 59]. Nie jest to stanowisko pozbawione pewnych racji, choć Scrutonowi jest ono potrzebne do stwierdzenia, iż jedyną, prawdziwą sztuką jest sztuka związana z religią. Zapomina on, że wielkie dzieła kultury wysokiej powstawały już w renesansie i były pozbawione inklinacji religijnych. Tak było m.in. z rodzajowym malarstwem holenderskim szesnastego wieku.

Następnym punktem zwrotnym w jego dziele jest epoka romantyzmu. Okres ten traktuje on jednorodnie, określając go przez trzy tematy: naturę, miłość erotyczną i świat sprzed oświecenia. Natura, według Scrutona, zyskuje w romantyzmie nowe znaczenie: „jest utraconą ojczyzną, symbolem rajskiej niewinności” [s. 71]; miłość staje się czymś mało znaczącym, gdyż zostaje oderwana od instytucji małżeństwa, czego najlepszym przykładem jest sytuacja Małgorzaty w *Fauście* Goethego. Małgorzata, oszukana przez Fausta – tego romantycznego artystę (dla Scrutona jest on wcieleniem romantycznego wędrowca i artysty) – zostaje sama. Jak pisze Scruton: „mamy do czynienia nie z Małgorzatą, dla której celem jest wierność w małżeństwie, lecz z jej zdeprawowanym reliktem, ciałem, w którym dusza zostaje wyrwana z porządku moralnego” [s. 72]; sam zaś bohater romantyczny traci zaufanie dla etycznej wizji, jaka go stworzyła. Odrzuca normy oświecenia w imię własnej wolności. Traktuje małżeństwo jako formę zniewolenia, wybiera miłość erotyczną, pełną namiętności i wewnętrznego żaru. Oczywiście, Scruton nie byłby sobą, gdyby nie próbował uratować i tutaj kultury przed jej degrengoladą. W epoce romantyzmu przedstawicielem wizji etycznej byłby duński filozof Søren Kierkegaard. Zdaniem Scrutona, Kierkegaard i jego figura rycerza-wiary jest ratunkiem przed upadkiem kultury, który będzie miał miejsce w następnej epoce. „Przyodziejając estetyczne spojrzenie w atrybuty świętości, Kierkegaard ukazał nam znaczenie kultury wysokiej” [s. 75]. Przeciwnością tak pojmowanej wysokiej kultury byłby świat rzeczywisty, świat handlu, rodzącej się reklamy i komiwojażerstwa. Trudno traktować takie ujęcie romantyzmu z należytą powagą. Autor broni się jedynie tym, iż jak

sam stwierdza, „podsumowanie osiągnięć romantyzmu jest zadaniem wykraczającym daleko poza jego obecne założenia i możliwości” [s. 73].

Zanim jednak przejdzie do modernizmu, Scruton za Coleridge’em wprowadza rozróżnienie na fantazję i wyobraźnię. I jedna, i druga zajmuje się rzeczami nierealnymi, ale podczas gdy nierealności fantazji przenikają do świata realnego, powodując jego zaśmieszenie, to nierealności wyobraźni istnieją w swym własnym świecie, poprzez który wędrujemy swobodnie, zachowując pełną wiedzę o rzeczach realnie istniejących. Przedmiot fantazji musi być jak najbardziej realistyczny, aby dostarczyć surogatu tego, czego pożąda podmiot. Przedmiot fantazji jest dyktowany przez pragnienie, które go szuka. Fantazja pragnie rzeczy niedostępnych, przedstawianych bez żadnego skrępowania. Przykład tak pojmowanej fantazji stanowi dla Scrutona pornografia – jest ona *simulacrum* przedmiotu. Idealna fantazja zostaje doskonale zaprojektowana, jest nierzeczywista, tworzy wyimaginowane przedmioty, które nie pozostawiają niczego w wyobraźni. Takimi obiektami, zdaniem Scrutona, zajmuje się reklama, cała zaś nowoczesna kultura stoi właśnie pod hasłem fantazji. Na drugim krańcu znajduje się wyobraźnia. Jej przedmiot „jest *reprezentowany*, przychodzi w nielekkiej masce myśli” [s. 80] i nie stanowi namiastki, tak jak w przypadku fantazji. Z rozmysłem lokuje się w pewnym dystansie. Przykład stanowi malarstwo oraz teatr. Obydwie sztuki wykorzystują konwencjonalność przedstawienia, by pobudzić wyobraźnię oglądającego.

Idąc za tym rozróżnieniem, amerykański filozof uznaje wyższość wyobraźni, która zmusza do myślenia, nie daje przedmiotu wprost i nie wypacza jego wartości, jak to się dzieje w przypadku fantazji. W wyobraźni przedmiot jest niezależny od nas, jest „obiektywny”, daje przeblysk *sacrum*. Fantazja jest pozorem, tworzy świat złudnych wyglądków, ucieka się do namiastek, do rzeczy sztucznych, pozbawionych wartości. Przedmioty w fantazji możemy wymieniać na inne, ich celem jest wyłącznie sprzedaż. Stąd pornografia i prostytutka są uznawane przez Scrutona za coś pozbawionego wartości. Pornografia zadawała się samym nagim obrazem, traktuje ciało jako przedmiot handlowy, sam seks staje się towarem, wartość zostaje zredukowana do ceny. Próbę ocalenia wartości wyobraźni stanowi modernizm, któremu drogę utorowały trzy nazwiska: Wagner, Baudelaire, Manet. Wszyscy oni pojawiają się w dziełach T.S. Eliota. Modernizm był ostatnim okresem, który się bronił przed zalewem handlu i wystawieniu wszystkiego na sprzedaż, a każdy z tych trzech artystów w swej profesji próbował zachować stare mity i ocalić świat tradycji od powszechnej konsumpcji. Nad nimi unosi się duch największego angielskiego modernisty – Eliota. Eliot rozpatruje problem nowoczesnego artysty w kategoriach teologicznych. Sięga do tradycji, eksploruje dawne mity i wplata je w wizję etyczną. Wraca na drogę duchowych poszukiwań, czemu daje wyraz w

Ziemi jałowej. W wyniku powrotu do źródeł sztuka modernistyczna nabiera subtelności. Krąg jej odbiorców ulega zawężeniu do znawców, którzy rozumieją aluzje i chwytliwy zastosowane w dziełach kultury. Miało to swoje ukryte cele: przede wszystkim zabezpieczenie prawdziwej sztuki przed zalewem banału oraz uchronienie jej przed staniem się popularną rozrywką. W tym obrazie modernizm przedstawia się jako arkadia, ostoja kultury wysokiej, jednakże modernizm to nie tylko erudycyjne słowa. To także Nietzsche i jego „śmierć Boga”. Scruton zbywa ten fakt milczeniem.

Kolejnym etapem na drodze do upadku kultury jest pojawienie się awangardy i, co za tym idzie, problemu kiczu. Awangarda wywraca wartości i sama siebie stawia w centrum. Odrzuca tradycję. Kicz – jak go rozumie Scruton – „jest fenomenem religijnym, próbą ukrycia wiary przez wypełnienie świata fałszywymi emocjami, fałszywą moralnością i fałszywymi wartościami estetycznymi” [s. 117]. Kicz jest jednym z trzech czynników, obok establishmentu i popu, który daje podstawy rozumienia kultury postmodernistycznej. Establishment jest dla Scrutona formą impresariatu. Klasa impresariatu wmawia ludziom, że coś ma wartość, podczas gdy faktycznie jej nie ma. Establishment, wyrosły na gruncie tradycji krytyki modernistów, zajmował się recepcją trudnych dzieł artystów tego czasu. W czasach kultury nowoczesnej przybiera on postać tzw. ekspertów. W sztuce nowoczesnej konstrukt bierze górę nad abstraktem. „Konstrukt, który za swój model ma sztukę, jest budowany według pewnego systemu, a jego oryginalność zawiera się wyłącznie w regułach rządzących jego produkcją” [s. 120]. W tym momencie następuje szybka reakcja establishmentu, który promuje dane dzieło, wiedząc, że nie popełni błędu wychwalając je, gdyż sam artysta nie zna celu, w jakim je tworzy. Kulturę nowoczesną charakteryzuje Scruton poprzez opozycję obiektu estetycznego i przedmiotu reklamowego. Kultura nowoczesna stanowi produkt reklamowy, jest wszędzie, za nią stoi cała potężna kampania produkcyjna, która wmawia ludziom, że dany przedmiot przynależy do kultury wysokiej. Reklama tworzy fantastyczny świat, w którym wartość i cena stają się jednym i tym samym. Znamienne, że w całym dyskursie na temat kiczu czy też sztuki udawania nie pojawia się słowo *simulacrum*.

Scruton nazywa postmodernizm zamierzonym kiczem, „który lubuje się w tandecie, gotowych produktach i wycinankach, posługuje się formami, kolorami i obrazami, które tyleż legitymizują ignorancję, co ją wyśmiewają” [s. 126]. Innym słowy, uważa sztukę postmodernistyczną za pustą i banalną. Zamierzony kicz nie przedstawia dlań żadnej wartości, gdyż na miejscu *sacrum* stawia sam siebie i własną formę, wgłębia się w obszary codzienności i wynosi je do rangi sztuki. Scruton nie zalicza do Sztuki fotografii, która, według niego, istnieje o tyle, o ile ma swój przedmiot – w przeciwieństwie do obrazu

malarskiego, który może powstać mocą twórczej wyobraźni. Trzeba wybaczyć tę ignorancję, gdyż książka na rynku amerykańskim ukazała się na początku lat 90., kiedy dziedzina fotografii nie znała sposobu na tworzenie obrazu w technice cyfrowej. Dzisiaj możemy już sobie wyobrazić fotografię, która nie ma swego przedmiotu. W sukurs idzie nam technologia informatyczna, która jest w stanie wytworzyć dowolny obraz. Wystarczy spojrzeć na zdjęcia Davida LaChapella – rzadko które mają odniesienie do rzeczywistości. Podobnie rzecz ma się z filmem. Oczywiście, Scruton uznaje arcydzieła filmowe, np. Bergmana *Tam gdzie rosną poziomki*, ale nie jest to dla niego wystarczający powód, by mówić o sztuce filmowej w rozumieniu sztuki wysokiej. Obraz filmowy i fotograficzny stanowią dla Scrutona jedynie przykład realizacji fantazji, niczego więcej.

Kultura nowoczesna jest dla Scrutona kulturą młodych ludzi, którzy stanowią najaktywniejszą grupę odbiorców sztuki masowej. Kultura młodzieżowa stanowi globalną siłę rozpowszechnioną przez media, które nie uznają żadnej odrębności ani suwerenności, a jej znakiem firmowym jest MTV, lansująca *jedną muzykę* – muzykę pop, w której ramy, o zgrozo! Scruton wkłada Nirvanę, Oasis, Prodigy oraz R.E.M. Do jednego worka, podążając szlakiem krytykowanego przez siebie MTV, Scruton wrzuca wszystkie rodzaje muzyki. W dalszej części pisze o trywializacji muzyki, o jej sztuczności. Przedstawia proces kreowania sztucznych idoli, bożyszcz – używając języka Nietzschego – i wszystko to uznaje za złe i pozbawione jakiegokolwiek wartości. Kreując się na strażnika tradycji, pisze, iż domeną kultury młodzieży są narkotyki, które sprawiają, że dzisiejsi nastolatki w ogóle nie znają pojęcia wartości, a same narkotyki są środkiem wszelkich uniesień. Teza ta nie jest pozbawiona sensu, ale Scruton zapomina, że narkotyki nie wzięły się znikąd, m.in. stanowią efekt seksualnej rewolucji lat 60., o której nie pisze ani słowem. Co nie przeszkadza mu w najmniejszym stopniu głosić dalsze hasła, m.in. o rozpasaniu erotycznym dzisiejszych nastolatków, i twierdzić, że ich miłość jest powierzchowna, że jest oderwana od instytucji małżeństwa. Krytyka Scrutona jest nie na miejscu. Atakuje on stan zastany bez wniknięcia w przyczyny tego stanu. Młodzi ludzie sami nie wiedzą, jakie jest ich miejsce w świecie. I w obliczu braku zewnętrznych źródeł sensu udają się na samodzielne poszukiwanie własnych celów. Nikt nie powiedział, że jest to łatwa droga – najprościej krytykować.

Zdaniem Scrutona, fali kultury popu uległ także sam intelektualista – ów wytwór epoki oświecenia. Intelektualista jest dla niego pojęciem pejoratywnym, związanym z nazwiskami Derridy oraz Foucaulta. Intelektualista to ktoś, kto ma krytyczną postawę wobec społeczeństwa, wobec którego pełni rolę obserwatora. Nie dba o wartości, wszędzie widzi spisek, podejrzewa tradycję czy państwo o próby zniewolenia jednostki. Foucault stanowi dla

Scrutona przykład takiego intelektualisty, który tak bardzo wierzy w swoją teorię, że już nie dostrzega innych. Taka ocena świadczy jedynie o braku otwarcia się na Inność. Dyskurs Foucaulta jest głosem ludzi zamkniętych w więzieniach, klinikach. To nieme *głosy*, które dzięki niemu uzyskały dostęp do mównicy. Jednakże prawdziwym złem jest dla autora *Przewodnika* Jacques Derrida. Scruton widzi w nim szatana i sprawcę zamieszania, jakie nastąpiło po jego śmiałych interpretacjach. Odrzuca składowe jego teorii, m.in. logocentryzm, różnię, białą mitologię, wizję metafory, nie wniknąwszy w ich treść. Derrida jest dla niego złem koniecznym, gdyż poprzez dekonstrukcję podważył on wszystkie wartości, unicestwiając tym samym pojęcie prawdy. Jego *szatańskie sztuczki*, jak Scruton nazywa dekonstrukcję, są obrazem upadku człowieka i kultury, która wpadła we własne sidła.

W końcowym rozdziale autor *Przewodnika* podsumowuje dotychczasowe rozważania, wskazując na ich główny cel, którym zawsze była troska o Sens. Scruton jako konserwatysta dąży do tego, by szukać wspólnego dla wszystkich celu życia. Teorie Foucaulta i Derridy porównuje do pracy Ministerstwa Prawdy ukazanego w *Roku 1984* Orwella. Dla Scrutona są to teorie, które własne sensory narzucają innym. Nawet nie stara się on zauważyć, iż u podstaw tak jednej, jak i drugiej z nich leży nowo rozumiany humanizm i troska o człowieka. Już nie chodzi o to, by stawiać człowieka w centrum świata, ale wydobyć to, co do tej pory było przemilczane. Foucault pisze o szaleńcach, których do tej pory zbywało się milczeniem. Obydwaj, Foucault i Derrida zawsze stawali w obronie mniejszości i Innego, aktywnie angażowali się w walkę o prawa dla tych, którzy nie mieli prawa głosu. Stanowisko Scrutona wynika z tego, iż jako despotyczny obrońca kultury wysokiej nie dopuszcza on w nowoczesnym świecie pluralizmu dyskursów. Poszukuje jednego zewnętrznego sensu, który byłby dla wszystkich, nie patrząc na to, że ludzie są różni i mają odmienne poglądy. W miejsce pluralizmu proponuje kontynuację kultury jako sztuki, w której życie etyczne zostało utrwalone w wyobrażeniu estetycznym. Odwołuje się do przypowieści o Konfucjuszu, który nakłaniał ludzi, aby żyli tak, jak gdyby to, co robimy, miało znaczenie wieczne. Mamy być posłuszni ceremoniom, zwyczajom. W ten sposób ocalimy własną tradycję. Po raz kolejny amerykański filozof, posługując się uproszczeniem, nie widzi dalszej perspektywy takiego działania, która doprowadziła do tego, że dawne nauki Konfucjusza widzimy, mając przed sobą obraz dzisiejszych Chin lub północnej Korei.

W całościowym odbiorze autor zaskakuje wnioskami. Po części wynika to z faktu, iż analiza przyczyn upadku europejskiej kultury wysokiej służy mu za matrycę oceny kultury Stanów Zjednoczonych. Innymi słowy, dzieje kultury w Europie przenosi na grunt Ameryki - projekt z góry skazany na porażkę, gdyż tradycja kontynentalna znacząco różni się od tradycji

anglo-amerykańskiej. Fakt skolonizowania w XVIII wieku Ameryki przez ludzi starego świata nie usprawiedliwia nakładania historii kultury Europy na kulturę Ameryki. Z tego nałożenia wynika wiele nieporozumień. Scruton stosuje liczne uproszczenia, co niestety rzuca się w oczy czytelnikowi wychowanemu na innych tekstach oraz na innej tradycji kulturowej. Autor nie wyjaśnia wielu pojęć, jakimi się posługuje, m.in. czym jest wysoka kultura – w tym wypadku daje niejasne odpowiedzi. Nie podaje kryteriów, jakie mają decydować o tym, co należy do sztuki erudycyjnej, a co do pornografii, stosuje totalizujące i opresyjne ujęcia, jeśli chodzi o charakterystykę epok: oświecenia i romantyzmu, a także modernizmu. Nie wskazuje, iż okresy te różniły się w zależności od kraju i regionu. A przecież romantyzm niemiecki był ufundowany na innych ideałach niż francuski. Modernizm angielski i francuski to dwie wyraźnie odmienne tradycje i recepcje, czego Scruton zdaje się nie zauważać. Autor wykazuje się także niezrozumieniem, jeśli chodzi o wartość i znaczenie oper wagnerowskich. Nie mówi nic o święcie, jakim było dla Wagnera Bayreuth i jak widział on odnowę sztuki. Przy okazji nazwiska Wagnera brak powiązań z Nietzschem. Z tego wszystkiego wynika brak podstawowych – dla Europejczyków – nazwisk ze świata kultury. Przy okazji gier nie pojawiają się nazwiska Caillois czy Huizinga.

Czytelnika, który chociaż pobieżnie zna dzieje kultury Stanów Zjednoczonych, nie dziwi tak zajadła krytyka ze strony Scrutona koncepcji Derridy i Foucaulta. Dekonstrukcja mająca u podstaw rewizję kultury, nijak ma się do praktycznego podejścia ludzi Nowego Świata. Kultura Stanów Zjednoczonych jest nastawiona na pragmatyzm, o czym świadczy powodzenie teorii Shustermanna i Rorty'ego. Derrida czy Foucault ze swoimi humanistycznymi korzeniami nie pasują do praktycznie nastawionej kultury amerykańskiej. W efekcie, czytając książkę Scrutona, otrzymujemy obraz współczesnej Ameryki, problemów młodych ludzi nie umiejących odnaleźć się w świecie, w którym przyszło im żyć. Widzimy świat kultury, mediów, uniwersytetu, który popadł w impotencję intelektualną i nie wie, jak temu zaradzić. A środka do leczenia szuka we wstrzemięźliwości. Nie tędy droga.

Scruton świadom, iż nie jest w stanie przedstawić całości obrazu współczesnej kultury, omawia wybrane aspekty. Owe dwanaście rozdziałów stanowi dobry początek do dalszej dyskusji na temat sztuki, która powinna mieć miejsce, by uchronić to, co zostało z kultury wysokiej, ale nie za cenę takiego konserwatyzmu, jaki proponuje autor. Być może niektóre trudności w odbiorze tej książki wynikają jedynie z przekładu jej na nasz język. Sama kompozycja nie zaskakuje niczym szczególnym, jest tradycyjna i nie nastrocza problemów podczas czytania. Książka jest napisana stylem prostym, pozbawionym urozmaiceń. Użycie niektórych zwrotów, np. „komiwojażer”, wyraźnie sytuje ten tekst w

tradycji amerykańskiej. Chwilami niektóre dygresje Scrutona daleko odbiegają od meritum, co jednak nie ma większego wpływu na tok wyводу. Stanowią one jedynie szkic do ogólniejszej teorii, są punktem wyjścia.

Jak wskazuje sam tytuł – przewodnik – książka wyznacza pewne szlaki. Właściwym sposobem jej czytania jest potraktowanie jej jako przewodnika, w ujęciu czysto turystycznym, przewodnika, który opisuje pewne aspekty, kierując się czysto subiektywnymi odczuciami. Choć jak na Przewodnik *dla inteligentnych*, to stanowczo za mało. Nikt nie jest doskonały, Scruton również. Inteligentnym pozostają samotne wędrówki po mętnych wodach współczesnej kultury. Sam *Przewodnik* polecam czytelnikom, którzy cenią sobie tradycję myśli konserwatywnej. Jednakże warto potraktować tę książkę jako formę punktu zerowego, ale tylko po to, by pójść dalej.