

Václav Hájek se věnuje teorii umění a vizuální kultury. Působí na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy. Publikuje eseje o vztazích masových médií, populární kultury a umění především na svém blogu <http://maly-teoretik.eblog.cz>.
EKVA@seznam.cz

“The Fate of the True Critic. Mass Media, Popular Culture, and the War of Criticism”

Abstract

The institute of criticism is relatively young – it doesn't appear until the European Enlightenment and the Romantic era. In this period critics were responsible for introducing new aesthetic terms and arguments into practice. Along with other institutions (galleries, museums, cultural periodicals, art schools, etc.) they attempted in the new social climate to establish and secure artistic operations, whose position and role advanced markedly in conjunction with political and social changes. Argumentation for terms such as taste, kitsch, beauty and magnificence, autonomy and genius appeared. A free market of art opened, with the attendant merits and deficiencies. Critical discourse was gradually adopted by the sphere of popular production, where appraisal and the activity of “aesthetic judgement” began to play a role. New technical paintings, mass entertainment, commercial representations, etc. began to be viewed through the prism of these concepts. In this way art both opens up and shuts off to the general public. Certain terminology became public domain; it was simplified and transferred to the sphere of common communication. Today the quick assessments of “instant critics” fill the pages of film and television magazines; they are also applied in the areas of politics, sports, lifestyle, fashion, and elsewhere. We will search for the roots of this review mania in the original critical discourse and ask whether this inclination toward ranking, judging and grading wasn't already prepared in advance (this tradition naturally reaches deeper – to paragon, artistic competitions, etc.).

Keywords

criticism – evaluation – public space – internet – interactivity

OSUD OPRAVDOVÉHO KRITIKA. MASOVÁ MÉDIA, POPULÁRNÍ KULTURA A VÁLKA KRITIKY VÁCLAV HÁJEK

1 Michel FOUCAULT,
Was ist Kritik?
Berlín: Merve 1992.

2 Jacques LACAN,
*Seminar XI. Die
vier Grundbegriffe
der Psychoanalyse*
(1964) Berlín –
Weinheim: Quadriga
1996.

Kritika je v současné době velmi oblíbeným žánrem vyjadřování. Humanitní vědci jsou k tomuto typu kulturní reflexe sice pod dojmem postmoderního myšlenkového obratu mnohdy skeptičtí, to však nic nemění na široké oblibě tohoto „diskurzu“. Běžně lidé nechtějí ani tak číst nebo poslouchat kritiku, jako ji spíše sami formulovat a v různých podobách vypouštět do světa. Mállokterý rozhovor v hospodě či internetová diskuse se obejde bez momentu kritického přetřásání určitého jevu, ať už z oblasti politiky, sportu, zaměstnání či umění. Spousta lidí cítí nutkavou potřebu zaujmout určité stanovisko, vyjádřit „svůj“ názor. Dnešní komunikační a mediální prostředí je právým ohňostrojem kritiky, tedy ohňostrojem zaujímání hodnotících stanovisek a soudů. Každý může, o tom není sporu. Demokratizace kritiky se však bohužel neprojevuje i v podobě kritické demokracie. Podstatou kritiky je podle Foucaulta¹ reflektování svých vlastních prostředků, měřítek, norem a modelů. Tím se však obvykle nezabývá ani profesionální a tím méně „lidová“ kritika.

Instantní kritika

Kritika se tradičně pokoušela vytvořit hierarchii v určité skupině jevů a normativně a autoritativně určit, co je nahoře a co je dole (popřípadě mezi tím). K tomu kritika využívala často nástroj duálních opozic: dávala do kontrastu dobré a špatné, krásné a ošklivé, kvalitní a nekvalitní, vkusné a nevkusné atd. Tento způsob myšlení v kontrastech a hierarchických strukturách odpovídá základní lidské potřebě života v přehledném řádu světa, respektive v symbolickém řádu.² Rozlišování, oddělování a rozhraničování

vytváří přehledný svět, ve kterém se lze orientovat a se kterým lze komunikovat. Hodnocení není pro člověka nějakým rozmarem či zábavou, ale základní potřebou, která víceméně umožňuje přežití. Už archaické společnosti rozdělovaly svět na oblast známého a neznámého, dobra a zla, země, nebe a podsvětí, domova a ciziny, atd. Většina mýtických a náboženských systémů se domnívá, že svět či kosmos vznikl díky určitému vnitřnímu strukturování dříve nerozlišeného chaosu. Bůh údajně rozdělil archaické „nic“ na nebe a zemi, na světlo a tmu apod. Oddělila se sféra božského a lidského, přírodního a kulturního, lidského a animálního, kulturního a barbarského. Všechny jevy, se kterými se setkáváme, se automaticky snažíme zařadit do některé z těchto kategorií. Jevy nezařaditelné nás nejvíce děsí. Nezařaditelné jevy jsou monstrózní rostliny, které nesou znaky více kategorií reality. Už malé dítě se postupně učí vnímat v rámci systému blízké – vzdálené, důležitý tvar – nedůležité pozadí, a též já – ostatní. Svět musíme mít jasně rozdělený do určitých sektorů, jinak se v něm nevyznáme a postupně z toho pravděpodobně zešílíme. Kritika je nástrojem tohoto rozřazování jevů do různých kategorií. Aktivita tzv. nálepkování či prvního dojmu, o níž se zmiňují psychologické teorie, představuje tedy naprosto pochopitelnou snahu o přežití a zachování osobní integrity.

Po světě chodíme se sadou pomyslných nálepek. Jsou na nich pojmy dobré, špatné, hezké, ošklivé, my, oni, prospěšné, nebezpečné apod. Když se setkáme s relativně novým jevem či situací, honem na ni „přilípeme“ nálepkou – jméno či cenovku. Základním výsledkem kritiky je oceňování, tedy nalepování cenovek. Nalepit cenovku netrvá dlouho. Zvláště dneska, když na to máme takové ty stroječky.

Rychlost nalepení cenovky je dnes nutně vyšší než v minulosti. Jednak díky technologiím, které tento nárůst rychlosti umožňují, a jednak díky ohromnému nárůstu množství „zboží“, které musíme polepit. Pokud už na produktu nějaká cenovka je, neznamená to, že se s tím spokojíme. Chceme tam „lípnout“ tu svoji značku, chceme tu věc pojmenovat po svém. Adam v ráji sice nazval hada hadem, ale podle nás je to „břduch“.

Demokratizace veřejného nálepkování úzce souvisí s krizí tradičních autorit. Těmito autoritami byli držitelé určitých forem moci, ať už politické, ekonomické, symbolické či jiné. Mytologie svobody vykonala v tomto směru své už přinejmenším na počátku moderní doby, tedy v epoše osvícenství. Nejrůznější

čtenářské, debatní či politické kroužky z období osvícenství se už pilně věnovaly brlání nad společenskými a kulturními novinkami.³ Tyto raně moderní debaty měly však vesměs idealistickou či utopistickou povahu a jejich možná iluzorním cílem byla společenská proměna, progres či racionalizace. Z toho důvodu se vesměs věnovala poměrně velká pozornost formulaci argumentu. Expresivita prvního dojmu byla chápána jakožto nebezpečí iracionality, která byla považována za anachronismus. K ventilaci hodnotového stanoviska v té době vesměs nestačil slogan, heslo či výkřik, ale doboví publicisté a rétoři se pokoušeli postupně a logicky dospět k hodnotícímu resumé. Takové resumé však právě proto mohlo mít mnohem závažnější a závaznější povahu, než izolované gesto či osamocený výrok bez argumentačního kontextu.

Role autorit v oblasti soudnosti se v předmoderní době zpravidla přisuzovala určitým specialistům, znalcům. V jejich případě se předpokládalo, že mají dostatečně dlouhodobé a rozsáhlé „know how“ a málokdo cítil potřebu konfrontovat se s jejich závěry. Na druhou stranu je však třeba připomenout, že již tradičně někdy docházelo k odmítání legitimacy znalců a hovořilo se třeba o tzv. učených bláznech, jejichž vědomosti pramení z „falešných“, či dokonce „ďábelských“ knih, a nikoli z relevantní životní zkušenosti, která byla víceméně ztotožňována s vírou. Nicméně víra ani vzdělání nebyly považovány za neustále se proměňující a fluktuující stav mysli, ale za dlouhodobý a setrvalý „názor“. Pojmeme názor (*epistémé*) se už od antické filosofie myslelo nahlédnutí soudržné „evidence“, tedy určitá myšlenková koherentnost, kterou víceméně nelze logicky zpochybnit. I když cesta k víře se mohla odehrát v určitém skoku či zkratu (jako Lutherovo „zjevení ve věži“), nebylo možné její resultát nadále zpochybňovat či relativizovat novou zkušeností či zážitkem. Proměnlivost fenoménů nebyla zdrojem deduktivní rychlé odezvy, ale předmětem induktivní interpretace. Rychlost „instantních“ soudů představuje moderní problematiku v návaznosti na postupný nástup masové kultury. Ta neobyčejně rozšířila spektrum kulturních produktů, které jsou určeny pro stále narůstající publikum. Kulturní produkt už není elitním vlastnictvím ani atributem svátečního, vlastně sakrálního momentu. Kulturní produkty vytvářejí virtuální mapu, překrývající postupně původně mapované území (když využijeme Borgesovu metaforu).⁴ Vlastností této mapy je, že se neustále zvětšuje a rozšiřuje, zatímco původně mapované území

³ Jürgen HABERMAS, *Strukturální přeměna veřejnosti*. Praha: Filosofia 2000.

⁴ J. L. BORGES, *Obecné dějiny hašebnosti*. Praha: Práce 1990, s. 104.

zůstává pravděpodobně stejné. Uvnitř mapy lze nacházet stále nové cesty a spojení, které by v realitě byly nemožné. Mapa se tedy postupně proměňuje v herní plán, který je doplňován o stále nové detaily, události a postavy, jež chtě nechtě vřazujeme do své „sbírky“, o jejíž komplexnost se setrvale, nicméně marně snažíme. Tato „sběratelská hra“ apeluje na naši potřebu pojmenovávání, označování a kategorizování světa. Hra simuluje symbolický řád, který se však bohužel nedá pojmout – jako dřívější symbolické světy – v jednom komplexním mýtu. Herní plán se rozšiřuje bleskovou rychlostí, takže už jen stěží stačíme lepit své špatně držící nálepky.

Kritika kritiky

Žijeme v době mýtu či obsese interaktivity. Řada strategií masové kultury, reklamy a zábavy se snaží sugerovat dojem možné zpětné vazby, možného ovlivnění produktu ze strany příjemce, vnímatele, konzumenta. Pochopitelně, že nové technologie tuto zpětnou vazbu umožňují, a to v mnohem pružnější a svižnější podobě, než jaká byla dostupná v minulosti. Stále více populárních kulturních produktů se snaží konzumenta zapojit do hry za pomoci určité potenciální otevřenosti, nedokončenosti, kterou zaplňuje a konkretizuje teprve uživatel. Konzument může vybírat z různých možností průběhu určitého příběhu či situace, může volit, hlasovat, rozhodovat. Valná většina populárních soutěží se opírá o volbu konzumenta, jehož hlas nahrazuje dřívější autoritativní rozhodnutí odborníka. Odborníci či specialisté se stáhli do defenzivy pouhých poradců, komentátorů či glosátorů. Různé odborné komise, poroty či jury už nerozhodují o tom, kdo či co projde sítím kvalitativního výběru. Zaujímají pozici fakultativních glosátorů, kteří se hlasující „lid“ nesnaží ovlivnit a usměrnit v duchu klasických rétorů či agitátorů, ale pouze ozdobit svou přítomností danou slavnostní událost – podobně jako tradiční elity, které už dávno ztratily skutečnou moc. Přítomnost „velmi zajímavých osob“ při určité události jí dodává punc výjimečnosti, která prolamuje banální všednodennost. Nicméně „VIP“ představují pouze ozdobu, dekor, který nemůže nic změnit na obsahu a vnitřním pohybu určitého procesu. Směřování procesů v rámci masové kultury se nezadržitelně odvíjí od vůle a přání statistického průměru veřejnosti, která je indiferentním spole-

čerstvím všech bez jakékoli hierarchie. Tuto indiferentní povahu veřejnosti zajišťuje především anonymita jejích členů. Hlasování za pomoci mobilních telefonů, internetové diskuse atd. jsou doménou anonymů a pseudonymů, doménou skrývání identit. „Veřejný anonym“ rozhoduje o všech zásadních otázkách v oblasti populární kultury a čím dál více i v oblasti politiky. Přesto se nedá říct, že by „veřejný anonym“ měl svoji vlastní hlavu. Jeho vědomí je složitým komplexem dobových kulturních a myšlenkových paradigmat, která se mohou i velmi ostře křížit a konfrontovat. Autorství těchto paradigmat je nejasné a nedohledatelné jako autorství mýtů a legend.

Kritická stanoviska, která veřejný anonym s oblibou zaujímá, nemají co do činění se subjektivní formulací argumentů. Podstatou zaujímání kritického stanoviska a vyslovování soudů je snaha obhájit a rozšířit svůj životní prostor a posílit své mocenské pozice. Tyto pozice se udržují a posouvají díky neustálé konfrontaci s jinými členy „kolonie“ veřejného anonyma, popřípadě díky diverzním akcím proti autoritám, které nesou určité jméno a jejichž identita je víceméně známá. Aktivita kritické soudnosti představuje nástroj sublimovaného mocenského boje. Základním omylem mýtu interaktivity je představa konstruktivní kooperace. Interakce má právě naopak sloužit k ostrému vymezení vlastních pozic, které jsou však nestálé a proměnlivé. Například v rámci internetových diskusí jeden a tentýž účastník několikrát diametrálně změnil svůj názor nikoli proto, aby přesněji formuloval svou hypotézu, ale spíše z potřeby neustálé konfrontace s ostatními diskutujícími. Konfrontační diskuse se z nástroje formulace obecného konsensu proměnila v cíl.

Rozvolnění a revize hodnotového kánonu můžeme sledovat již od počátků moderní doby.⁵ Tehdy se možná jednalo o jakousi „dekonstrukci“ anachronických stereotypů, na jejich základech měla vzniknout „přirozená“ dohoda o novém kulturním programu. Už tehdy docházelo k ostrým střetům hodnotových soudů, a to jak mezi odborníky samotnými, tak mezi odborníky a veřejností. Tyto střety se však odehrávaly v rámci všeobecného úsilí o společenskou a myšlenkovou inovaci a nedemas-kovaly se tak zjevně jako samoúčel. Čím více se původní elitní kulturní sféra otevírala veřejnosti, tím více se rozšiřovala platforma kritiky a hodnocení. Do těchto aktivit se zapojila dobová masová média – tisk, karikatury, kabaret atd. Konfrontace autoritativních kritických stanovisek s veřejností nebyla tak jed-

noduchá a rychlá, jako dnes. Dokonce ani satirické a parodické žánry masové kultury se vždy neobrácely ke kulturním inovacím zády, ale mnohdy je využily jako novou výrazovou polohu (tady můžeme připomenout třeba českého komika Ference Futuristu, který si svůj pseudonym nezvolil proto, aby avantgardní umění parodoval a ironizoval, ale proto, aby rozšířil svůj výrazový rejstřík o nové možnosti exprese a drastické grotesknosti). Kritické aktivity široké veřejnosti našly svoji platformu teprve později v rámci rozvíjejících se „bulvárních“ médií, která cíleně rezignovala na hlas odborných autorit a otevřela se plně sebezprezentaci „veřejného anonyma“.

Dnešní obsesivní touha po zaujímání zdánlivě individuálních hodnotových stanovisek se nejvýrazněji projevuje v žánru internetových diskusí, či v oblasti anonymního hlasování a bodování při příležitosti zábavních soutěží, či v rámci průzkumu veřejného mínění. Fakt, že zapojení se do hodnotitelské mánie je motivováno úsilím o budování mocenské pozice, je snad nejzjevnější v oblasti hodnocení na pracovišti, kde můžeme tímto způsobem potenciální konkurenty naprosto vyřadit ze hry. Reakce v rámci internetových diskusí je jen nevinnou rozcvíčkou na mnohem nelítostnější existenční boj. V rámci internetové diskuse se obvykle „odvážně“ pouštíme do křížku s více či méně známou autoritou, která se snaží předložit svůj alespoň rámcově propracovaný kritický argument. Bezpečí anonymity nám umožňuje využívat velmi silné výrazy, jimiž z nejrůznějších příčin odsuzujeme a dehonestujeme autora či původního kritika. Naším cílem není v takovém případě porozumění vlastnímu kritickému či estetickému hodnocení. Cílem je alespoň virtuální likvidace zástupců poněkud odlišného kulturního paradigmatu, kterou nám interaktivita nabízí. Ostré rozlišování mezi „my“ a „oni“ zde získalo mimořádně široké pole působnosti.

Kritika kritiků kritiky

Možnosti zpětné vazby dnes nejsou omezeny na jedinou úroveň reakce. V rámci diskusí, které mají kritický charakter, se mnohdy jejich účastníci obloukem vracejí k původnímu kritickému tvrzení a had se tak zakusuje do vlastního ocasu. Někdy se ani tak nejedná o souhlasnou reakci na původní kritický výrok, jako spíše o neporozumění daným argumentům, na je-

hož základě vzniká sympatie, jež měla původně vyznít jako antipatie. Například kritik se může vyslovovat proti konformismu určitého produktu, načež je sám označen za konformistu ve smyslu negativně hodnoceného aspektu. Daná diskuse se pak v podobném duchu rozvětňuje a vrství téměř donekonečna a vede až k úplnému zapomnění původního argumentu. Kritické diskuse dnešních dní nejsou dostředivé, nevrací se stále ke sledovanému centrálnímu problému, ani kolem něj nekrouží. Jedná se spíše o neustálé překrývání a obnovování názorových vrstev. Zdá se, že se kritický názor chová jako jakýsi nářek, který je neustále potřeba obnovovat, ačkoliv se jeho povaha a odstín neliší. V tomto procesu se zřejmě projevuje současný strach ze stárnutí a patiny jakožto symptomů rozpadu a konečnosti. Sama populární kultura produkuje především iluzorní či fikční světy věčného trvání, které má víceméně rajský charakter. Kritické diskuse neustále obnovují barevnost a svěží vzhled tohoto světa; rituálním způsobem přispívají k jeho udržování. Konkrétní téma kritických diskusí se sice případ od případu mění, ale jejich základní struktura zůstává zachována. I populární produkty využívají neustále se opakujících schémat či topoi, mění se jenom kulisy či kostýmy. Toto opakování schématu v populární kultuře označuje Umberto Eco termínem iterace.⁶ Filmy, comicsy, počítačové hry a další produkty využívají stále stejné kvazi-mytologické struktury (boj dobra se zlem, začátek a konec světa atd.). Obdobně se kritická reflexe uskutečňuje v rámci iterační kvazi-hermeneutické struktury, v níž se základní modely recyklují a do značné míry predestinují kritický soud. I kritické diskuse mají rituální charakter simulovaného boje, který tradičně hrál významnou úlohu v rámci právního paradigmatu. Právní akt má povahu rituální simulace boje, který sám o sobě nevede k rozhodnutí sporu a vyslovení soudu. Simulovaný boj má svá pravidla a protokol, ale zároveň jsou při něm využívány různé triky a efekty, které mají oklamat nebo zaujmout diváka. Ilustrativním příkladem simulovaného boje je wrestling.⁷ V takovém rituálním zápase lze spatřovat základní mytologické schéma zakládání světa, který se rodí z původního chaotického neklidu a nerozlišenosti. Dále je takový typ zápasu pochopitelně sublimací sexuálního aktu. Zločin, sexualita a boj představují podstatná kulturní tabu, ale zároveň ve své metaforické podobě tvoří pilíře velkých narativů a koncepcí světa. Rozvětvování a cyklování kritického diskursu, do něhož se zapojuje stále více účastníků, vypovídá

⁶ Umberto ECO, *Skeptické a těšitelé*, Praha: Argo 2006.

⁷ Roland BARTHES, *Mytologie*. Praha: Dokořán 2004; kapitola „Svět wrestlingu“.

o tom, že mýtická povaha populární kultury má svou pochopitelnou odezvu v rituálním jednání jejích konzumentů. Zapojení se do cyklické kritické diskuse je rituálním aktem, každodenním rituálem, každodenní péčí o uchování srozumitelného světa, o uchování skutečnosti. V rámci kritické diskuse se snažíme eliminovat nebezpečí neznáma. Protože má kritická diskuse cyklickou povahu a končí vždy tam, kde začala, jsou s jejím průběhem nakonec všichni spokojeni, neboť se opět podařilo zažehnat hrozby, které by pramenily z absence rituálního tance kolem idolu populárního či uměleckého produktu. Od chvíle, kdy nemá kulturní produkt jasně definovanou utilitární funkci, tedy od počátku moderní epochy, je hráz či rám kritiky společensky velmi vyžadovanou institucí. Poté, co se uzavře kruh kritiky, je možné produkt či artefakt uložit do archivu jakožto fosilii, která je přesně popsána, inventarizovaná a bezpečně mrtvá.

Editace, propadlo

Osudy artefaktu poté, co se uzavřel kruh či cyklus kritické diskuse, jsou tedy zřejmé. Stává se z něj muzejní položka, památka, která se vynořuje či mizí v souvislosti s částečnými historickými proměnami estetického kánonu. Co se však děje s kritickým kontextem díla, který se kolem něj dobově rozvinul? Občas sdílí osudy samotného artefaktu a zařazuje se též do historického fundusu dané kulturní epochy. V dnešní době však kritická diskuse, která se rozvíjí ve své „interaktivní“ podobě především v elektronických médiích, podléhá zpravidla tzv. editaci, což víceméně znamená postupné vymazávání a mizení. Na druhou stranu statistický průměr „hlasu lidu“ mnohdy vyvolává dojem jakéhosi téměř objektivního hodnocení určitého jevu, a proto je jeho resumé uchováváno a tradováno dál a stává se univerzální nálepkou, pod níž je určitý produkt prezentován i v pozdějších dobách. Oblíbenými argumenty jsou například „sledovanost“ či „zisky“ určitých produktů (filmů, knih apod.), které jsou zmiňovány i v pozdější historické reflexi a zhodnocení daného díla. Tyto statistické údaje vypovídají pochopitelně mnohdy spíše o dobových marketingových strategiích, než o kritické odezvě jak ze strany odborníků, tak ze strany veřejnosti. Nemůžeme opominout ani fakt, že kritický diskurz se mnohdy do marketingových strategií aktivně zapojuje, a ne-

představuje tedy nástroj interpretace a hodnocení, ale normativní aparát produkující vzorce myšlení a chování konzumentů. Původní typ kritiky, který známe z raně moderní epochy, byl v masovém měřítku nahrazen kritikou jakožto určitou příbalovou informací či návodem k užívání určitého výrobku. Návody nejsou běžně uchovávány ani po dobu životnosti výrobku, natož aby se archivovaly. Kritika, která nepřesahuje rámec žurnalistu, propadá zkáze ze dvou důvodů. Jednak pro svůj jeptičí život (v tom ovšem není zdaleka sama), a jednak pro svoji „špatnou pověst“. Téměř jsem se nesetkal s pozitivním vnímáním role kritika, a to jak ze strany odborníků, tak ze strany široké veřejnosti. Zato jsem se setkal s nepřebornou řadou omylů a předsudků, které jsou s kritikou spojovány. Pozoruhodné je, že kritikem chce být každý, respektive jím je každý, a zároveň jím nechce být nikdo. Nejžádanější ovšem je být kritikem kritiků. Anebo kritikem kritiků kritiky. Kritik jakožto běžící terč zajišťuje mimořádně důležitý pohyb uvnitř společenského myšlení. Kritik v gladiátorském souboji s dílem vždy prohrává a publikum se vzrušeně pře o to, jakým směrem obrátit palec. Nakonec to kritik díky propadlu dějin zpravidla přežije a může znovu vyběhnout na trať s křiklavým terčem na zádech.