

## K ČEMU JE KRITIKA NA SVĚTĚ?

ANEŽKA BARTLOVÁ

Katedra teorie a dějin umění Akademie výtvarných umění v Praze  
E-mail: bartlova.anezka@gmail.com

### ABSTRACT

#### Why is there such a thing like Art Criticism?

My paper is concerned with the question how could we define art criticism? In my research I try to show that art criticism is hard to define gently enough to be able to differentiate within the amount of texts. Beside that I propose to see how was art criticism defined by different authors in the 1960s.

Main three points defining critical text is relation to presence, speculative character and last but not least what I describe as engagement (political, social, cultural). These three roots are undividable from each other yet still hardly thematise and very often overseen. Acknowledge all this together I assume, we should speak about art criticisms (in plural) instead of one type of writing which could be clearly defined.

**Keywords:** Art criticisms; definition of art criticism; presence; engagement; speculation; 1960s

*Ačkoliv spousta moudrých lidí, a především kritiků, ví hned od narození a docela bezpečně, co kritika je a k čemu slouží, bojím se velmi, že na tyto otázky bezprostřední odpovědi vůbec není, neboť co je kritika jakožto soud o umění, zdá se mi náramně záviset na tom, co je umění.*

(Václav Černý, *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*, Praha 1968, s. 31)

Literární kritik Václav Černý v knížce *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* uvádí své uvažování o umělecké kritice tím, že právě ona titulní otázka je vlastně podstatou kritiky samé, čímž odkazuje k tradici postosvícenské racionality.<sup>1</sup> Od Kanta se tato schopnost kritičnosti stala sebedefiniční charakteristikou moderních západních společností. Immanuel Kant rozlišuje mezi teoretickým a praktickým rozumem, přičemž ten druhý vyžaduje kritiku nikoliv „čistého rozumu“, ale dopadů svého působení.<sup>2</sup> Tento praktický rozum je tedy silně spojen s otázkou etiky a morálky.<sup>3</sup> Michel Foucault (který se však Kantovu pojetí bránil) chápe kritiku jako politickou aktivitu sloužící k obraně proti represí, když říká, že kritika je „umění nebyť řízen příliš“.<sup>4</sup> Ke společenské zodpovědnosti

<sup>1</sup> Václav Černý, *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*, Praha 1968, s. 7.

<sup>2</sup> Srov. Immanuel Kant, *Kritika čistého rozumu*, Praha 2001. – Idem, *Kritika praktického rozumu*, Praha 1996.

<sup>3</sup> Jan Sokol, Slovník filozofických pojmů, in: Týž *Malá filosofie člověka*, Praha 2007, s. 373. – Thomas Mautner (ed.), *Dictionary of Philosophy*, London 2005, s. 322–323.

<sup>4</sup> Michel Foucault, What is critique, in: *Politics of Truth*, Los Angeles 2007, s. 45.

kritiky můžeme ještě dodat, že je vlastně ve svém jádru činností virtuální – tedy takovou, jež na základě aspektů již přítomných v současnosti produkuje pro budoucnost.<sup>5</sup>

Kritika je natolik zásadně spjata s konkrétními díly, výstavami, akcemi soudobého umění a na druhé straně s dobovou filozofií, že není možné sledovat její autonomní vývoj. Základní časový rozvrh je totiž orientován do přítomnosti, případně směrem do budoucnosti, tedy nikoliv pro minulost. Tento prezentismus je zřejmě též spojen s dalšími charakteristikami, jež různí autoři kritice obecně přisuzují, totiž s angažovaností a spekulativním charakterem.

Zvláštní časovost kritiky zdůrazňuje v charakteristice i Miroslav Petříček, když ji definuje jako to, co pomáhá v umění najít alespoň nějaké, aktuální situací dané normy či hodnoty. Petříček píše: „*Funkce umělecké kritiky je v tomto systému značně paradoxní. Je vidoucí, protože vynáší na povrch a nalézá, a zároveň je slepá. Za nějakých padesát let bude zřejmé, že si toho či onoho nevšimla. Bude vystavena otázkám, jak to že tenkrát dávala tomu či onomu ten či onen význam, ačkoliv, jak je dnes, po padesáti letech zřejmé, měla ona věc význam jiný. Jenomže – díváme-li se z druhé strany – my, kteří žijeme teď, v přítomnosti, můžeme namítat –, a jistěže namítáme: proč by ten náš význam měl být za padesát let nepravda. Proč by měl být nepravda už teď, zatímco ten jiný význam, jak se jeví z odstupu padesáti let, by měl být ten pravý a ten vždy pravdivý.*“<sup>6</sup> Upozorňuje zde na fakt ahistoričnosti, který jsem výše nazvala prezentismem, protože se tentokrát váže nikoliv k věčnosti, ale daleko spíše k neustále opakované přítomnosti. Částečná orientace na budoucnost je podstatná právě pro aspekt etiky, jenž je zase spojen se spekulativní funkcí kritiky. Texty uvažující nad aktuálním stavem světa kriticky musí mít vizi, srovnání, hodnotu, a to nikoliv reálnou (pak by se jednalo o pouhý moralismus), ale právě spekulativní možnost proměny současného stavu směrem k budoucnosti. V případě kritiky výtvarného umění je ale tato spekulativnost spíše upozaděná oproti zmíněné orientaci na přítomné dílo či výstavu.

Reálné dopady prakticky definované kritiky je možné vidět ve dvou základních směrech. Jedním je pozitivistická kritika: založená na „faktech“, jež jsou zdánlivě nezpochybnitelné, což by činilo z kritiky naučitelnou popularizační záležitost. Druhou cestou je kritika realistická, která upřednostňuje určité vidění současného světa a je tedy vždy ideologická. K tomuto realistickému přístupu je pak nutno dodat, že nezbytnou součástí takové kritiky jsou vysoké nároky na eticky citlivé jednání. Autor či autorka si mají vždy být vědomi toho, „*co by se mohlo stát s tím, a s ohledem k tomu, co už víme, ačkoliv to nemusí nikdy nastat*“, jak to formuloval Miroslav Petříček.<sup>7</sup> Jinými slovy, jaké dopady bude text kritiky mít, s ohledem na přítomné podmínky i to, co by mohlo teprve přijít. Tento rozměr je pro kritiku zcela zásadní, protože je nutně spojen s praxí a kritici se s tím (ať už vědomě nebo nevědomě) setkávají pokaždé, když své texty publikují. Bez praktického ukotvení by totiž kritika neměla smysl, byla vždy pouze reflexí minulosti a současnosti. Odsud tak plyne též politický rozměr kritiky jakožto projekce imaginace do budoucnosti.

<sup>5</sup> Sverre Rafnsoe, What is critique? The Critical state Of Critique In the Age of Criticism, *Outlines – Critical Practice Studies* XVIII, 2017, č. 1, s. 29–60, dostupné online na <https://tidsskrift.dk/outlines/article/view/26261/23120>, vyhledáno 16. 4. 2018.

<sup>6</sup> Miroslav Petříček, Rámec uvnitř, in: Jiří Ševčík – Monika Mitášová – Martin Zervan (edd.), *(a)symetrické historie – zamlčené rámce a vytěšněné problémy. Sborník k sympoziu o antologiích českého a slovenského umění 2. poloviny 20. století*, Praha 2008, s. 181.

<sup>7</sup> Petříček (pozn. 6), s. 41.

Vidět to můžeme na neustálém volání po tom, aby kritika určovala hodnoty a měřítka kvality, jež tak rády využívaly posléze dějiny (nejen) umění a považovaly je za dobové ukazatele.

Jak vlastně kritiku vidí dějiny umění? Na pomoc si vezměme materiál autoritativní a edukační povahy: druhý díl skript pro adepty historie umění z pera Jiřího Kroupy:

„– *kritika hovoří o současnosti, o současném umění*

- *představuje v této současnosti současnou ideu hierarchie hodnot*
- *tyto hodnoty jsou poměřovány s určitým popisovaným uměleckým dílem*
- *hodnotové představy uměleckého kritika se zaměřují zejména na takové umění, které má jistý smysl pro současnost, ale zejména pro budoucnost.*“<sup>8</sup>

Vidíme, že brněnská škola metodologie dějin umění chápe kritické texty jako vítané zdroje informací o umění, jež obsahují právě dobový jazyk a myšlenky. O samotné ideologičnosti, političnosti se však již nezmiňuje, respektive nijak je neproblematizuje. Ukažme si tedy na konkrétním materiálu, jaké úkoly viděli v kritice sami její autoři a autorky. Vzhledem k neuchopitelnosti kritiky se její opisy věnují – podle zaměření a náklonnosti svých vykladačů – buďto vymezení vůči jiným disciplínám (filozofii, dějinám umění atp.), a nebo ohledávají sociální kontext kritiky (její publikum, vztah s trhem atp.). Zaměření na metakritické texty ze 60. let (a méně již ze 70. let) není vedeno pouze mým osobním zájmem o dané období, ale i faktem, že je to právě tato doba, v níž najdeme početně nejvíce metakritických textů. Jsou to zároveň právě 60. léta, kdy je díky živé diskusi o aplikaci marxismu do společenských věd (včetně dějin i teorie umění) možné pozorovat nebyvalý zájem o kritiku a publicistiku obecně a její teorii<sup>9</sup> a tedy i nárůst metakritických textů.

Nejrozsáhlejším z nich je zmíněná knížka *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* z roku 1968, která se vztahuje obecně k umělecké kritice, a případně k literární reflexi. Václav Černý rozděluje texty do pěti skupin:

- 1) biograficko-psychologický druh, kde kritik vykládá dílo z osobnosti tvůrce;
- 2) sociologický druh, kdy je dílo vykládáno jako účinek prostředí;
- 3) formalistický, který sleduje vývoj forem a estetické zákonitosti;
- 4) impresionistický druh, kde jsou dojmy z percepce díla podnětem k vlastnímu vyjádření;
- 5) moralistický druh sledující určitý předem daný cíl, a popisující odchylky od něj bez ohledu na další specifika.<sup>10</sup>

Černý pak dále sleduje, čím kritika není – není podle něj uměním, protože nutně potřebuje odstup od toho, co popisuje, o čem přemýšlí a nemůže tedy být s dílem totožná. Není ale ani pedagogikou, ačkoliv pomáhá čtenáři chápat svět kolem a třeba i lépe porozumět umění, jejím účelem není někoho vzdělávat. Daleko spíše je Černý ochoten přiznat kritice určité kvality vědy a filozofie, ačkoliv zdůrazňuje, že sice její povaha se jeví jako filozofická, není ale filozofií či doktrínou: „*kritik filozofuje filozofií implicitní v uměleckém díle a připojuje k ní vlastní soud o její osvobodivé kvalitě*“.<sup>11</sup> Podobně pak porovnává kritiku s vědou: společnou mají touhu po objektivní pravdě a autenticitě, kritika

<sup>8</sup> Jiří Kroupa, *Metody dějin umění. Metodologie dějin umění 2*, Brno 2010, s. 46.

<sup>9</sup> Markéta Devátá, *Marxismus jako projekt nové společnosti. Dvě studie ke společenským vědám (1945–69)*, Praha 2014, s. 7.

<sup>10</sup> Černý (pozn. 1), s. 15.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 54.

navíc může využívat metody různých (nejčastěji humanitních) věd. Černý píše přímo, že se kritik bez vědeckého zázemí neobejde, ale sama kritika umění vědou není, protože je tvůrčí a jako taková je aktem neopakovatelným. Specifický vztah má ale podle Černého, i dalších autorů, k historickým vědám, konkrétně pak k dějinám umění.

Užitečnými zdroji informací o tom, jak se o kritice přemýšlelo, jsou příspěvky ze dvou sborníků s totožným názvem *Umění a kritika*, jež vyšly v letech 1961 a 1979. První je z celostátní konference o kritice, jež se sešla v Praze v roce 1961 v reakci na úkoly dané kritice na Sjezdu socialistické kultury v roce 1959. Jejím hlavním cílem bylo vyjasnit pozice a úkoly kritiky umění v době po „dobudování socialismu“. Druhý sborník je pak výsledkem brněnského symposia o kritice konaného v červnu 1979. Další texty najdeme mezi příspěvky z mezinárodní konference organizované asociací kritiků umění AICA, jež se v roce 1966 konala v Praze a Bratislavě. Tématem konkrétně tohoto kongresu bylo „Essence and Function of Art Criticism“.<sup>12</sup> Pouze některé příspěvky byly přeloženy nebo vydány v češtině, a to ve speciálním vydání *Výtvarné práce 18-19/1966*. Mimo tyto dokumenty je metakritických textů jen málo. Jedním z nich, spíše výjimkou potvrzující pravidlo, je text Jindřicha Chalupického *Obhajoba kritiky* z roku 1964.

V příspěvcích ze sborníků se prolíná opět několik témat, jimiž je možné charakterizovat kritiku umění. Jednak je to vztah k dějinám umění a filozofii, dále vztah kritiky, umění a společnosti a též funkce vzhledem ke společnosti – dobově řečeno úkol kritiky – zda má být informativní nebo výchovná.

Dějiny umění, a stejně tak i filozofie, jsou v těchto textech popisovány jako zásadní nezbytné „vědní“ obory, jejichž ovládnutí a znalost aktuálních diskusí v nich je pro kritiku nezbytná. Podle Jiřího Kotalíka pramení postavení kritiky umění z nejasného vztahu k dějinám umění: „Kritiku lze rozvíjet jen na podkladě vyhraněného teoretického názoru a v opoře o bezpečně znalosti uměleckohistorické.“<sup>13</sup> Jean A. Keim se v příspěvku z kongresu AICA věnuje specializaci kritika a poukazuje na to, že určité zaměření na oblast a období je nezbytné, ale zároveň nebezpečné ve své omezenosti.<sup>14</sup> Jan Kříž pak v příspěvku *Dilema kritiky* z téže konference chápe kritiku jako přímo svého druhu historii umění současnosti a požaduje co největší odstup od popisovaného umění, ačkoliv si uvědomuje, že to je spíše paradoxní situace, když se má kritik zároveň dostat k dílu co nejbližší. Výslovně pak upozorňuje, že kritika je vždy zaujatá a angažovaná.<sup>15</sup> Marian Váross pak píše, že problémem soudobého psaní je především to, že se kritice věnují nejčastěji nedostatečně metodologicky a teoreticky vzdělaní mladí absolventi dějin umění.<sup>16</sup> Z argumentace většiny příspěvků, které se týkají této diskuse, vyplývá, že kritika je od dějin umění odlišná, není vědou sama o sobě a nelze ji odvozovat ani ztotožňovat přímo s filozofií umění, a to právě proto, že se zabývá vždy aktuální a nikoliv historickou tvorbou nebo obecně světem kolem.

S tím souvisí i další z témat, jež se v metakritických textech vyskytuje. Týká se kritiky jakožto prostředníka mezi umělcem a společností. Často je kritice ukládán úkol vysvět-

<sup>12</sup> Viz <http://aicainternational.org/en/list-of-aica-international-congresses-and-general-assemblies>, vyhledáno 20. 12. 2017, srov. editorial *Výtvarné práce* XIV, 1966, č. 18–19, s. 1.

<sup>13</sup> Jiří Kotalík, Diskusní příspěvek z konference, in: *Umění a kritika*, Praha 1961, s. 160.

<sup>14</sup> Jean A. Keim, Specializace uměleckého kritika, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19, s. 5.

<sup>15</sup> Jan Kříž, Dilema kritiky, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19, s. 8.

<sup>16</sup> Marian Váross, Diskusní příspěvek z konference, in: *Umění a kritika*, Praha 1961, s. 275 a 276.

lovat umění „lidu“, který se jinak nemá šanci v aktuálním dění vyznat – volá se též po studijních výjezdech do zahraničí, aby kritici znali i západní umění vzniklé v buržoazní společnosti a mohli lépe argumentovat, proč že je to socialistické umění blíže realitě.<sup>17</sup> Podobně argumentuje nezbytnost kritiky i Karel Hetteš, který se věnuje důležitosti kritiky užitého umění a designu.<sup>18</sup> Chalupecký v příspěvku z kongresu AICA rozebírá angažovanost kritiky jakožto převodního mechanismu mezi uměním a společností. Kritik má za úkol především obhajovat roli a „aktivovat funkci“ umění v moderním světě skrze rozlišování podstatného a nepodstatného pseudoumění. Pro Chalupeckého je to zásadním argumentem k tvrzení, že kritika nikdy není nezaujatá, ale naopak vždy angažovaná.<sup>19</sup>

Podle Mirko Nováka je umění „rozřhveno společenskou skutečností“ a tedy v důsledku vyžaduje na kritikovi daleko větší „emoční účastenství“.<sup>20</sup> Proto také nelze pouštět politický rozměr kritiky ze zřetele. Jedním z problémů soudobé kritiky počátku šedesátých let je podle Nováka „přílišná spekulativnost“ a malé ukotvení v realitě, „přefilozofičení“. Chybí mu i osobní angažovanost kritiků, kteří pouze „pitvají mrtvolu díla“.<sup>21</sup> To je výtka vracející se ve většině textů – totiž otázka, jak moc je úkolem kritiky věnovat se pouze jednomu dílu/výstavě a nakolik jej má naopak kontextualizovat či snad vykládat subjektivně. S tím, jak je kritice přisuzována rozhodující role ve zprostředkování soudobého umění společnosti – čímž pomáhá budovat nového socialistického člověka –, souvisí i problém kritikovy morální způsobilosti a náročnosti této profese, jak na něj upozorňoval na kongresu AICA v příspěvku *K problému morálky kritiky* Jiří Šetlík.<sup>22</sup> Ukazuje na dvojí rozměr morálních soudů: jednak ve vztahu k dílu a společnosti, dále též ve vztahu k umělci-člověku. Vidíme, že rozpor marxistického myšlení a fenomenologie neměli často vyřešený ani sami někteří kritici.

V mnoha příspěvcích se řeší též nutné vzdělávání kritiků, které je tu spojeno jak s úkolem škol dějin umění (u nichž je kritizováno, že obor nebyl již několik let otevřen) nebo rolí muzeí (například Moravská galerie je v několika diskusních příspěvcích kritizována za odklad otevření stálé expozice umění 20. století), tak i úkolem stranickým.<sup>23</sup>

V relativně svobodné a intelektuálně podnětné diskusi v rámci AICA kongresu na podzim roku 1966 přednesl velmi skeptický příspěvek František Šmejkal. Na úvod prohlašuje, že v soudobém stavu kritiky (a myslí přitom zřejmě především československou situaci) nepovažuje za adekvátní diskusi o detailech, co kritika je, o jejích metodách a tématech. Namísto toho navrhuje diskutovat *Podmínky a předpoklady*, jak nazval i svůj příspěvek.<sup>24</sup> Šmejkal píše: „*Jestliže se totiž zde už prosadila myšlenka, že dnešní umění nemůže být uniformní, názorově jednotné a bezprostředně přístupné či srozumitelné všem vrstvám společnosti, že dnešní kultura je a musí být vnitřně diferencovaná, pak pro kritiku, zdá se, tato diferenciaci neplatí. Od výtvarné kritiky se i nadále vyžaduje, aby byla objektivní, tzn. neosobní, krotká a taktikářská, aby byla konformní ke všem existujícím způsobům výrazu, dovedla je pochopit a nezaujatě zhodnotit, a zároveň také, aby nebyla příliš odborná, pro-*

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 276.

<sup>18</sup> Karel Hetteš, Průmyslové výtvarnictví a kritika, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19, s. 8.

<sup>19</sup> Jindřich Chalupecký, Cesta kritiky, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19, s. 8.

<sup>20</sup> Mirko Novák, Diskusní příspěvek z konference, in: *Umění a kritika*, Praha 1961, s. 209.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 209.

<sup>22</sup> Jiří Šetlík, K problému morálky kritiky, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19, s. 11–12.

<sup>23</sup> Jiří Hlušíčka, Zpráva o zasedání výtvarné sekce, in: *Umění a kritika*, Brno 1979, s. 200–201.

<sup>24</sup> František Šmejkal, Podmínky a předpoklady kritiky, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 18–19, s. 12.

tože všechny časopisy, které jí mohou poskytnout publicitu, jsou určeny širokému publiku, jež podle názoru redakcí vyžaduje výklad dostatečně čtivý a populární. Shrneme-li všechny tyto požadavky, pak zjistíme, že se vlastně od kritiky žádá, aby nebyla vůbec.“

Z úryvku je zřejmé, že Šmejkal situaci své doby přeháněl a záměrně vyhrotil, zároveň se však jeho slova zanedlouho naplnila, když byly oborové časopisy *Výtvarná práce* i *Výtvarné umění* zrušeny. Pro naše téma je tu však zajímavější ona skepse k tomu, zda je vůbec přijatelné uchopit kritiku jakožto jednotnou disciplínu. Právě v oněch požadavcích, které se vzájemně vylučují, je podle Šmejkala to, co dělá kritiku kritikou. Pokud se vrátíme na začátek, k otázce „Co je to vlastně kritika?“, pak můžeme odpovědět jednoduše: není nic jako kritika, taková otázka je špatně položená: existují jen kritiky v plurálu a jejich autoři a autorky, a to podobně, jako není jedno umění, ale celé skupiny různých (i prolínajících se) umění (jež se také nenechá snadno definovat). Afinita umění a výtvarné kritiky je pro další bádání podstatná stejně jako otázka, již otevřel Šmejkal: totiž, jaké byly podmínky a předpoklady výtvarné kritiky 60. let? Další postup bude vyžadovat průzkum fungování československé sekce AICA, jednotlivých redakcí, běh a obecně institucionálních možností a zázemí. Zcela nezbytné je ale též vypracování profilů jednotlivých kritiků a kritiček, jež dosud – až na pár čestných výjimek – chybí.

#### LITERATURA

- Václav Černý, *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*, Praha 1968.
- Markéta Devátá, *Marxismus jako projekt nové společnosti. Dvě studie ke společenským vědám (1945–69)*, Praha 2014.
- Michel Foucault, What is critique, in: *Politics of Truth*, Los Angeles 2007.
- Immanuel Kant, *Kritika čistého rozumu*, Praha 2001.
- Immanuel Kant, *Kritika praktického rozumu*, Praha 1996.
- Miroslav Petříček, Rámec uvnitř, in: Jiří Ševčík – Monika Mitášová – Martin Zervan (edd.), *(a)symetrické historie – zamlčené rámce a vytěsněné problémy. Sborník k sympoziu o antologiích českého a slovenského umění 2. poloviny 20. století*, Praha 2008.
- Sverre Rafnsøe, What is critique? The Critical state Of Critique In the Age of Criticism, *Outlines – Critical Practice Studies XVIII*, 2017, č. 1, s. 29–60.
- Výtvarné práce XIV*, 1966, č. 18–19.
- Umění a kritika*, Praha 1961.
- Umění a kritika*, Brno 1979.