

Jak je důležité mít Umberta

22. 2. 2016 Glosa

<http://www.jestevetsikritik.cz/glosy/300-jak-je-dulezite-miti-umberta>

V pátek 19. února v 84 letech zemřel italský sémiotik a spisovatel Umberto Eco. Proč zmiňovat Eca na stránce věnující se filmům? Ne snad proto, že podle jeho románu *Jméno růže* vznikla stejnojmenná, silně zploštělá středověká detektivka, v níž hrál hlavní roli Sean Connery. Eco byl především inspirativní teoretik a intelektuál, který ovlivnil myšlení o umění, filmu, televizi, novinách a internetu jako málokdo jiný.

Mnozí z těch, kteří někdy studovali nějaký uměnovědný obor a viděli v tom smysl, mohli snít o tom, že by to dotáhli tak daleko jako Eco. Samozřejmě se tomu nikdo ani vzdáleně nepřiblíží. Ostatně i v tom spočívá nynější smutek, neboť téměř s jistotou víme, že už se nikdy nenarodí někdo, kdo by dokázal pohnout věděním v tolika disciplínách zároveň (jazykověda, estetika, medievalistika, komunikační studia) a ještě ke všemu být spisovatelem románových bestsellerů. Ale i knihomolové zkrátka potřebují své vzory, „vrcholové olympioniky“ či dokonce polobohy, kteří však nesmějí působit zcela nepřístupně.

Spisovatel Anthony Burgess (mj. autor *Mechanického pomeranče*) o Umbertu Ecovi řekl: „Nikdo by toho neměl vědět tolik.“ Na Ecovi však bylo sympatické, že přesto dokázal napsat čtivý novinový sloupek. Měl totiž dar přetavit své vzdělání do formy, jíž mohl oslovovat poměrně širokou skupinu čtenářů a čtenářek, čímž se lišil například od francouzských filosofů. Klasika z něj učinily jeho odpor k nesrozumitelnosti, důraz na jasnost výkladu a potřeba vnášet do textů humor. Byl fascinující rovněž v tom, jak se mu dařilo vyhýbat se levicovému radikalismu, jenž byl typický pro tolik západních intelektuálů. Politicky sice po určitou dobu patřil k marxistům, ale jeho slovník byl po většinu jeho publicistické dráhy prostý protivné ideologičnosti.

Povinnost intelektuála je zabývat se popkulturou

Eco byl čelním představitelem sémiotiky, oboru, jenž vykazuje ochotu zabývat se všemi vrstvami kultury, od opery přes Hitchcocka až po komikové stripy v novinách či reklamy 96647226 REV Umberto 229946cv televizi. A Eco vždy chápal jako intelektuálovu povinnost, a nikoli pouhou kratochvíli, zabývat se popkulturou. Rozhodl se neutíkat jenom k tomu, co povznáší duši (i když napsal mnoho rozborů básní nebo modernistických románů), ale všímal si vždy i kulturní promíšenosti, v níž se pohybujeme a z níž není úniku. Byl opakem akademika, který se uzavírá ve slonovinové věži jenom těch děl, jež pokládá za „duchovně hodnotná“.

Pro mě byla na přelomu devadesátých a nultých let četba Eca záchranou, protože mi umožnila nestydět se za svůj dřívější vkus, ale postupně na něm stavět, snažit se porozumět své postmoderní situaci. (Narodil jsem se v 80. letech, kdy jsem byl obklopen výhradně postmoderní kulturou a dodnes si téměř si nedovedu představit, jaké to muselo být dříve.) Eco mi pomohl přejít od teoretizování o popkultuře (jež samo o sobě cvičí mozek) i k tomu, že jsem se začal do náročných literárních děl a mohl sledovat s rozkoší třeba Michelangela Antonioniho.

Na Ecovi bylo a je skvělé, že umožňuje číst bez předsudků jakékoli dílo jako soubor znaků, a přitom nezabřednout pokaždé do existenciálního poměřování se s ním. Není nutné automaticky vznášet dotaz: „Čím mě toto dílo niterně oslovuje a umožňuje mi zažívat naplno tragiku lidského osobnostního vývoje?“ Neznamená to ale, že sémiotika v Ecově pojetí je chladné zkoumání děl z odstupu. V různých obdobích myslel jak na dimenzi toho, co dělají znaky/text/dílo se čtenářem (jak si předem tvarují a směřují jeho pozornost a očekávání), tak na dimenzi toho, co dělají čtenáři/diváci/konzumenti se znaky/textem/dílem (jak si z něj vybírají to, co chtějí, jak se do něj projektují atd.). Podstatná je tu však ona bytostná demokratičnost, pluralita, nenucenost a nepatetičnost.

Proto se Eco tak často pouštěl do rozboru toho, co nám přináší sledování a čtení braku, a jak jsme ochotni přijímat opakování (nadbytečnost a stereotypnost) či určitou hloupost či naivitu. Dovedl vysvětlit, za jakých podmínek stojí tento typ produkce za estetickou pozornost a jak je zakotvený v dějinách umění. Proto s takovým zalíbením psal o komiksových superhrdinech, Snoopym a Charlie Brownovi, Jamesi Bondovi, „průměrné popové italské písní“ či Alexandru Dumasovi a jeho Třech mušketýrech či Hraběti Monte Christovi. Dělal to bez předsudků, případně byl schopný vysvětlit, jak své předsudky aplikujeme.

Přitom nikdy nezapomínal propojovat a porovnávat ono „nízké patro“ s Joyceovým Odysseem, Dantovou Božskou komedií, Borgesem, Flaubertem, Stendhalem, Proustem a dalšími. Málokdo uměl tak trefně zesměšnit Oscara Wildea, který proslul tím, že si svými aforismy dělal legraci ze všech a sám se stavěl nad ostatní. Ohromně uspokojující bylo rovněž číst si, jakým způsobem si Eco „maže na chleba“ snobského elitáře Rogera Scrutona. Jakkoli se Ecův spor se Scrutonem netýkal vkusu, ale obecnějších problémů sémiotiky, šlo o symbolické a důležité vítězství plebejce nad aristokratem.

Ztracená nauka o smíchu

Ostatně i Ecův nejslavnější román, Jméno růže, v sobě obsahuje polemiku o tom, jak moc má být vážná kultura a umění. „Naivní“ čtenář čte pouze středověkou detektivku o vraždách v mnišském klášteře. „Poučený“ čtenář ale v románu vidí nejen scholastickou, nýbrž nadčasovou disputaci na téma lidského poznání, síly autorit, osobní svobody a smyslu umění. Součástí zápletky je totiž u zmínky o ztraceném Aristotelově rukopisu Komédie.

Oficiální historické zdroje nám naznačují, že Aristoteles možná Komedii napsal, ale v jakkoli prokazatelně autentické podobě se bohužel nedochovala. Obsahem jeho Poetiky tak jednoznačně zůstalo pouze pojednání o tragédii (dramatu). BOS207129 eco2Eco si ovšem dovolil vyfabulovat možnost, jak Aristoteles definoval i komedii, díky čemuž by celé dějiny mohly být výrazně jiné. Bohužel, tento spis ukrývá asketický mnich Jorge, který nechce, aby se svět smál, ale záleží mu na tom, abychom život viděli jako tragédii a žili ve věčné bázni před Bohem, jenž nám spočítá naše hříchy. Z potřeby uchovat jednotný výklad Aristotelova učení je pak Jorge ochotný i vraždit.

Knihovna s utajovaným spisem nakonec podlehe požáru a Jorge svým způsobem vyhrává, i když kvůli tomu zemře. Eco touto podzápletkou pojmenoval letitý problém cenzury umění a obecněji omezování výkladu světa, jímž pak trpí lidstvo jako celek. Je to Ecova obžaloba nejenom cenzorů, inkvizitorů a institucionálně posvěcených strážců morálky, ale i příliš seriózních intelektuálů, kteří nechtějí lidstvu dopřát žádnou zábavu a v jakékoli její podobě vidí příznak apokalypsy. Zároveň se v tomto Ecově nápadu o možném vlivu Aristotelovy Komédie ukrývá i víra v to, že lidský svět by se primárně mohl řídit filosofickou teorií, tedy že realitu determinuje text. (Což je nejniternější sen většiny lidí živících se psaním.)

Mimochodem, právě výše uvedené dělení na „naivní“ a „poučené“ čtenáře a možnost dvojího čtení jednoho a téhož textu je jeden z Ecových terminologických vynálezů, které dnes používáme zcela běžně. Díky Ecovi se v psaní mnoha lidí uchytilo rovněž dělení postojů k médiím na „apokalyptické“ a „těšitelské“ (správněji „integrující“), přičemž Eco se snažil najít jinou cestu než výhradně extrémistické strašení, či výhradně bezhlavý optimismus. Apokalyptikové odsuzují masová média příliš jednostranně (sem spadají knihy typu Ubavit se k smrti od Neila Postmana, Čtyři důvody, proč zakázat televizi od Jerryho Mandera nebo Digitální demence od Manfreda Spitzera). Těšitelé zase většinou mají na rozvoji nových médií obchodní zájmy, zamlčují jejich problematické dopady a chovají se jako spasitelé. Mezi nedávné těšitele bychom mohli zařadit třeba Vladimíra Železného a jeho NOVU, Timothyho Learyho, jenž v 90. letech propagoval virtuální realitu jako nové LSD, Steva Jobse s Applem, případně nyní Marka Zuckerberga s Facebookem, Jeffa Bezose s Amazonem, či celý tým Googlu. Eco navrhoval už v 60. letech nevěřit ani jedněm a ke všemu přistupovat maximálně kriticky, což znamená umět přiznat oběma stranám i kladné body; jen je potřeba být při posuzování jednotlivých problémů hlubší, poctivější a nezávislejší.

Midcult – největší zlo současné kultury

Ve své knize Skeptikové a těšitelé, napsané během 60. let, zanechal Eco také jeden z nejmocnějších nástrojů k rozlišování různých pater kultury. Masová kultura, tedy jednoduché populární žánry, které v sobě obsahují lidovou tradici, prvky starých pohádek a mýtů, tolik problematická není. Jde navíc o zcela samostatnou vrstvu kultury. Stejně tak není rozumné zavrhnout či ignorovat náročné, vysoké umění, ať už klasické nebo moderní.

Skutečným morem současné kultury je podle Eca midcult, který parazituje na tématech kultury vysoké prostřednictvím prvků kultury masové. Ne že by Eco na tento pojem přišel sám (přejímá ho od Dwighta MacDonalda), frases-ecopodařilo se mu ho ale natolik plasticky vysvětlit, že po dočtení Skeptiků a těšitelů se už nikdo nemůže dát nacytat Hemingwayovým Starcem a mořem nebo lacině „duchovními“ romány Paola Coelho. Midcult je dnes nejrozšířenějším druhem zdánlivě prestižní a stejně zdánlivě i lepší kultury, která je ale zhoubná, protože je banalizující a v podstatě nás odnaučuje trpělivosti a spolupráci. Spadá sem ohromné množství filmů, které jsou nominovány nebo vyhrávají Oscara či třeba České lvy. Jejich neustálé nadhodnocování pak způsobuje, že má spousta lidí úplně zdeformovaná měřítká. Jestliže v něčem Eco zůstal (aspoň v dotyčné knize) elitářem, pak v tom, že nechtěl, aby za vysoké umění bylo vydáváno něco, co jím není.

Midcult by se dal stručně definovat jako středostavovské umění, které nenáročným stylem přináší publiku své sdělení na stříbrném podnose. Jde o maloměšťáckou vykalkulovanou kulturu, kde se velké, tragické či vznešené věci neprožívají, ale mluví se o nich a jejich ušlechtilost je vysvětlena zcela polopatisticky. Midcult je důkazem, že spousta lidí nechce konzumovat pravověrné kýče (původní typy braku), ale nechce zároveň ani náročné umění, do něhož musí investovat více empatie, pozornosti a času. Midcult je odpovědí na potřebu, aby nám někdo naservíroval povznášející pravdy, ale tvářil se u toho nenuceně - abychom si sami mohli připadat povzneseně a nenuceně. Midcult se sice v leccems může prokazovat jako kultivované (a často řemeslně špičkové) dílo, které se snaží být uměním, nicméně jeho ambice ani náročnost nejsou zase tak vysoké a smyslem je hlavně zanechat dobrý a příjemný dojem. Midcultu chybí nedořečenost a mnohoznačnost.

Sledovat přitom můžeme cokoli, ale neměli bychom přisuzovat velkou hodnotu něčemu, co nám jde příliš snadno konzumovat. Většina kritiků se tak při psaní potýká nejčastěji s problematickými midculty, které předstírají, že jsou něčím jiným a něčím víc. A kritikovou nejlepší zbraní proti midcultu je ironie a zesměšnění, pečlivé rozebrání oné nabubřelosti, dutosti a falešnosti.

Intence textu, intence autora, intence čtenáře

Umberto Eco nás postupně naučil vyhýbat se i nadinterpretacím – příliš bláznivým výkladům uměleckých děl. Mladší Eco otevřel pole interpretace hodně doširoka, staršímu Ecovi už nešlo o co nejefektivnější interpretace, ale o interpretace, které jsou kromě zajímavosti zároveň adekvátní. Interpretace jsou vždy tvořivé, vnášíme si do díla i něco ze sebe, ale vždy jsme zároveň nějak limitováni jeho stavbou a jednotlivými prvky.

Při interpretačním výkonu musíme podle Eca rozlišovat tři druhy záměrů. Intenci autora, intenci díla (jeho samotné formy) a intenci příjemce. Intence reálného autora jsou přitom často nezajímavé či nepodstatné, protože to, co o sobě a svým dílech reální autoři navykládají, nemusí vůbec odpovídat tomu, jak jsou tato díla vystavěna a jak jsou potom chápána různými příjemci. Mnohem přesnější je pracovat s implikovaným autorem, tedy jakýmsi tvořivým principem díla, který může mluvit jiným jazykem než autor reálný a může tvořit různé typy vypravěčů v díle. Tito vypravěči pak třeba mohou lhát, říkat nemorální věci a podobně, ale pořád je jen součástí vnitřní hry díla. Ne každé dílo, které vyvolává pohoršení nebo líčí nepravdy, musí být nutně dílem nemorálního člověka nebo manipulátora. Různé nesoulady mezi různými záměry a mezi různými chápáními reálných čtenářů pak mohou být při interpretaci zajímavé.

Podle Eca význam díla rozhodně není dán tím, co o něm tvrdí jeho autor nebo různí autoři, není dán ani dílem samým, ani pouze tím, co si o díle myslí jednotliví příjemci. Význam vzniká až v tvořivém setkání více těchto subjektů. Korektivem vztahu mezi omezeními autora a svobodou čtenáře je záměr textu, která sám reguluje oprávněnost interpretace. Tím se Eco vymezoval oproti příliš rozvolněné francouzské dekonstrukci a nekonečné semióze amerických pragmatistů.

Otevřené dílo, kultovní film, neotelevize a internet

Pojem „otevřené dílo“ Eco sice během let mnohokrát přepracovával, ale zjednodušeně jím označuje ústřední kategorii moderního umění, kdy dílo v každé interpretaci získává vlastní význam. Otevřenost se projevuje na mnoha úrovních a Umberto-Eco-007v mnoha akcích. Eco do ní zahrnuje intertextualitu (principy otevřených a skrytých odkazů na jiná díla), postmoderní míšení vysokých a nízkých prvků i různé formy divácké/čtenářské interaktivity. Díky Ecovi tak můžeme například lépe chápat, co to znamená „kultovní film“ definovatelný jeho „rozviklaností“ a možností rozložit si ho na součástky, zapamatovat a reprodukovat ho pomocí jednotlivých scének a hlášek.

Díky Ecovi a jeho proměnlivému konceptu otevřeného díla lépe chápeme principy remaků, seriálové narace či přepínání televizního proudu – pokaždé nemáme co dělat s díly, která by byla uzavřená, dokončená a pochopitelná bez dalšího kontextu, ale zdánlivě beztvarymi nebo mnohotvarými mozaikami. Eco definoval různé prvky postmoderny a později se v románové oblasti stal jedním z hlavních představitelů postmoderní literatury.

Navíc svými analýzami klasického čtení a hypertextového čtení položil základy pochopení toho, jak funguje mysl uživatele internetu, a to dávno předtím, než se stal internet globálním fenoménem. Díky Ecovi rozumíme lépe rozdíly mezi tradiční „paleo-televizí“, která primárně informuje, a „neo-televizí“, která se obrací na diváky, aby se stávali její součástí prostřednictvím různých soutěží, telefonických vstupů nebo účastí v reality show. Málakomu se podaří být takovým vizionářem, vykladačem a zároveň spoluvůrcem dějinné proměny společnosti. Dlužno ale dodat, že byl možná v 90. letech až příliš velkým optimistou co do odhadů, jak budeme díky počítačům tvůrci.

Proti konspiračním teoriím, rasismu a Berlusconiům

Eco nám dal důvod vášnivě, oprávněně a vyargumentovaně k smrti nenávidět dementní romány Dana Browna. Dal nám zbraně, jak odhalit stupiditu všech konspiračních teorií. Pomohl nám rozpoznat oprávněnou kritiku práce médií (a jejich případného manipulativního vlivu) a najít neuralgické body, kdy už se z kritiky stává pomatené blouznění, případně nový typ manipulace. Vždy nás vracel od extrému k rozumnému středu, který ale nebyl zbabělý, jen si byl vědom složitosti světa. Jeho vlastní román Foucaultovo kyvadlo vypráví příběh, v němž se hlavní hrdina stane obětí vlastní hry vidět propojení všeho se vším, a kdy se fikce začne mylnou interpretací chápat jako realita.

Eco říkal, že ho nezajímají konspirace jako takové, ale až paranoia, která jim umožňuje se šířit. „Existuje mnoho malých konspirací, ale většina z nich je odhalena. Ovšem paranoia ohledně univerzální celosvětové konspirace je mnohem silnější, protože je věčná. Nikdy ji nemůžete úplně odhalit, protože nevíte, kde je. Je to psychologické pokušení pro celý lidský druh.“ Podle Eca je patologické žít v představě, že neustále někdo může za všechny historické události a obyčejní lidé jsou přítomni ze hry. Svými romány i esey se proti těmto představám snažil bojovat. Ukazoval, Umberto-Eco-007jak mnohé konspirace, které se dodnes šíří (jako například Protokoly síónských mudrců), mají své kořeny v dávných románových fikcích, odkud je po letech převzala například ruská carská tajná policie, když v zoufalství nebyla schopná nic reálného odhalit. Tytéž činy a věty,

kteří se od jisté doby dodnes připisují Židům, se tak dříve připisovaly templářským rytířům nebo jezuitům. Konspirační teorie tedy Eco odhaluje jako sice vzrušující, ale v jádru nablblé brakové historiky, jimž věří buď lidé, kteří ve skutečnosti vůbec nemají kritickou mysl a chybí jim opravdové historické vzdělání, nebo jde naopak o překomplikované teorie lidí, kteří jsou extrémně kritičtí a své vzdělání dávají do služeb paranoi.


Zásadní jsou rovněž Ecovy soupisy, jak si v průběhu dějin lidé vytvářeli představy o dokonalém jazyce či dokonalých utopických světech a jak často této iluzi čistoty a dokonalosti podléhali natolik, až to vedlo k pogromům, genocidám a totalitám, případně celkové neschopnosti smířit se tím, že svět i komunikace zůstanou nedokonalé. V knize Vytváření nepřítelů pak Eco rozebírá, jak různí dávní autoři, ale i současná média pracují s obrazem „cizince“, „čarodějnice“ či „teroristy“ a jak si v sobě lidé dovedou vytvářet rasismus. Dokazuje přitom smutně, jak na rasismu není prakticky nic přirozeného a je to nelogické a fakticky vadné myšlení, které lze racionálně rozklíčovat a totálně zesměšnit.

Eco vícekrát vzpomínal, že na sklonku druhé světové války coby malé dítě oplakával smrt Mussoliniho. Když pak brzy poté pochopil, co byl Mussolini v skutečnosti zač, umínil si, že už ho nikdy nenachytají, nikdy nebude oplakávat žádného vůdce a nikdy nepodlehne žádné ideologii. Eco ve svých novinových sloupcích učil, jak odhalovat mussoliniovské a později berlusconiovské osobnosti a nepodléhat jejich charismatu – a my si to mohli aplikovat před lety na Vladimíra Železného a dnes na Andreje Babiše. Ecovu mediální výchovu a schopnost rozbít manipulativní mediální obrazy dnes potřebujeme stále naléhavěji. Ukazuje se, že humanitní vzdělání ani v naší hypertechnické společnosti není žádný přežitek, ale naopak nutnost, abychom se nenechávali oklamávat.

Jak psát v éře, kdy vše už bylo napsáno

Šíří Ecova záběru v této vzpomínce nelze zachytit, stejně jako nelze nastínit eleganci jeho popisů. Na příkladu kritiky Ladislava Nagyho lze přitom dobře ukázat obtížnou napadnutelnost Ecova výkladu, protože co se zprvu jeví jako výtka, nakonec vlastně vyzní jako kompliment: „Umberto Eco je příliš sečtělý na to, aby byl originální – on je ovšem originální svým rozhledem, způsobem, jakým dokáže dávat věci do nečekaných souvislostí. Též je originální tím, jak dokáže vysvětlovat a jak bystře si dokáže všimnout těch nejmenších, na první pohled nepodstatných detailů. Namísto hloubky originality nabízí křišťálově jasný pohled na panoráma myšlení.“

Malinko se obávám, že tento úděl je dobově vnučen nám všem, kdo se snažíme psát o kultuře. Čím více víme, tím méně originální jsme. Naší jedinou nadějí, jak překonat toto prokletí, je umět nacházet ony nečekané spoje.

Umberto Eco naučil moji generaci skutečně mnohé, o čemž ostatně svědčí celý předchozí výčet. Mimo jiné i to, jak psát  diplomové práce a nezhroutit se z toho, když se při obhajobě přijde na to, že z nás nebudou vědci. Ve Zpovědi mladého romanopisce nám zase vysvětlil,

proč musí být dobrá non-fiction vystavěna jako napínavá detektivka. (Tu radu jsem si vzal k srdci a ve svých filmových recenzích ji následuji.)

Ecovi se často vyčítá určitá tematická přelétavost a rozbíhavost výkladu, potřeba prezentovat proces svého myšlení, včetně omylů a zavržených hypotéz. Proto je nutné se některými jeho texty prokousávat. Ne snad, že by v nich člověk tápal, ale jsou hodně dlouhé a mluví o hodně věcech. Sám Eco si to však do smrti hájil. Ve svém posledním rozhovoru pro Guardian řekl: „To je jenom nakladatelé a někteří žurnalisté věří tomu, že lidé chtějí jednoduché věci. Ale lidé jsou unaveni jednoduchými věcmi. Chtějí být podrobováni výzvám.“

Když to teď přeženu (a zaokrouhlím), 25 % ze mě, z toho všeho, co píšu, je Umberto Eco, 25 % David Bordwell, 25 % Slavoj Žižek a 25 % všichni ostatní. Nebavíme se o víře v nějaký systém, o metodické přesnosti ani o čistém plagiátorství, ale spíše o zásobárně nápadů, které mi dotyční autoři poskytnuli a jež mě vedou k rozvíjení vlastních úvah. Kritikovu práci provází nutnost číst stovky a tisíce textů, k jednomu článku se málokdy lze zastavit na méně než dvaceti různých zdrojích. Ale některé figury zůstanou klíčové a neustále se vracejí. Vlomí se do života studenta někde na počátku utváření vlastní pisatelské osobnosti a zůstanou v něm navždy.

I sebelepšimu autorovi ale mohou dojít nápady. U Umberta Eca se dalo všimnout, že v posledních letech se ve svých eseích převážně recykloval a ani síla jeho románového psaní nebyla taková jako dřív. Poslední vynikající věc, kterou vydal, byl Pražský hřbitov v roce 2010. Loňská novela Nulté číslo z prostředí bulvárního deníku už působila jen jako poznámky k románu, navíc bez schopnosti postihnout, co nového se s médii v poslední době stalo. Bylo jasné, že Umberto Eco odchází a postupně se stahuje do ulity minulosti. Většina z nás si ale může jen přát, aby naše uvádání vypadalo takhle.

Za revizi textu děkuji Radomíru D. Kokešovi.