

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ESTETIKY A DĚJIN UMĚNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

CO JE UMĚLECKÁ KRITIKA?

Vedoucí práce: Mgr. Martin Kaplický, Ph.D.

Autor práce: Kateřina Pospíšilová

Studijní obor: Estetika

Ročník: 5.

2016

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s §47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG podporované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 9. Května, 2016

Kateřina Pospíšilová

Poděkování

Děkuji upřímně Mgr. Martinu Kaplickému, Ph.D. za odborné vedení mé práce, cenné rady a také především za mimořádnou ochotu, čas a trpělivost při vedení této práce.

Anotace

Co je umělecká kritika?

Bakalářská práce bude zaměřena na prozkoumání pojmu umělecké kritiky. V první části se autorka zaměří na představení základních typů aktivit, s nimiž je umělecká kritika spojována (výtka, interpretace, hodnocení apod.) a na prozkoumání jejich vztahů. Oporu této části práce budou tvořit teoretické spisy z 20. století, věnované pojmu umělecké kritiky. V druhé části práce studentka získané analýzy uplatní při rozboru českých uměleckých kritik jedné osobnosti, která publikuje v odborném časopisu, jedné osobnosti publikující v denním tisku a jedné osobnosti publikující na veřejném internetovém portálu.

Annotation

What is art criticism?

The Bachelor's thesis will focus on the exploration of the concept of art criticism. In the first part, the author will focus on the presentation of the basic types of activities associated with the art criticism (reproach, interpretation, evaluation, etc.) and explore their relationships. First part of the thesis paper will be supported by the theoretical writings from the 20th century dedicated to the concept of art criticism. Obtained analysis will be used in the second part of the thesis paper and applied onto the analysis of Czech art critiques of one personality who publishes in an academic journal, one personality who publishes in a daily press and one personality who publishes on public web portal.

Obsah

| | |
|---|----|
| Úvod..... | 7 |
| 1 Teorie kritiky podle Francise Edwarda Sparshotta | 9 |
| 1.1 Z čeho a jak je kritika vytvořena? | 14 |
| 1.2 Co je činností kritizování? | 16 |
| 1.3 Kdo je to kritik? | 23 |
| 1.4 Co je účelem kritiky? | 26 |
| 2 Teorie kritiky podle Umberta Eca | 30 |
| 3 Shrnutí a propojení obou teorií..... | 33 |
| 4 Aplikace teorií na české umělecké kritiky..... | 36 |
| 4.1 Osobnost publikující v odborném časopisu | 36 |
| 4.2 Osobnost publikující v denním tisku..... | 38 |
| 4.3 Osobnost publikující na veřejném internetovém portálu | 39 |
| 4.4 Shrnutí | 41 |
| Závěr | 42 |
| Seznam pramenů..... | 43 |
| Přílohy..... | 45 |

Úvod

Tato bakalářská práce se zaměří na problematiku umělecké kritiky. V první části práce se pokusím představit svá základní teoretická východiska, která dále využiji ve druhé části práce.

V první teoretické části mé bakalářské práce budu především vycházet z pojetí umělecké kritiky kanadského filozofa a estetika Francise Edwarda Sparshotta. Jeho knihu *The Concept of Criticism* jsem si vybrala z toho důvodu, že velmi komplexně pojednává o umělecké kritice. Sparshott se v ní snaží o objasnění aktivity umělecké kritiky, především literární kritiky. Nepředstavuje pouze jeden konkrétní kritický směr, tak jako většina jiných autorů, ale zkoumá celkový rámec kritiky a pokouší se o co nejobecnější popis toho, co by kritika mohla být. V podstatě představuje obecný rámec již známých teorií a popisů toho, co kritika je. Nejprve se zabývá možnými způsoby jak nahlížet na kritiku. Postupně rozkrývá, který z těchto způsobů je podle něj tím nejšťastnějším a předkládá pole otázek, na které postupně odpovídá. Způsoby, kterými lze podle Sparshotta nahlížet na kritiku, jednotlivě představím. Na základě klíčového Sparshottova přístupu, který vychází z Aristotelovy nauky o příčinách, budu pátrat po odpovědích na otázky, z čeho a jak je kritika vytvořena, co je činností kritizování, kdo je to kritik a co je účelem kritiky. V otázce, co je činností kritizování, podrobněji představím základní typy aktivit umělecké kritiky, kterými jsou popis, hodnocení, interpretace a prozkoumání jejich vztahy. To nám poskytne celkovou představu o pojetí umělecké kritiky, tak jak ji chápe Francis Edward Sparshott. Tento výklad budu doplňovat o postřehy dalších autorů a jejich teoretických spisů o umělecké kritice z 20. století.

Zvláštní kapitolu věnuji teorii kritiky Umberta Eca, kterou se pokusím propojit se Sparshottovou teorií. Eco rozlišuje tři různé druhy kritiky, kterými jsou recenze, kritika vycházející z literární historie a kritika sémiotická. Na tyto Ecovy druhy kritiky lze nahlédnout na základě právě Sparshottových rozborů a problematických témat, kterým se věnuje, a to z hlediska autora kritiky, toho, co tento autor dělá, toho, jak je tato kritika napsána, a jaký význam má kritika ve společnosti. Závěrem této první teoretické části se pokusím čtenáři utřídit, co umělecká kritika dělá nebo může dělat,

jaké jsou její možnosti a připravím si tak teoretické pozadí pro druhou praktickou část práce.

Tato druhá praktická část bude spočívat v aplikaci uvedené teorie z první části na konkrétní české umělecké kritiky jedné osobnosti, která publikuje v odborném časopisu, jedné osobnosti publikující v denním tisku a jedné osobnosti publikující na veřejném internetovém portálu. Na základě konkrétních projevů těchto tří osobností se pokusím o vzájemné porovnání a poukážu na to, v čem spočívají rozdíly mezi těmito projevy.

Cílem této bakalářské práce je tedy zpracování pojetí kritiky podle autora Francise Edwarda Sparshotta, propojení tohoto pojetí s teorií kritiky Umberta Eca a aplikace těchto dvou teorií na konkrétní umělecko-kritické projevy v českém prostředí.

1 Teorie kritiky podle Francise Edwarda Sparshotta

Jak už bylo v úvodu mé bakalářské práce zmíněno, Francis Edward Sparshott zkoumá celkový rámec kritiky. Nezajímá ho pouze jeden konkrétní směr, ale představuje způsoby, jak ke kritice přistupovat. Mapuje oblast kritiky, ukazuje, jaké otázky se v této problematice objevují a jaká témata se nám otevírají. V první části své teoretické knihy popisuje možné přístupy ke kritice, tedy z jakých různých hledisek je možné na kritiku nahlížet a z jakých hledisek je možné ji zkoumat. V následujícím výkladu si tyto přístupy jednotlivě představíme.

Jelikož umělecká kritika není jev, který by měl zřetelné vlastnosti a v důsledku toho snadnou identifikaci, neexistuje žádná definice nebo metoda, kterou by bylo možné aplikovat na všechnu kritickou produkci, poněvadž ve chvíli, kdy začneme o umělecké kritice přemýšlet ve smyslu, co kritika vlastně je, zjistíme, že ne každou reakci na umělecké dílo, která je nějakým způsobem verbalizovaná, můžeme za kritiku považovat. Potřebujeme tedy nějaké vodítko, a proto existuje několik pohledů a názorů na to, co je to kritika, a její pojetí se od autora k autoru liší. Sparshott ve svém konceptu pojetí kritiky představuje šest možných přístupů, jak vymezit kritiku a na základě těchto přístupů se pak snaží určit obecný rámec úvah o kritice. V prvním přístupu se ptá po významu kritiky. Říká, „že bychom mohli jednoduše popsat, co si myslíme, že kritika je“.¹ To by však znamenalo, že je celá teorie založena pouze na domněnkách a našich představách o tom, co by kritika mohla být, což ale není teoretická metoda jak kritiku mapovat, o kterou se Sparshott snaží. Řešení tedy vidí v tom „nezabývat se tím, co kritika je, ale co kritika znamená“.² I když se může zdát, že mezi tímto rozlišením není žádný rozdíl, „protože termín kritika samozřejmě znamená, co kritika je“³, zjistíme, že termín kritika je používán rozdílně, jelikož má široké užití v mnoha různých kontextech od těch nejobyčejnějších až k těm nejabstraktnějším, od kritického slova nebo činu ke kritice například politické, sociální, historické, hudební, umělecké nebo

¹ SPARSHOTT, Francis Edward: *The concept of criticism*. Oxford: Clarendon press, 1967, s. 10.

² *Tamtéž*, s. 10.

³ *Tamtéž*, s. 10.

filosofické.⁴ Rozdíl je tedy v tom, že v prvním přístupu vycházíme z naší každodenní zkušenosti, zatímco ve druhém vycházíme z toho, jakých významů tento pojem nabývá v různých kontextech.

V kontextu estetiky a umělecké kritiky chápeme termín kritika jako specifickou činnost, kde výsledným produktem je kritický text, zabývající se nějakým uměleckým dílem. Tento kritický text je především konstruktivní a slouží jako zpětná vazba pro umělce, aby docházelo ke zkvalitnění umělecké tvorby. Avšak v kontextu běžného života se termín kritika většinou používá jinak. V nejobecnější rovině je chápán především v negativním smyslu, tedy že něco kritizujeme, hledáme chyby a nedostatky. „*Kritizovat někoho nebo něco jednoduše znamená vynášet negativní komentář.*“⁵ Pokud v běžné řeči použijeme slovo kritika nebo kritizování, znamená to, že se nám něco nelíbí a máme potřebu se k tomu negativně vyjádřit. Kritizujeme, například jak je někdo oblečený, jak vypadá nebo jak se chová. V běžném jazyce je i umělecká kritika často vnímána pouze jako destruktivní a ve své podstatě zbytečná. Vyvolává pocit, že je třeba se za ni omlouvat. Kritik je brán jako někdo, kdo odsuzuje umělecká díla, která ho osobně neoslovila, a ničím nepřispívá ke zkvalitnění umění. Zde tedy vidíme rozdíly v chápání termínu kritika a na základě těchto rozdílů nedokážeme fundovat nějaký obecný rámec, a to proto, že jednou můžeme studovat náš neteoretický popis, jak významu pojmu kritika rozumíme, a podruhé už můžeme studovat vývoj a význam pojmu kritika.

Sparshott proto v tomto druhém přístupu uvádí, že můžeme fundovat nějaký základní obecný rámec pomocí zkoumání samotného termínu kritiky, přičemž řešení vidí v pátrání po jeho etymologickém významu. Tento etymologický význam pojmu kritika můžeme sledovat k řeckému slovesu *krinein*, které, jak poznamenává Jiří Hájek, znamená „*třídít, rozebírat, činit výběr, vykládat důvody, vyšetřovat, přít se, vést při, rozhodovat, soudit, posuzovat, hodnotit*“.⁶ René Wellek v textu *Literární kritika: termín a pojetí*⁷ uvádí, že ve starém Řecku znamenalo slovo *krités* „soudce“ a slovo *krinein*

⁴ WELLEK, René: *Literární kritika: termín a pojetí*. In: *Koncepty literární vědy*, Jinočany: H&H, 2005, s. 149.

⁵ SPARSHOTT, Francis Edward: *The concept of criticism*. Oxford: Clarendon press, 1967, s. 16.

⁶ HÁJEK, Jiří: *Teorie umělecké kritiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s. 11.

⁷ WELLEK, René: *Literární kritika: termín a pojetí*. In: *Koncepty literární vědy*, Jinočany: H&H, 2005.

„posoudit“. Krités byl soudce, který posuzoval činy na základě jejich etické působnosti. Objevoval se i druhý význam *kritikós*, který byl používán ve vztahu k literatuře. Byl to takzvaný „posuzovatel literatury“ neboli filolog, který určoval pravost textů. Ve středověku se zase slovo kritika vyskytovalo především jako odborný výraz v medicíně ve smyslu krize a kritická nemoc. Později v 17. a 18. století se pojem kritika chápal v každé zemi jinak. Například ve Francii byl chápán ve smyslu celkového porozumění textu a používal se pro jakékoli kritické myšlení. V Německu se za kritiku považovala obecně celá teorie vědění, poznání a zkušenosti, která se však časem zúžila na běžné recenzování.⁸ Význam termínu kritika se tedy postupem času neustále proměňoval a i dnes má stále několik významů. Na proměnlivém významu pojmů nelze vystavit zastřešující vymezení, protože v rámci změn významu pojmu se mění i náplň činnosti kritizování. Proto Sparshott přistupuje ke třetímu přístupu, ve kterém se ptá, co kritik při kritizování dělá, co je jeho činností.

První a druhý přístup se zabýval pouze významem kritiky bez ohledu na kritika jako tvůrce kritiky a jeho činnosti, tedy kritizování. Oba přístupy obsahovaly pouze jednu složku kritiky. Třetí přístup se zabývá vztahem dalších dvou složek, kterými jsou činnost kritizování a osobnost kritika. „*Kritizovat znamená něco konat a kritika jako taková nutně zahrnuje kritika.*“⁹ V tomto přístupu se tedy Sparshott snaží o vysvětlení vztahu mezi kritikem a kritizováním, přistupuje ke kritice ze vztahu kritik a jeho čin (action). Kritika nazývá agentem neboli činitelem. Používá Aristotelovu formulaci, že kritik je ten, kdo koná na základě získaných vědomostí a znalostí, a uvádí koncept kritika jako agenta, autora výkonu. To je člověk, který se stane osobností kritika na základě tvrdé práce, ne pouhého instinktu nebo nějakých biologických daností. Kritikem se člověk nestává jen díky tomu, že kritizuje, i kritik někdy kritizuje a někdy ne. Kritik je kritikem na základě jeho určitého výkonu, takže se zde objevuje vztah mezi kritikem a jeho výkonem, který je pro Sparshotta základním rozlišením, které bude postupně upřesňovat. Prozatím však shledává tento koncept kritika jako autora činu opět nedostačujícím, jelikož čin předpokládá, že člověk jedná celou svou osobností a Sparshott hledá koncept, na základě kterého by se kritikové i autoři uměleckých děl posuzovali pouze vzhledem k jejich výkonům, bez ohledu na to jak žili, co dělali

⁸ WELLEK, René: *Literární kritika: termín a pojetí*. In: *Koncepty literární vědy*, Jinočany: H&H, 2005, s. 155.

⁹ SPARSHOTT, Francis Edward: *The concept of criticism*. Oxford: Clarendon press, 1967. s. 12.

a podobně. Navíc tento přístup nezohledňuje výsledný produkt činu a tím je kritika samotná. Chybí zde to, co je kritizováno, nějaký výsledek práce. Třetí přístup nám sice otevírá širší pole, ale také není úplný, a proto Sparshott přechází ke čtvrtému přístupu, který je zase o něco komplexnější a především upřesňuje povahu kritikova činu.

Čtvrtý přístup již zvažuje tři složky kritiky, včetně kritiky jako výrobku a chápe kritiku jako řemeslo ve smyslu *techné*¹⁰, tak jak ho definoval Aristoteles. Sparshott se totiž pokouší o propojení všech tří složek a jako první ho napadá, že bude kritiku chápat jako řemeslo. To znamená, že kritika jako řemeslo je organizovaný soubor znalostí a dovedností, které jsou posuzovány pouze na základě odborných standardů. Popisuje tedy kritika jako zkušeného řemeslníka, který vychází z nastudovaných znalostí, dovedností a získaných zkušeností, jeho činnost a kritiku, jako výsledný produkt této činnosti. Zde už můžeme vidět vztahy mezi všemi třemi složkami kritiky, které předchozí přístupy postrádaly. Za předpokladu, že by bylo tedy kritizování řemeslo, muselo by vždy vycházet z určitých pevných a odborných standardů. Definice kritiky by byla zakotvena v těchto standardech. Kritik by měl k dispozici při posuzování uměleckých děl schéma, které by vycházelo z všeobecně platných pravidel a postupů a kvalita kritického projevu by se posuzovala na základě dodržení nebo nedodržení tohoto schématu. Avšak žádné takovéto schéma neexistuje. „*Navíc v kritice stejně jako v jiných řemeslech, dochází k tomu, že právě inteligentní a šikovná praxe může odolat jakýmkoli formulacím pravidel. Pokud hrají pravidla nějakou roli, bude to pouze malá role*“¹¹ Sparshott uvádí, že by akt kritizování jako řemesla, mohl být definován jako „*cokoli, co plyne z uznaného postupu kritiky, nebo cokoli, co je prací kritika, který je uznávaný kvůli jeho množství odpracovaných hodin a profesní kapacitě*“.¹² Koncept kritiky jako řemesla tedy chápe kritiku jako určité odborné posouzení nějakého artefaktu.¹³ Upozorňuje na existenci principu organizace a instituce. To se Sparshottovi

¹⁰ *Techné*- dovednost, řemeslo, umění. U Platona a Aristotela znamená *techné* speciální naučenou dovednost či odbornost, případně získanou zkušeností. Může původně znamenat jak řemeslo, tak také vynikající řemeslný nebo umělecký výrobek. Může to být jak dovednost řemeslníka, tak také lékaře nebo výtvarného umělce.

¹¹ SPARSHOTT, Francis Edward: *The concept of criticism*. Oxford: Clarendon press, 1967. s. 24.

¹² *Tamtéž*, s. 25.

¹³ *Artefakt*-je termín, který označuje libovolný objekt nebo proces, který vznikl lidskou aktivitou, na rozdíl od předmětů přírodních.

nejeví jako příliš komplexní uchopení kritiky, protože hledá koncept kritiky, který by respektoval fakt, že kritikové produkují kritiky, aniž by se drželi nějaké pevně stanovené kritické metody. Proces kritizování by byl mechanickým dodržováním pravidla, které by nezvažovalo samotný objekt, ale aplikovalo by na něj nějaké standardy. Sparshott neodmítá vše, co tento přístup představuje, ale říká, že potřebujeme vědět, co kritika celkově vlastně je, a otevírá cestu k dalšímu pátému přístupu.

V tomto pátém přístupu se Sparshott snaží o koncept kritiky, který by byl více obecný než pojetí kritiků jako řemeslníků a kritiky jako nějakého artefaktu. Koncept, který by zahrnoval kritika, jeho činnost a kritiku jako výtvor. Hledá pojem, který by kladl důraz na všechny tyto složky zároveň. Pojem, který by sice prošel kontextem běžného života, avšak byl by soběstačný a pocházel by pouze ze schopnosti a přiměřenosti, se kterou byl učiněn. Sparshott tento pojem nachází a nazývá ho výkonem nebo nějakým provedením (performance). Toto je podle něj ten nejobecnější pojem a pracuje s ním již po celou dobu jeho teorie. Upozorňuje však na použití tohoto termínu *performance*, jelikož v běžné řeči se tento termín používá v jiném významu, než ve kterém ho chápe Sparshott. V běžné řeči neznamena výkon jako takový, ale spíše představení. Je chápán pouze ve vztahu s performativním uměním jako je výkon tanečníků, muzikantů nebo herců, kteří vykonávají něco, co bylo vytvořeno někým jiným. Performance podle Sparshotta neodkazuje k provedení něčeho daného, ale k provádění činnosti, která směřuje k cíli, který je dán až završením této činnosti.

Sparshott říká, že každý výkon zahrnuje činitele (performer), který předvádí (performing) nějaký výkon (performance). Tato Sparshottova teorie umožní zacházet s každou akcí a s každým artefaktem jako s výkonem a s každým činitelem jako s osobností, která má komplexní životní historii, která nepochybně ovlivňuje jeho výkon ve způsobech neomezené složitosti, avšak jako činitel je koncipovaný výhradně ve vztahu s jeho výkonem. Nejde tedy o kritika jako osobnost v její komplexnosti, ale pouze ve vztahu k danému výkonu (performance). *„Tento koncept tedy obsahuje tři faktory, a to činitele, provádění výkonu a výkon jako výsledek, který činitel vyprodukoval. Tyto tři faktory jsou považovány za silně propojené a tento trojitý soubor je nahlížen, jako by existoval v izolaci od reálného sociálního kontextu.“*¹⁴

¹⁴ Tamtéž, s. 32.

Dle Sparshotta, aby byla kritika kritikou, musí mít povahu zaměření na výkon samotný. Je pro něj důležité, že tím dojde k odfiltrování nahodilých souvislostí a k respektování vlastního procesu kritiky. Jelikož však tento trojitý soubor není v sociální izolaci, otevírá se zde otázka, zda a jaký vliv má kritika na publikum. Ukazuje se čtvrtá složka kritiky a tou je právě vliv kritiky na okolí, jaký má kritika účel. V konceptu kritiky jako výkonu (performance) totiž nevychází dovednosti z pravidel řemesla, tak jak je tomu například u konceptu kritiky jako řemesla, ale spíše náleží jedincům, jako individuálním osobnostem, které výkon provádí. Kritika není nějaký homogenní celek, který by existoval sám o sobě, je to spíše soubor dobrých a špatných kritiků, kteří jsou součástí společnosti a nestojí v izolaci od sociálního kontextu.

V posledním šestém přístupu Sparshott aplikuje tuto čtyřsložkovou teorii kritiky na Aristotelovu teorii čtyř příčin, kterými jsou příčina látková (causa materialis), tvarová (formalis), účinná (efficiens) a účelová (finalis). Tyto čtyři příčiny odpovídají čtyřem problematickým a úzce spjatým polím kritiky, na které Sparshott upozorňuje. Těmi jsou, jak už bylo řečeno, čtyři složky kritiky, a to kritika jako materiál, činnost kritizování, kritik jako osobnost a vliv kritiky. První příčina látková odpovídá otázce, co je materiálem kritiky, z čeho a jak je kritika vytvořena. Druhá příčina tvarová odpovídá otázce, jaká je struktura nebo kompozice kritiky, co je činností kritiky. Třetí příčina je účinná, tedy co je příčinou nějaké věci, kdo ji působí, a to odpovídá otázce, kdo kritiku vytvořil, kdo je to kritik. A poslední čtvrtá příčina je účelová, která odpovídá otázce, k čemu kritika slouží, jaký má účel ve společnosti. Tyto otázky produkují další otázky a v následujících kapitolách se pokusíme za pomoci Sparshotta o objasnění těchto čtyř problematických oblastí kritiky a o naznačení odpovědí na tyto otázky.

1.1 Z čeho a jak je kritika vytvořena?

V této části nás bude zajímat, z čeho a jak je kritika vytvořena. S kritikou se nejčastěji setkáváme v psané podobě a o něco méně v podobě mluvené. Je tvořena ze slov, která jsou nějakým způsobem organizována. Kritik se při tvorbě kritiky vyjadřuje buď písemně, nebo verbálně. Jeho výkon je tedy verbálním projevem a kritika je určitou

rozpravou.¹⁵ I Thomas Stearns Eliot v knize *O básnictví a básnících*¹⁶ předkládá názor, že umělecká kritika je komentování a vysvětlování uměleckých děl prostřednictvím psaného slova. Materiálem kritiky je tedy dle Sparshotta verbální projev neboli řeč, a pokud materiálem kritiky je řeč, musíme se zaměřit na to, co je předmětem té řeči, co je předmětem kritiky. Kritika je přirozeně kritikou něčeho, tedy nějakého objektu. Zde se otevírá zajímavé téma o tom, zda mohou být předmětem kritiky všechny objekty, především i ty, které nepocházejí z lidského konání. Jestli může být například západ slunce chápán jako předmět kritiky. Pro některé teoretiky jsou tyto přírodní úkazy předmětem kritiky, jelikož se domnívají, že kritika přírody existuje. Sparshott však předpokládá, že předmětem kritiky je performance, tedy určitý výkon svého tvůrce. Přiznává sice, že můžeme kritizovat i přírodní objekty, avšak v takovém případě bychom je museli pojímat jako určitý typ performance výtvaru. Proto se ve své diskusi zabývá především oblastí lidské aktivity, protože s tou oblastí výkonu spojujeme především. Tedy co je kritizováno, je něco, co pochází z lidského konání nebo tvoření a cokoliv, co je kritizováno, je vždy výkonem a kritika a výkon se stávají korelativními termíny. Nic není kritizováno, pokud s tím není zacházeno jako s výkonem a tento výkon je tedy předmětem kritiky. I Roland Barthes v eseji *Co to je kritika?*¹⁷ uvádí, že kritika je bytostně textem. Říká, že předmětem literatury jsou předměty a jevy, které jsou vůči jazyku vnější a předchůdné, protože svět existuje a spisovatel mluví, ale předmětem kritiky není svět, je to řeč, řeč někoho druhého. Podle něj je kritika řeč o řeči neboli text o textu, je to druhý jazyk, čili meta-jazyk, který pracuje s jazykem prvním, a úkolem kritika je nikoli zkoumané dílo odkrýt, nýbrž pokrýt vlastním jazykem. V tomto smyslu Barthesův názor koresponduje se Sparshottovým pojetím kritiky jako výkonu na druhou, protože podle něj je kritizování výkon, který kritizuje jiný určitý výkon. Kritik přes svůj vlastní výkon hodnotí výkon autora nějakého uměleckého díla. Kritika je výkon o výkonu (performance about performance).¹⁸

¹⁵ SPARSHOTT, Francis Edward: *The concept of criticism*. Oxford: Clarendon press, 1967, s. 35-36.

¹⁶ ELIOT, Thomas Stearns: *O básnictví a básnících*. Praha: Odeon, 1991.

¹⁷ BARTHES, Roland: *Co to je kritika?* Kritický sborník, ročník 14, č. 1, 1994, s. 1-4.

¹⁸ SPARSHOTT, Francis Edward: *The concept of criticism*. Oxford: Clarendon press, 1967.

1.2 Co je činností kritizování?

Nyní přejdeme k procesu kritizování, tedy k formě kritiky (*causa formalis*). Sparshott se především zajímá o to, jak je kritika uspořádána, co je jejím obsahem a co kritik při tvorbě kritiky dělá nebo by měl dělat. Podrobně se zabývá základními typy aktivit umělecké kritiky, kterými jsou popis, hodnocení, interpretace a zkoumá jejich vztahy. Na začátku knihy, v kapitole *Definice kritiky*, Sparshott tvrdil, že kritika je ve své podstatě hodnocení. Uváděl, že „kritika je rozprava a tato rozprava musí obsahovat hodnocení, které je odborné a kvalifikované.“¹⁹ Avšak po podrobnějším prozkoumání aktivit, kterými jsou popis a hodnocení, Sparshott zjišťuje, že kritika je především popis, který je základem pro hodnocení, a že se tedy nutně musíme zabývat jak popisem, tak hodnocením.

První aktivitou používanou v kritice, kterou se Sparshott zabývá, je popisování (*describing*). Především ho zajímá vztah mezi popisem a další aktivitou, kterou je hodnocení (*evaluating*). Upozorňuje na jejich rozlišení, protože i když se může zdát mezi nimi jevit jako jednoznačný, v praxi tomu tak není. Říci, jak nějaká věc vypadá, se s určitostí jeví jako něco jiného, než říci, jak dobrá ta věc je, avšak dle Sparshotta nelze říci, že je nějaká věc dobrá nebo špatná, aniž bychom zároveň neprovedli popis té věci a neposkytli o ní informace. Podle něj nemůže žádná skutečná kritika oddělit popisování od hodnocení a popis se tedy vždy objeví i v hodnotící kritice. Proto Sparshott hledá termín, který by byl hodnotící a zároveň obsahoval deskripci. Nalezne ho v anglickém termínu *appraisal*, který můžeme přeložit jako posouzení. Tento termín posouzení si rozebereme později. Dále Sparshott popisuje vztah mezi popisem a hodnocením na tom, že popis může podporovat hodnocení upozorňováním na nezjevné rysy, které jsou popsány, a tak ovlivnit úsudek při hodnocení. Většina popisů obsahuje rozsáhlý poměr výrazů, které jsou jak popisující, tak zároveň hodnotící. Například výrazy jako hrubý (*rough*), nevýrazný (*bland*), pevný (*solid*) a podobně, v sobě již obsahují hodnotící prvky. A když se Sparshott zabývá popisem a hodnocením, zajímá ho především odlišení popisu od klasifikace a analýzy.

¹⁹Tamtéž, s. 37.

Proto Sparshott zavádí další pojem, kterým je klasifikace. Klasifikaci vysvětluje jako zařazení předmětu do určité skupiny, kam patří. Klasifikace umožňuje nějakým způsobem zúžit pole. Podřazuje předmět pod nějakou kategorii a například charakterizuje předmět jako umělecké dílo. Sparshott rozlišuje mezi popisem a klasifikací. Tento rozdíl ukazuje na větu často používané v kritice, která je něco mezi popisem a klasifikací. Tato věta často začíná slovy: „*Toto je druh novely, ve které...*“²⁰ Sparshott vysvětluje, že máme tendenci chápat to, co následuje za částí věty „*ve které*“ jako popis. Popisujeme druh novely, ve které se děje to a to. Současně to ale, dle Sparshotta, může určitým způsobem fungovat i jako klasifikace, která je zavrhuje. Klasifikujeme danou novelu například jako nezajímavou. Sparshott ukazuje, že může být celá ta věta chápána jako klasifikace a že dost často slouží k odsouzení díla. Všimá si toho, že klasifikace je vlastní činnosti kritizování vnější, protože je to pouze podřazení pod pojem, zařazení do určité třídy objektů. Klasifikace necharakterizuje ten výkon samotný. Naopak popis znamená dát věci určitou charakteristiku, která umožní tu danou věc rozpoznat nebo si ji představit. Je to vystižení určitých rysů zkoumaného předmětu a je přítomný neustále. Na rozdíl od klasifikace charakterizuje samotný výkon a ukazuje, jak se z určitého hlediska ten výkon jeví.

Dalším rozlišením, kterým se Sparshott zabývá, je rozdíl mezi popisem a analýzou. Popsat věc, znamená říci, jak se ta věc jeví, jak vypadá nebo, jak by se měla jevit. Popis je povrchní a zabývá se především vnějším. Popisuje ten předmět tak, jak se jeví pozorovateli, zatímco analýza popisuje předmět tak, jak funguje zevnitř, ukazuje vlastní uspořádání určitého předmětu, zabývá se strukturami a tím, co se skrývá pod povrchem. Analyzovat předmět znamená říci, jak jsou jednotlivé části předmětu uspořádány, z čeho je vytvořen, jak funguje a v čem tkví jeho hodnota nebo bezcennost. Analýza je tedy hlubší než popis a nese silnější základ pro hodnocení, avšak současně si Sparshott všimá toho, že k analýze dochází prostřednictvím popisu. Nemůžeme analyzovat, aniž bychom nejprve nepopisovali. Z toho vyplývá, že popis je základem a nezbytnou součástí kritiky, protože umožňuje nahlédnout předmět z určité pozice. Někdy může být popis od analýzy k nerozeznání, avšak rozdíl by měl zůstat zachovaný. Dále také Sparshott upozorňuje na to, že neexistuje žádný kompletní popis věci. Každý popis jen říká to, jak se objekt jeví z určitého hlediska a jakým způsobem se váže k jeho

²⁰ *Tamtéž*, s. 107.

hodnotě. K dokonalému popisu by musely existovat nějaké standardy, které by přesně určovaly, co v takovém dobrém popisu má být. Taková pravidla však nemáme, a proto popis jednoho kritika nebude stejný jako popis druhého kritika, jelikož pohled každého na věc se liší.

Po prozkoumání aktivity popisu se Sparshott zabývá druhou složkou, která vymezuje kritiku, a to již zmíněnou aktivitou umělecké kritiky, hodnocením (evaluating). Uvádí však i další pojmy, které s hodnocením úzce souvisí. Vyjmenovává například chválení, doporučení, schvalování, prožívání, potěšení, oceňování a mnoho dalších. Nejprve se však zabývá hodnocením, které je vymezeno od těchto pojmů. Jak už bylo uvedeno, Sparshott nejdříve definuje kritiku jako typ aktivity popisu nebo analýzy díla, která se váže k hodnocení. Říká, že kritika má povahu vztahovat se k hodnocení a vždy nějakým způsobem hodnotí explicitně, nebo implicitně. Představuje tedy hodnocení jako základní typ aktivity umělecké kritiky. Záhy však ukazuje, že to nestačí. Hodnotit něco, znamená pouze říci, jak dobrá nebo špatná nějaká věc je, ale podle Sparshotta by hodnocení mělo být současně podloženo i nějakým vysvětlením a zároveň, jak už bylo zmíněno ve vztahu mezi popisem a hodnocením, hodnocení vždy nese i popisný aspekt.

Sparshott uvádí, že hodnocení vždy předpokládá i nějaký prožitek z té věci, a proto přechází k dalším termínům, které vyjadřují dojmy, pocity nebo nějaký vztah s tou věcí. Prvním termínem, který Sparshott vysvětluje je prožitek (enjoyment). Upozorňuje na to, že se někomu může zdát, že nemusíme pouze říct, že jsme si dílo užili, ale taky jak a jak moc jsme si ho užili a tím podat nějaké odůvodněné hodnocení. Podle něj nám to ale nic neukazuje, jelikož to spíše jen ukazuje na to, jak někteří lidé oslavují své vlastní potěšení z toho předmětu. To znamená, že argumentují sami sebe v užívání si té určité věci. „*Mluvit o něčem prožívání je mluvení o něm samém, spíše než o tom, co si prožil, ale hodnocení věci je mluvení o té věci, ne o sobě samém.*“²¹ Užívání si sebe samého je non-verbální, proto dle Sparshotta nemůže být prožitek součástí žádné kritiky. Navíc Sparshott upozorňuje na to, že v užívání si sebe samého velmi záleží na tom, jaký člověk zaujme postoj a jakou pozornost předmětu věnuje. Říká, že si například někdo může užít film, aniž by si ale užil ten film samotný nebo aniž by ho pochopil.

²¹ *Tamtéž*, s. 111.

To znamená, že si například užijeme film, protože si užíváme nějaké vedlejší aspekty, ale neužíváme si ten výkon samotný. Někdo si užívá kvůli té věci a někdo si užívá tu věc samotnou. Nebo se mohu rozhodnout, zda si tu věc užiji nebo neužiji a nezáleží na tom, jak dobrá ta věc je. Užít si něco tedy nemusí záležet na tom, jak na nás ta věc zapůsobila, ale jak nás potěšila, jaký jsme k dané věci zaujali postoj. Podle Sparshotta je nemožné si něco užít bez pozornosti. Prožitek bez pozornosti je pouze užívání si sebe samého. Prožitek vycházející z pochopení a pozornosti nazývá Sparshott oceňování (appreciation). Koncept oceňování je více spjat s výkonem a kritikou než prožitek. Oceňování je už kvalifikovaný prožitek něčeho, co už jsme popsali, co můžeme ocenit. Stejně jako prožitek ani oceňování není formou verbálního vyjádření, ale na rozdíl od prožitku, který se může týkat čehokoli, oceňování už se týká struktury díla, a to už verbálně vyjádřit lze.

Sparshott rozlišuje kritiku na kvantitativní a kvalitativní. Říká, že „*kritika je kvalitativní a hodnocení je pouze kvantitativní*“.²² Kvantitativní hodnocení je například, když řekneme, zda je dílo skvělé, dobré nebo špatné a udělíme tím dílu nějaký stupeň. Kvantitativní odpovědi na otázky „Jak je to dobré?“ nebo „Je to vůbec dobré?“ jsou dle Sparshotta výsadou jednoho speciálního druhu kritika, a tím je recenzent neboli novinový kritik, který píše recenze.²³ Takový typický novinový kritik vyjadřuje pouze kvantitativní soud a jeho recenze přeskakuje základ, kterým je popis a analýza. Problematiku recenzní kritiky si ještě podrobněji rozebereme později, kde o ní bude mluvit Umberto Eco v kapitole *Teorie kritiky podle Umberta Eca*. Kvalitativní kritika je dle Sparshotta ta, která říká, proč a jakým způsobem je dílo dobré. Všímá si například hereckých výkonů, inovativního zpracování a podobně. Dle Sparshotta nemůže nikdo říct, jak je dílo dobré, aniž by neposkytl základ pro souzení o tom, jak je to dílo dobré. Hodnocení by tedy mělo obsahovat i popis a analýzu. Sparshott tedy hledá termín, který by nahradil termín hodnocení a obsahoval by v sobě i kvalitativní složku. Navrhuje termín posouzení (appraisal), protože posoudit věc, znamená říci, jak a v jakém směru je věc dobrá, ne ji jen zhodnotit jako dobrou. Posouzení je více komplexní forma souzení, jelikož v sobě obsahuje jak hodnocení, tak i deskripci. Je to vysvětlení hodnoty vzhledem k nějakému popisu a umožňuje vnímat hodnocení a popis

²² *Tamtéž*, s. 118.

²³ *Tamtéž*, s. 119.

dohromady. Posouzení je také vhodnější než hodnocení z důvodu, že reprezentuje méně ze soudcova absolutního verdiktu.

Sparshott dále popisuje několik typů aktivit, na které poukážeme, protože budou využitelné pro interpretaci Ecovy pozice. Tyto aktivity spadají pod hodnocení a jsou výsadou především recenzních kritik, které Sparshott nazývá veřejná kritika. Nejprve se zabývá termínem předepisování (prescribing). Předepsat podle něj znamená autoritativně něco někomu doporučit. Předepisování hodnoty díla je podle Sparshotta typické jen pro jeden typ kritiky, kterou je recenze. Stejně jako předepisování i další termín schválení (approving) leží mimo kritikovu normální funkci. „*Schválit něco, znamená uznat to uspokojujícím. Kritikové jako takoví však díla nepovolují ani nezakazují. To pouze někteří recenzenti si nárokují funkci jakéhosi cenzora, který může udělovat věci pomyslnou nálepku, že byla ta určitá věc podrobena jejich kontrole, a tedy schválena či nikoli.*”²⁴ Dále Sparshott říká, že pokud přestaneme vynášet soudy o předmětu ve smyslu popisu a především analýzy, vstupuje do kritiky chválení (commending). Chválení má sice povahu vynášení soudů, ale ty nejsou podepřené. Chválení, které již obsahuje nějaký popis a odůvodnění, je doporučení (recommending). Doporučení už vysvětluje, proč je určitý předmět doporučen, a zahrnuje jakési zvážení, jestli určitým dílem pouze ztratíme čas nebo je hodné naší pozornosti. To je důvod, proč mnoho lidí vyhledává recenze, které právě doporučují. Lidé potřebují vědět, jestli dílo stojí za to, aby mu věnovali svůj čas nebo ne.

Po podrobnějším prozkoumání termínu hodnocení, který byl nejprve Sparshottem zařazen do jeho definice kritiky, Sparshott zjistil, že tento termín nevystihuje, to co by chtěl, protože dostatečně nezohledňuje kvalitativní stránku a nahradil ho termínem posouzení (appraisal). To znamená, že jeho prvotní definice, musí být radikálně revidována. Kritika už není popis, který je základem pro hodnocení, ale je to popis, který vede k posouzení díla.

Sparshott si všímá toho, že kromě těchto dvou původních pólů definice je nutné se zabývat dalším důležitým pojmem, a to interpretací. Zkoumá vztah interpretace s deskripcí a hodnocením a nejprve uvádí, že se často říká, že interpretace zaujímá

²⁴ *Tamtéž*, s. 125.

místo mezi deskripcí a hodnocením a že hrubě řečeno je interpretace méně objektivní než deskripce a méně subjektivní než hodnocení. Vztah těchto tří aktivit ukazuje na obecném tvrzení, které zní: „*Poté, co popíšeme, co věc je, můžeme přejít k tomu, že řekneme, co znamená, a na tomto základě můžeme říct, jak dobrá ta věc je.*“²⁵ Sparshott však s tímto tvrzením nesouhlasí a ukazuje, že vysvětlení interpretace jako zprostředkovatele mezi deskripcí a hodnocením je chybné, protože její koncept nevychází ze stejného rámce jako popis a hodnocení. Interpretace se nezabývá popisem předmětu, který máme před sebou, ani mu nepřisuzuje nějakou hodnotu, ale zajímá se o to, co ten předmět znamená. Sparshott ukazuje, že interpretace není něco, co propojuje popis a hodnocení, jelikož ne vše je znakem a vyžaduje interpretaci. Interpretace je spíše podkladem pro obě aktivity a dle Sparshotta je ve většině případů důležitá, protože „*pokud chceme porozumět věci, není to tak, že jednoduše vidíme to, co v ní je, ale někdo také musí rozhodnout, co z toho všeho co vidíme je důležité a jak to máme uchopit. Percepce musí být vždy upravovány.*“²⁶ Jinými slovy, když nahlížíme na nějakou věc, nemůžeme ji jednoduše začít objektivně popisovat, ale musíme se nejprve ptát, co znamená, a ve chvíli, kdy se ptáme po jejím významu, tak interpretujeme. Popis a analýza se týkají rysů zkoumaného předmětu a interpretace se týká toho, že ten určitý předmět není dán sám o sobě, ale je třeba mu porozumět. Interpretace není něco, co je odvoditelné z popisu nebo hodnocení, ale je to otázka významu. V jedné svojí variantě funguje jako vysvětlení, které produkuje porozumění.

Mimo termín interpretace uvádí Sparshott termíny vysvětlení (explanation), objasnění (explication) a výklad (exegesis). To jsou různé cesty, kterými můžeme říci, co nějaká věc znamená. Všechny tyto termíny jsou různými způsoby omezeny v rozsahu. Nejvíce obecný co do rozsahu, je mezi nimi termín vysvětlení (explanation), který produkuje pochopení (understanding). „*Vysvětlit něco obvykle znamená, poskytnout něčemu, co se zdá neznámé a nejasné, výčet vysvětlení, které odstraní ty nejasnosti.*“²⁷

Sparshott dále uvádí, že některé výkony nepotřebují interpretaci, protože mají svoje obvyklé publikum, které mu rozumí. Ve sportu můžeme styl fotbalisty popsat a

²⁵ *Tamtéž*, s. 130.

²⁶ *Tamtéž*, s. 131.

²⁷ *Tamtéž*, s. 134.

hodnotit, ne však interpretovat, není nám jasné, o co se pokouší. Interpretace je vhodná až ve chvíli, kdy máme problém s porozuměním významu. Jsou typy výkonů, speciálně ve výtvarném umění, kde je vskutku těžké pro nezasvěcené publikum pochopit, o co tam jde. To jsou výkony, které potřebují interpretaci. Umělecká práce není to, co se zobrazí, ale je to znak, který musí být rozluštěn expertním kritikem. Interpretace je tedy objasnění znaku. Pomáhá porozumět znakové povaze díla. Dílo před námi jednoduše neleží, tudíž aby bylo možné ho popisovat nebo hodnotit, musí být nejprve zformováno. Sparshott říká, že i když mu interpretace vypadla z jeho původní definice, je nesporně základem kritiky a vítězí jako konvenční termín, který bychom měli udržet.

Jak už bylo jednou řečeno, Sparshott nahradil termín hodnocení (evaluating) za termín posouzení (appraisal), jelikož popsal, že hodnocení by mělo vždy obsahovat i popis a tento termín posouzení umožňuje chápat hodnocení a popis dohromady. Dále hledal termín, který by byl ještě obecnější a zahrnoval by aktivity podkládající kritiku. Tím termínem, jak už bylo také zmíněno, je podle Sparshotta oceňování (appreciation). Tento pojem pro něj představuje celkové zhodnocení díla. Je to obecný rámec, který v sobě zastřešuje jak deskripci, tak posouzení a především interpretaci. Oceňování se dle Sparshotta váže hlavně k interpretaci a je jakýmsi základem, který pak můžeme rozčlenit na různé typy aktivit. Oceňování není absolutním verdiktem kritika, jako je hodnocení. Je to zkušenost nebo nějaký prožitek, který má souvislost s posouzením a předpokládá porozumění. Porozumění je dle Sparshotta nezbytné pro hodnocení, jelikož k tomu, abychom mohli říct, jak dobrý výkon je, potřebujeme vědět, co se provádí. „*To je zřejmě a důvěrně spojeno s posuzováním, jelikož specifikovat, ve kterém směru je dílo dobré, znamená, že to dílo musíme vysvětlit a odhalit porozumění.*“²⁸ Sparshott uvádí, že můžeme říct, že vysvětlení čehokoli dokončeného je popis jeho hodnoty, a to neznamená nic jiného, než právě posouzení. Vysvětlení a posouzení nejsou dvě odlišné kritické funkce, ale jedna. Kritik, když interpretuje, dělá nepochybně to, že objasňuje sobě a publiku vše, co mu bylo nejasné. To, co pociťuje jako nejasné, je jeho cílem, a to umožňuje to posouzení.

²⁸ *Tamtéž*, s. 142.

1.3 Kdo je to kritik?

V této kapitole se budeme zabývat otázkou, co je příčinou vzniku kritiky, tedy kdo ji vyrobil. Sparshott tuto otázku nejprve tematizuje s poněkud zřejmým tvrzením, jelikož se zdá být jasné, že příčinou kritiky je samozřejmě kritik. Jak je však u Sparshotta běžné, ukáže nám, že není tak jednoduché kritika definovat, protože stejně jako existuje několik pohledů a názorů na to, co je umělecká kritika, je známo i několik pohledů na to, kdo je to kritik.

Jak už bylo jednou řečeno, podle řecké terminologie je kritik soudce, který rozlišuje dobré od zlého. V nejobecnější rovině bychom se s tímto pojetím kritika dokázali spokojit, avšak kritikovým úkolem není pouze soudit, to znamená odsuzovat umělecká díla. Kritik tím, že rozhoduje o hodnotě díla, ještě není definován jako kritik, protože ten kromě toho dělá i něco navíc. Kritik není jedinec, který má pravomoc rozhodovat o díle, zda je dobré či špatné. I on se může jako každý jiný mýlit. Může se stát, že kritik přistoupí k dílu z nesprávného hlediska, přehlédne při posuzování některé jeho vlastnosti a nesprávně pojme celkový smysl díla. To všechno může mít vliv na jeho nesprávný úsudek.²⁹ Proto by se měl kritik vyvarovat pouhého odsouzení díla nebo samotného umělce, a naopak spíše ukázat na díle to, co není zjevné a podněcovat jedince k přemýšlení o uměleckém díle.

Sparshott uvádí, že kritika je jednou z částí velkého komplexu umělecké instituce a kritici jsou speciálními typy osobností, protože kritik není osobnost sama o sobě, ale funguje uvnitř nějaké instituce. Kritici vytváří určitý druh zboží, kterým jsou kritiky. Ty se mohou lišit podle toho, jaký druh trhu uspokojují. Sparshott tedy pojmenovává hlavní typy trhů, které profesionální kritici uspokojují. Mezi tyto typy trhů patří masmediální trh, akademicko-vědecký trh a akademicko-institucionální trh. Sparshott upozorňuje, že samozřejmě ne jen profesionální kritikové zastupují tyto trhy. Říká, že kritikem nemusí být pouze profesionál, „*kdokoli kdo se kritizováním zapojí do této*

²⁹ MUKAŘOVSKÝ, Jan: *O dnešním stavu a úkolech literární kritiky*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1956. In PRIBÁŇ, Michal - *Z dějin českého myšlení o literatuře 2: antologie k Dějinám české literatury 1949 – 1990*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002, s. 390-409.

mašinerie, je pro tu danou příležitost kritikem“.³⁰ Někteří lidé se čas od času můžou stát kritiky, protože jsou například zrovna porotci v soutěži krásy, nebo hodnotí práci svých podřízených, nebo když hospodyně činí svůj názor na vzorek nového čisticího produktu, tak taky vlastně kritizuje. Sparshotta však zajímají uměleční kritikové, a proto tyto nahodilé kritiky nepovažuje za kritiky. Chce klasifikovat kritiky jako ty, kteří provádí činnost kritizování pravidelně, navykle a nějakým způsobem se vymezují jako kritici. Rozlišuje tedy pouze profesionální kritiky, a to na tři druhy, podle toho, který druh trhu uspokojují. Prvním druhem je kritik, který uspokojuje masmediální trh. Působí v rádiu, v televizi nebo píše kritické sloupky v denním tisku. Jeho funkce může být trojí. Tento kritik buď klasifikuje a hodnotí výkony, nebo informuje o nových výkonech, anebo jeho kritiky slouží pouze k propagaci určitých výkonů, jelikož tento druh kritika často píše pro zájmy někoho jiného. Kritik druhého způsobu, který Sparshott rozlišuje, je takový kritik, který chce přesvědčit ostatní, že právě jeho názory plynoucí ze statutu kritika jsou ty nejlepší a snaží se ostatním vnutit svou vlastní představu. Sparshott poněkud sarkasticky poznamenává, že se to často stává školním nebo akademickým učitelům literatury. Kromě kritiků žurnalistů a akademických učitelů uvádí Sparshott třetí druh profesionálních kritiků, kterými jsou kritici spisovatelé, jejichž literární produkce nabyly formu kritik. Jako většina spisovatelů musí být buď nezávislý na finančních prostředcích, nebo mít druhou práci, jinak by pracovali pouze jako žurnalističtí kritici. Trh, který tento druh kritika uspokojuje, je světem milovníků umění a ještě více milovníků knih. Zde se tedy potkávají stejné zájmy kritika i konzumenta a Sparshott říká, že *„tím přicházíme k čistě autonomní kritice, jejíž standardy nejsou určeny potřebami konzumenta, ale spíše jsou určeny tím, co konzument dostane a bude to mít rád“*.³¹ To znamená, že kritik říká pouze to, co cítí, a je schopný se uživit, aniž by musel být placen za své kritiky nebo přesvědčoval ostatní, že pouze jeho vkus je ten správný, anebo aby byl pouze nevědomý mluvčí populárního názoru. Pro Sparshotta je tedy čistým původem kritiky to, že lidé mají co říci a chtějí to říci někomu. *„Chtějí totiž sdílet vzrušení, požitky, nelibost, zklamání a postřehy.“*³² Podobné rozlišení kritiků má i Thomas Stearns Eliot v textu *Jak kritizovat kritika*³³, kde představuje čtyři typy

³⁰ SPARSHOTT, Francis Edward. *The concept of criticism*. Oxford: Clarendon press, 1967, s. 193.

³¹ *Tamtéž*, s. 197.

³² *Tamtéž*, s. 197.

³³ ELIOT, Thomas Stearns: *O básnictví a básnících*. In: *Jak kritizovat kritika*, Praha: Odeon, 1991.

kritiků. Prvním typem je kritik profesionál, kterého Eliot nazývá také „*superrecenzentem, neboť často pracuje jako oficiální kritik nějakého časopisu či novin a motivem jeho příspěvků je uveřejnění nějaké nové knihy*“.³⁴ Zde můžeme vidět shodu se Sparshottovým typem kritika, který uspokojuje masmediální trh. Dalším typem dle Eliota je „kritik píšící s gustem“, který neaspiruje na soudcovskou stolicí, ale pomáhá v díle objevovat to, co není na první pohled zjevné. Třetím typem je „akademický“ a „teoretický“ kritik. Čtvrtým typem je kritik, jehož kritická činnost je vedlejším produktem jeho tvůrčí práce.

Sparshott tedy představil tři možnosti, jak se dívat na kritiky a jejich kritiky z institucionálního pohledu. Říká, že být kritikem by mohlo znamenat mít sociální pozici, která by byla pravidelně a systematicky aktivní a v souladu s určitými rozpoznatelnými standardy. Kritika by byla identifikovatelná na základě odbornosti a dovednosti s vlastními platnými pravidly. Taková pravidla však neexistují. Podobnou teorii má i Stephen C. Pepper v textu *Kritik a jeho místo*³⁵, kde říká, že kritici dělají nějakou práci a jsou za ni placeni. Otázkou je, proč jsou za ni placeni. Dle Peppera je kritik placený proto, že pomáhá vnímateli, kterému je společností vnucená nedůvěra ve vlastní vkus. Takový vnímatel potřebuje někoho, kdo mu poradí, nějakou autoritu. Problém však shledává stejně jako Sparshott v tom, že neexistuje nějaký soubor pravidel, na který by bylo možné se spolehnout. Pepper uvádí, že dnešní kritik musí být buď šarlatán, nebo někdo úplně bezvýznamný. Podle něj je kritik vsazen mezi veřejnost a vědu, která neexistuje. Pokud se kritik opírá o neexistující vědu, musí být šarlatán, pokud sestoupí na úroveň veřejnosti, přestává být kritikem. Jelikož neexistuje ustanovená věda o estetice, není funkce kritika snadno definovatelná.³⁶

Poslední co v této podkapitole zmíníme, je otázka, zda je kritika uměním a zda kritik tvoří něco uměleckého. Samotné označení umělecká kritika může být do jisté míry matoucí, protože v nás vzbuzuje pocit, že se jedná o něco uměleckého, tedy o něco, co samo nese vlastnosti uměleckého díla. Avšak jak uvádí Václav Černý v knize

³⁴ *Tamtéž*, s. 31.

³⁵ PEPPER, Stephen C.: *Kritik a jeho místo*, University of California Chronicle, No. 23, 1921.

³⁶ *Tamtéž*, s. 105-118.

*Co je kritika, co není a k čemu je na světě*³⁷, umělecká kritika není uměním ve vlastním slova smyslu. Je to vyhraněná odnož kritiky, v jejímž zájmu je umění, umělecká činnost a výsledky jednotlivých uměleckých oborů. „Kritika se má k umění tak, jako věda k přírodě: předpokládá ji, ale nevytváří.“³⁸ I Thomas Stearns Eliot v textu *Dokonalý kritik*³⁹ upozorňuje, že „někteří kritici jsou bytostně takoví, že přehnaně reagují na podnět a z dojmů tak vytvářejí něco nového, ale trpí nedostatkem vitálnosti nebo nějakou neznámou překážkou, která jim brání, aby se projevíli přirozeně“.⁴⁰ Takoví kritici podle Eliota změni předmět jejich kritiky, protože jejich emoční reakce je mimořádně silná, a když takto emocionálně založený člověk vnímá umělecké dílo, bývá jeho reakce napůl kritická a napůl tvůrčí. Na podobný typ kritiků upozorňuje i Sparshott. Říká, že se jim často stává, že je nezajímá ani umělecké dílo, kterému se věnují, ani jeho konzumenti, ale je pro ně tvorba kritiky příležitostí jak předvést svou domnělou originalitu a schopnost vytvořit něco lepšího, než je samotné dílo, kterému se věnují. Ukazují tím svou zdrcující převahu nad posuzovaným umělcem a své neskrývané pohrdání uměleckým obecenstvem. Někteří kritici se dokonce mstí na umění za svou neschopnost vlastního uměleckého počínu. Z výše řečeného bychom tedy mohli usoudit, že kritika není uměním. Avšak Sparshott názory Černého a Eliota do jisté míry koriguje, protože říká, že kritika uměním být může. To vysvětluje na příkladu portréту. Říká, že portrét může mít také dvě funkce. Je to umělecké dílo a zároveň se vztahuje k nějaké osobnosti, kterou portréтуje, stejně jako kritika se vztahuje k objektu, který kritizuje. Tedy aby byla kritika kritikou, musí se vztahovat k objektu, ale dle Sparshotta, některé kritiky mohou mít povahu uměleckého díla.

1.4 Co je účelem kritiky?

Tato část pojednává o příčině účelové (causa finalis), tedy o tom, jaký účel kritika má a k čemu je dobrá. V pátém přístupu jak vymežit kritiku, jsme si uvedli, že dle Sparshotta je kritika výkon, který se skládá ze tří složek, a to činitele, provádění výkonu

³⁷ ČERNÝ, Václav: *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Blok, 1968.

³⁸ *Tamtéž*, s. 53.

³⁹ ELIOT, Thomas Stearns: *O básnictví a básnících*. In: *Dokonalý kritik*, Praha: Odeon, 1991.

⁴⁰ *Tamtéž*, s. 21.

a výkonu jako výsledku, který činitel vyprodukoval. Vysvětlili jsme si, že Sparshott nahlíží na tento trojitý soubor jako by existoval v izolaci od reálného sociálního kontextu, protože kritika by podle něj měla mít povahu zaměření na výkon samotný a týkat se jen toho, co je pro provedení výkonu relevantní. Avšak tento trojitý soubor v izolaci není, jelikož existuje vždy v nějakém kontextu. Musíme se zde tedy zaměřit na různé varianty kontextů, které Sparshott popisuje.

Sparshott se nejprve zabývá sociální funkcí kritiky. Tou podle něj může být to, že hodnocení jako takové udržuje úroveň všech druhů výkonů. Vytvářením a sdílením hodnocení můžeme ostatním předávat naši zkušenost s úspěchem nebo selháním, sdílet naše vědění o tom, jaké druhy úspěchu nebo selhání jsou možné. To je podle Sparshotta přirozenou součástí našeho aktivního života. Dále může být sociální funkcí kritiky podle něj to, že vzdělává čtenářův vkus, protože umožňuje svým čtenářům, aby sami posuzovali. Stejně tak Václav Černý říká, že *„dobrá kritika vzdělává čtenářův vkus, učí ho umění cítit a přemýšlet o něm, to je účinek sice nepochybný, ale průvodní“*.⁴¹

Dále se Sparshott především zabývá tím, jakým zájmům kritika slouží, protože říká, *„že existuje tolik druhů kritiky, kolik druhů zájmů kritika může plnit“*.⁴² Zvažuje zájmy kritiků samotných, potencionálních kritiků, umělců, potencionálních umělců, konzumentů umění, potencionálních konzumentů a nezasvěcenců.

Nejprve se zajímá o zájmy samotných kritiků ke kritizování. Ptá se, jaké jsou jejich motivy ke kritizování. Těchto motivů shledává celkem osm, ale uvedeme si jen některé z nich. Sparshott říká, že *„jeho prvotním záměrem bude produkce kritiky určitého druhu, ale jeho záměry můžou být také ovlivněny vnějšími faktory, jeho počáteční volbou povolání a podobně“*.⁴³ Jedním ze zájmů kritiků, které Sparshott popisuje, je například ten, že je pro ně kritika zdrojem obživy. Je to jejich práce, za kterou jsou placeni. Dalším motivem může být například pouhá radost z kritizování. Někdo může kritizovat jen tak pro zábavu. Méně záslužný motiv je například závist. *„Slabší povaha*

⁴¹ ČERNÝ, Václav: *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Blok, 1968, s. 17.

⁴² SPARSHOTT, Francis Edward: *The concept of criticism*. Oxford: Clarendon press, 1967, s. 151.

⁴³ *Tamtéž*, s. 146.

*může při kritizování nabyt pocitu jakési nadřazenosti nad umělcem. Trpí komplexem, že nemá dostatečný talent k tvorbě uměleckých děl, a tento komplex si kompenzuje tím, že vytváří převážně negativní kritiky.*⁴⁴ Toto je častý problém recenzentů. Domnívají se, že by sami například napsali daleko lepší knihu a svoji tvorbu realizují v psaní kritiky, která je kvůli závisti převážně negativní. Sparshott také uvádí, že kritika bezpochyby plní účel zájmů samotných kritiků v tom, že na základě čtení ostatních kritik svých kolegů zlepšují ty svoje vlastní. Chtějí přirozeně vědět, co se v oboru, kterému se věnují, děje.

Jako další zájmy uvádí Sparshott zájmy umělců, tedy zajímá ho role kritiky uvnitř světa umění. Podle Sparshotta má kritika pro umělce dvojí funkci. Především kontroluje a zlepšuje jejich práci. Neřekne jim pouze, zda je jejich práce dobrá nebo špatná, ale jestli tu práci udělali dobře nebo špatně a poradí jim, jak správně ji udělat. Rozdíl je v zájmech znalých umělců a těch neznalých. Pro ty znalé slouží kritika jako odhad jejich úspěchu a pomoc při vysvětlení. Pro neznalé je kritika hlavním prostředkem jak zdokonalit svou práci, kritika jim slouží jako instrukce a řešení.

Sparshott upozorňuje, že většina konzumentů většiny kritik nejsou ani umělci ani kritici, ale jsou to recipienti. Ty dělí do tří skupin. Na ty, kteří kritizovaný výkon již znají, na ty, kteří ho zatím neznají, ale mají v plánu ho poznat, to jsou tedy potenciální recipienti, a na ty, kteří na tom konkrétním výkonu nemají doposud žádný zájem. Recipient, který již dílo poznal, se zajímá především o kritiku obsahující interpretaci, protože hledá v kritice objasnění aspektů, které v díle nepochopil nebo mu unikly. Zájem o kritiku může mít také z důvodu, že hledá hodnocení k tomu, aby si vytvořil své vlastní, nebo aby si potvrdil hodnocení a postoj, který již učinil. V neposlední řadě si může skrze kritiku připomenout zkušenost, kterou s dílem měl, tak jako si lidé dělají fotografie z cest, aby se na ně posléze mohli dívat. Je pravdou, že naše vzpomínky jsou umocněny, pokud jsou přefiltrovány přes povědomí někoho jiného. Potencionální recipient se může o kritiku zajímat z důvodu, že hledá pomoc s pochopením jeho budoucí zkušenosti, nebo si chce vytvořit standardy pro pozdější porovnání, anebo chce znát pozitivy a postřehy, které měl někdo, kdo už se s dílem setkal. Takovému recipientovi můžeme také servírovat kritiku podávající interpretaci, avšak většinou má zájem o recenzi,

⁴⁴ *Tamtéž*, s. 152-153.

protože hledá především doporučení a schválení, zda se o dílo zajímat nebo ne. Těchto doporučení je dnes plný denní tisk, který ve svých recenzních sloupcích pouze doporučuje, zda jít do kina na ten či onen film, nebo raději nejít a zůstat doma. Tyto recenze pouze klasifikují, doporučují a udělují k názvům filmů hvězdičky. Potenciální recipient se pak rozhoduje na základě toho, kolik hvězdiček daný film má, nikoli co o něm kritika píše.

Poslední skupinou jsou zájmy těch, kteří nemají žádný přímý vztah s výkonem. Těmi jsou sponzoři a zaměstnavatelé. Sponzoři nemají zájem na výkonu samotném, ale především na kvalitě výkonu a na tom, jaký úspěch bude mít u obecnosti a kritiky. Nezáleží mu na výkonu jeho klienta, ale na tom, co o výkonu napíše kritik. Zaměstnavatelé stejně jako sponzoři nemají zájem na výkonech, ale na kvalitě těchto výkonů. Stejně jako jiné výkony i kritika má své zaměstnavatele. Některé kritiky jsou jednoduše řízeny šéfy. Například kritiky psané reportéry v novinách jsou řízeny editory. Mimo sponzory a zaměstnavatele ještě Sparshott zmiňuje takové lidi, kteří nemají vůbec žádné záměry s výkony. Nejsou s nimi ani v žádném přímém vztahu, ani finančním a ani nejsou konzumenti. Chtějí pouze studovat kritiku. Čtou recenze na knihy, aniž by je někdy četli, nebo čtou recenze na umělecká představení, která nikdy neviděli.

Závěrem se Sparshott zabývá tím, co je to dobrá kritika. Nejprve říká, že dobrá kritika je ta, která dobře objasňuje a posuzuje výkony, které kritizuje. Vzápětí se ale ptá, jestli dává smysl mluvit jednoduše o „dobré kritice“ a uvádí, že kritika neslouží nějakému zájmu lépe než jinému, kritiky se mohou lišit v druhu stejně tak jako v zásluze. Podotýká, že funkce kritiky musí být tak různorodá jako zájmy a použití, které jsme si představili. Sparshott ukazuje, že kritika plní různé funkce, ale tou nejdůležitější a základní je ta, která se vztahuje k porozumění díla skrze popis, posouzení a interpretaci. Říká, že *„popis, posouzení a interpretace jsou úkony, které nejsou nikdy úplné, a proto je vždy prostor pro kritiku rozdílného typu a pro různé kritiky stejného typu. Ale ukazuje se, že rozdíly kritiky, které jsou vyžadovány různým publikem, jsou rozdíly ve způsobu, plnosti a důrazu kritiky. V širším hledisku to ale vypadá tak, že čím lepší je kritika obecně, tím lepší je pro všechny účely“*.⁴⁵ Dle Sparshotta se tedy

⁴⁵ Tamtéž, s. 161.

kritiky liší v tom, obsahují-li větší důraz na popis, posouzení a interpretaci nebo spíše na doporučení a schválení. Aktivity popis, posouzení a interpretace by měly být jádrem každé umělecké kritiky a až potom se můžou do určité míry vmísit další hodnotící aktivity jako například doporučení nebo schválení.

2 Teorie kritiky podle Umberta Eca

Nyní si představíme teorii umělecké kritiky, tak jak ji popisuje Umberto Eco v kapitole *O stylu* v knize *O literatuře*.⁴⁶ Tuto teorii jsem do své práce zařadila z důvodu, že Eco velmi přehledně klasifikuje uměleckou kritiku. Ecova teorie je sice hrubším dělením kritiky než jakým je to Sparshottovo, ale mezi oběma jejich hledisky můžeme nalézt analogii. Ecovu teorii tedy můžeme považovat za dílčí výsek té Sparshottovské a společně mi pomůžou vytvořit koncepci, kterou budu aplikovat ve druhé, praktické části mé práce.

Eco si ve svém textu pokládá otázku, co je považováno za uměleckou nebo literární kritiku a omezuje se na hovor o kritice literární. Uvádí tři způsoby kritického projevu, které nazývá kritické žánry nebo také ideální typy. Upozorňuje, že „často dochází k případu, že ve znamení jednoho žánru či způsobu někdo ve skutečnosti opatří vynikající příklady jiného způsobu, nebo že smíchá, v dobrém tak jako ve zlém, všechny tři způsoby dohromady“.⁴⁷ Těmito kritickými žánry jsou recenze, literární historie a kritika textu.

První způsob, kterému se Eco věnuje, je recenze. O ní už jsme mluvili ve Sparshottově pojetí, ale nyní si ji za pomoci Eca rozebereme důkladněji. Odborný termín recenze je odvozen z latinské složeniny re+censere, což znamená něco představit, posoudit, zhodnotit.⁴⁸ V nejširším pojetí je recenze chápána jako krátký písemný útvar, který informuje čtenáře o libovolném novém produktu nebo nějaké události. My si představíme pojem recenze jako nejběžnější formu novinové kritiky, která slouží k informování o nové tvorbě všech uměleckých oblastí. Podle Eca je recenze způsob

⁴⁶ ECO, Umberto: *O literatuře*. Praha: Argo, 2004.

⁴⁷ ECO, Umberto: *O stylu* In: *O literatuře*. Praha: Argo, 2004, s. 155.

⁴⁸ SPOUSTA, Vladimír: *Jak psát recenze*. Brno: Pedagogická orientace, 2003, s. 101.

kritiky, kde se mluví se čtenáři o díle, které oni sami dosud neznají, ale mají v plánu ho poznat. Uvádí, že dobrá recenze může využít i složitějších postupů, ale nevyhnutelně se váže na bezprostřednost, na krátkou dobu, která uběhne mezi vydáním díla, jeho přečtením nebo zhlédnutím, a napsáním hodnocení. Recenze poskytuje čtenářům celkovou představu o díle, které dosud neznají, a snaží se jim vnutit soud kritika. Častým problémem u recenzí je, že tento soud není objektivní, spíše jde o kritikův osobní vkus. Kritik dílo nevysvětluje, ale spíše nám poskytuje záznam svých vlastních emocí a prožitků, které měl během díla. Snaží se dílo převyprávět a komentovat. Tento způsob kritiky je dnes velmi populární. Když je například uveden do kin nový film, internet je zahlcen recenzemi, které převyprávějí téměř celý obsah filmu, objasní motivy postav a snaží se tím dílo zpřístupnit tomu, kdo dílo zatím nezná. Problémem je, že nikdy nezůstane u čistého pocitu. Kritik často začne vyjadřovat své vlastní dojmy z díla a spíše než aby vysvětloval, začne analyzovat a konstruovat něco úplně jiného. Emoce se vymknou kontrole a to vede ke zrodu něčeho, co není ani kritika ani tvorba něčeho nového. Kritik se tak moc snaží, až nevědomky překoná předmět, kterému se tak pečlivě věnuje. Dále Eco popisuje, jaké funkce má recenze. Její výraznou funkcí je funkce informativní. Sděluje nám, že se na scéně objevilo takové a takové dílo. Další funkcí je funkce „*diagnosticko-důvěrná*“⁴⁹: čtenáři věří recenzentovi, tak jako věří diagnostice lékaře. „*Při recenzi (tak jako při prohlídce u obvodního lékaře) čtenář nevidí dílo, pouze o něm slyší mluvit někoho jiného.*“⁵⁰ Poslední funkcí, o které se Eco zmiňuje, je funkce doporučující. Říká, že „*recenzní kritika se kvůli své doporučující funkci nemůže vyhnout, až na případy výjimečné zbabělosti, vyslovení soudu o tom, co text říká*“⁵¹, tedy prozradí nám o díle více, než je nutné. Recenzent nám doporučí podle svého osobního vkusu, zda je dílo dobré nebo špatné, zda stojí za přečtení nebo zhlédnutí. Nenechá nám prostor pro náš vlastní prožitek z díla. Recenze je forma velmi mnohotvárná. Může být pružně přizpůsobována předmětu, kterým se zabývá, a obecnstvu, k němuž se obrací. Pro psaní recenze neexistuje žádný soubor pravidel, podle kterých by bylo možné recenze vyrábět, a proto není jednoduché napsat dobrou recenzi. Autory recenzí mohou ovlivňovat různé faktory. Prvním z nich je, že recenzenti často tvoří pod vlivem cizích zájmů za účelem propagace. Recenze, která je čtenářsky

⁴⁹ ECO, Umberto: *O stylu In: O literatuře*. Praha: Argo, 2004, s. 156.

⁵⁰ *Tamtéž*, s. 156.

⁵¹ *Tamtéž*, s. 157.

zajímavá, může dobře posloužit jako reklama, které uvěří velké procento lidí, tím se zvýší zájem u čtenářů recenzí a vzroste prodej či sledovanost. V těchto případech mají recenze úlohu reklamní či popularizační a záleží jen na recenzentovu svědomí, do jaké míry se nechá ovlivnit představami autora recenzovaného díla nebo instituce, která za autorovy zájmy lobbuje v jeho prospěch. Recenze, jak už jsme řekli, je základní formou žurnalistické kritiky a je tedy nejrozšířenější formou kritiky v denních tištěných periodikách nebo na internetu. Tím má k recenzím jednoduchý přístup široká veřejnost, čímž dochází k tomu, že právě recenzenti mají v rukou úspěch toho či onoho díla. Právě oni provádí první pohotovou sondáž veškeré soudobé umělecké produkce. Musí informovat o nové tvorbě, oddělovat průměr od větších uměleckých počínů. Bohužel v poslední době dochází k rozmachu recenzí na internetu, které jsou psány amatéry, nebo též recenzí, které slouží pouze jako skrytá reklama. Kvalita některých recenzí se tím vytrácí.

Druhým způsobem kritiky podle Ecova rozlišení je literární historie. Ta oproti recenzi mluví se čtenáři o textech, které již znají nebo by alespoň měli znát, protože už o nich slyšeli mluvit někoho jiného. Tento způsob kritiky většinou poskytne pouze shrnutí, přidělí text k různým proudům a rozloží ho v chronologickém sledu. Jak říká Eco, „*v nejlepších případech vede literární historie ke konečnému a úplnému poznání díla, nasměřuje čtenářovo očekávání a vkus, otevírá čtenáři nekonečné obzory*“⁵². Dále Eco uvádí, že se nám kritik ve světle některých kategorií a kritérií hodnocení snaží ukázat, proč je dílo krásné a nezbytně udržuje svůj rozbor na povinné úrovni úplnosti. Oproti recenzi není tento druhý způsob žánru umělecké kritiky tak komplikovaný, protože kritik vychází z historických faktů. Nedochozí k tvorbě něčeho nového, není prostor pro přílišnou subjektivitu.

Třetím způsobem je kritika textu. Eco považuje za vzor každé kritiky umění *sémiotiku*⁵³. Říká, že „*sémiotické čtení textu má tu vlastnost opravdové kritiky (jež musí vést k pochopení textu ve všech aspektech a možnostech), která obvykle a nevyhnutelně chybí recenzní a historické kritice: nepředepisuje způsoby požitku z textu, nýbrž nám*

⁵² *Tamtéž*, s. 156.

⁵³ *Sémiotika-nauka o znakových systémech. Oblastí jejího zájmu nejsou jen jazykové znaky, ale obecně všechny ostatní znakové systémy.*

*ukazuje, proč text může způsobit požitek“.*⁵⁴ V tomto případě dle Eca kritik předpokládá, že čtenář o díle neví vůbec nic, i když jde o velmi známé dílo a díky tomuto předpokladu nám kritik pomáhá dílo poprvé objevit. Jeho cílem je přivést čtenáře krok za krokem k objevu, jak je dílo uděláno a proč funguje tak, jak funguje. Tento způsob dokáže poukázat na momenty, kterých bychom si nevšimli. Ukáže, jak je dílo uděláno a proč právě takhle a ne jinak, proč je dílo považováno za skvělé nebo naopak za špatné. Potvrdí, přehodnotí nebo zboří nějaký mýtus. Eco uvádí, že „*způsobů, jimiž lze ukázat, jak je text udělán jinak než takhle (a proč musí být považován za znamenitý právě proto, že je udělán takhle), může být bezpočet. Ať už se ony způsoby člení jakkoli, tato kritika nemůže být ničím jiným než sémiotickou analýzou textu.*“⁵⁵ Podle Eca tedy spočívá skutečná kritika v pochopení a vysvětlení, jak je nějaký text udělán. Pravá kritika nechá každému čtenáři jeho vlastní požitek a ukáže důvod tohoto požitku. Recenze ani literární historie jako takové toto nedokážou realizovat v plné míře, a z toho důvodu je jedinou opravdovou formou kritiky sémiotické čtení textu. O kritikovi mluví Eco jako o někom, kdo by se neměl omezovat na to, aby v každém textu nacházel tytéž neměnné veličiny, protože tím by nepřesáhl práci teoretika. Měl by „*vycházet z vědomí neměnných veličin, aby viděl, jak je text zpochybňuje, nechá je hrát si mezi sebou a pokrývá kostru kůží a svaly, které se případ od případu liší.*“⁵⁶ Dále Eco upozorňuje na tendence zrychlené doby, které mají za důsledek to, že lidé nechtějí číst dlouhé a složité texty, když mohou sáhnout po recenzi, která je kratší, neklade na čtenáře žádnou aktivitu a dílo mu jednoduše „*přežvýká*“ na pár řádků. Říká, že zde probíhá boj mezi těmi kritiky, kteří milují text, a těmi, kteří chtějí mít všechno rychle hotovo. To je problémem dnešních recenzí. Kritici píšící recenze do novin jsou tlačeni časem, protože musí co nejrychleji reagovat na novou tvorbu a také nemají pro psaní svých recenzí dostatečný prostor v novinách. Musí být především aktuální, pohotoví a struční.

3 Shrnutí a propojení obou teorií

Nyní, závěrem této teoretické části, si shrneme zásadní momenty Sparshottova a Ecova pojetí kritiky, které jsme si představili a pokusíme se o jejich propojení.

⁵⁴ Tamtéž, s. 157.

⁵⁵ Tamtéž, s. 157.

⁵⁶ Tamtéž, s. 161.

Nejprve jsme si představili šest možných přístupů, jak můžeme dle Sparshotta, vymežit kritiku. Sparshott se snažil najít koncept kritiky, který by v sobě zahrnoval tři složky, kterými jsou kritik, jeho činnost a kritika jako výtvar. Hledal pojem, který by kladl důraz na tyto tři složky zároveň, prošel by kontextem běžného života, avšak zůstal by soběstačný. Sparshott tento pojem našel a nazval ho výkonem (performance). Uvedli jsme si tedy, že tento Sparshottův koncept kritiky jako výkonu obsahuje činitele (performer), který předvádí (performing) nějaký výkon (performance). Vysvětlili jsme si, že Sparshott nahlíží na tento trojitý soubor jako by existoval v izolaci od reálného sociálního kontextu, protože chce, aby měla kritika povahu zaměření na výkon samotný. Jelikož však v izolaci není, ukázala se čtvrtá složka kritiky a tou je její účel. Sparshott aplikoval tuto čtyřsložkovou teorii kritiky na Aristotelovu teorii čtyř příčin, kterými jsou příčina látková, tvarová, účinná a účelová, protože tyto čtyři příčiny odpovídají právě těm zmíněným čtyřem složkám.

Uvedli jsme si, že materiálem kritiky je dle Sparshotta verbální projev a kritika je určitou rozpravou. Sparshotta zajímalo, co je předmětem kritiky, a zjistil, že jejím předmětem je vždy něco, co pochází z lidského konání a tvoření, tedy nějaký výkon, který kritizuje jiný určitý výkon a nazval kritiku výkonem o výkonu.

Dále jsme především popisovali základní typy aktivit umělecké kritiky, kterými se Sparshott ve své knize zabývá. Uvedli jsme si popis (describing) a jeho rozlišení s klasifikací (classification) a analýzou (analysis). Dále hodnocení (evaluating), kde jsme vysvětlili Sparshottův přechod od hodnocení k posouzení (appraisal) a vyjmenovali jsme několik hodnotících aktivit, které jsou výsadou především recenzních kritik, jako předepisování (prescribing), schvalování (approving), chválení (commending) a doporučení (recommending). V neposlední řadě jsme představili pro Sparshotta důležitou aktivitu umělecké kritiky-interpretaci (interpretation) a vysvětlili jsme Sparshottovo zavedení pojmu oceňování (appreciation).

Zásadní pro náš následný rozbor kritik v praktické části je Sparshottovo rozlišení kritiky na kvantitativní a kvalitativní, které jsme si v podkapitole *Co je činností kritizování?* předznamenal. Řekli jsme, že kvantitativní kritika je podle Sparshotta ta, která uděluje dílu nějaký stupeň. Hodnotí pouze, zda je dílo skvělé, dobré nebo špatné. Takové hodnocení je dle Sparshotta výsadou jednoho druhu kritiky a tou

je recenze. Recenze většinou přeskakují základ, kterým je dle Sparshotta oceňování, tedy popis, posouzení a interpretace, a pouze tvrdí verdikty, klasifikují, předepisují, schvalují nebo doporučují. Stejně jako Sparshott mluví o recenzi i Eco, který také říká, že funkce recenze je především informativní, předepisující a doporučující. Oba autoři se shodují v tom, že recenze je způsob kritiky, který předpokládá, že recipient dílo zatím nezná, ale má v plánu ho poznat. Je tedy potencialem recipientem, který se ve většině případů zajímá o kritiku z toho důvodu, že hledá především doporučení a schválení, zda se o dílo zajímat či nikoli. Proto se dle Eca recenze váže na krátkou dobu, která uplyne mezi vydáním díla, jeho přečtením nebo zhlédnutím a napsáním hodnocení.

Za kvalitativní považuje Sparshott kritiku obsahující oceňování, tedy popis, posouzení a především interpretaci, která vede k porozumění díla. To považuje za jakýsi základ umělecké kritiky. Podobné pojetí uvádí i Eco. Jeho, Sparshottovými slovy, kvalitativní kritika je sémiotická analýza, která funguje stejně jako Sparshottova interpretace, jelikož předpokládá, že i známé dílo recipient nezná a skrze interpretaci mu pomůže dílo poprvé objevit. Přivede recipienta k objevu, jak je dílo vytvořeno a proč právě takto a ne jinak. Nezhodnotí dílo pouze jako dobré nebo špatné, ale ukáže, proč je považováno za dobré nebo naopak za špatné. Taková kritika nechá každému jeho vlastní požitek a ukáže mu důvod tohoto požitku. To právě recenze nedokáže realizovat v plné míře, a proto je pro Eca jedinou opravdovou formou kritiky sémiotická analýza, která stejně jako Sparshottova interpretace vede k vysvětlení a pochopení díla.

Základní kritika je tedy pro Sparshotta i Eca pouze jedna. Může se však mísit s jinými potřebami, například s potřebami aktuální novinové kritiky, které předpokládají i nějaké zhodnocení a doporučení. Naopak v recenzi se mohou zase dle Sparshotta objevit náznaky interpretace díla, které odkazují k oceňování. I Eco uvádí, že dobrá recenze může využívat složitějších postupů sémiologické kritiky. Záleží tedy vždy na tom, jakému záměru nebo typu recipientů chce kritika sloužit. Na základě těchto záměrů se poté dle Sparshotta kritiky liší ve způsobu, plnosti a důrazu. To znamená, jestli je důraz kladen buď spíše na interpretaci, nebo klasifikaci, doporučení a podobně. Důležité je to, co v dané kritice převažuje.

4 Aplikace teorií na české umělecké kritiky

Po zpracování teoretické části přejdu nyní k části praktické. V ní se pokusím získané analýzy z první části uplatnit při rozboru českých uměleckých kritik. Rozbor kritik budu provádět u třech osobností publikujících ve třech různých médiích. Na základě jejich konkrétních projevů se pokusím o vzájemné porovnání a poukázání na to, v čem spočívají rozdíly mezi těmito projevy.

Pro svůj rozbor jsem si vybrala tři filmové kritiky, které pojednávají o stejném filmovém díle, aby byly rozdíly mezi nimi patrnější. Pro rozbor právě filmových kritik jsem se rozhodla z toho důvodu, že jsou v dnešní době vzhledem k diváckému zájmu o film nejrozšířenější. Jelikož chci ukázat aktuální umělecko-kritické projevy v českém prostředí, vybrala jsem si kritiky na film *Zmrtvýchvstání (The Revenant)*, který byl uveden do českých kin v lednu tohoto roku a získal ocenění americké filmové akademie za nejlepší kameru, režii a mužský herecký výkon v hlavní roli.

Z hlediska Sparshottova i Ecova členění kritiky se ve všech třech případech jedná o recenze, protože postrádají hlubší sémiologický rozbor a jejich záměr je především informativní. V následujících rozborech se tedy podíváme na tři recenze, a to z hlediska toho, jak jsou formulovány, jaké techniky jejich autoři využívají, jaké záměry tyto recenze plní a především jaké typy aktivit podle Sparshotta a Eca vykazují.

4.1 Osobnost publikující v odborném časopisu

Nejprve si představíme kritiku osobnosti publikující v odborném časopisu *CINEPUR*⁵⁷ Martina Šrajera (viz *Příloha 1*). Jak už bylo naznačeno z hlediska členění kritiky podle Sparshotta i Eca, se jedná o recenzi, která však obsahuje rysy „*sémiotické kritiky*“⁵⁸ a „*interpretace*“⁵⁹.

⁵⁷ *Cinepur* je dvouměsíčník vycházející „pro moderní cinefily“ vycházející od roku 1991.

⁵⁸ POSPÍŠILOVÁ, Kateřina: *Co je umělecká kritika?*. 2016, s. 32.

⁵⁹ *Tamtéž*, s. 20.

Titulek Šrajerovi kritiky má dvě části, v první části je originální název filmu *Revenant Zmrtvýchvstání* a ve druhé je autorův titulek *Oscara, nebo život*, který naznačuje, co bude hlavním tématem textu. I když se jedná o recenzi, protože nese informativní charakter, „klasifikuje“⁶⁰ („*Od klasických westernů se Revenant zároveň odchyluje kritickým vykreslením dané éry.*“)⁶¹ a rozsahem se nerovná sémiotické analýze díla, autor nemá snahu film jakkoli doporučovat. Nehodnotí, zda je dílo pouze dobré nebo špatné, neuděluje žádné procentuální hodnocení, které většina dnešních recenzí obsahuje.

Ecova sémiotická kritika předpokládá, že recipient i známé dílo nezná, a proto je důležitá interpretace a důkladná „analýza“⁶². Jelikož tato kritika předpokládá i potenciální recipienty, kteří mají v plánu film zhlédnout, není v jejím zájmu přílišné prozrazení děje. Tento motiv je typický právě pro filmové recenze. Spíše děj pouze naznačuje a upozorňuje potencionálního recipienta na zajímavé momenty, kterých si má v budoucnu všimnout. Zároveň tím, že tato kritika vyšla dva měsíce po premiéře filmu a jedná se o divácky velmi úspěšný snímek, Šrajer pravděpodobně předpokládá, že recipient již dílo zná a není nutné film široce představovat. K interpretaci autor používá pouze autorského či žánrového přístupu, sleduje, v jakých bodech se film shoduje s režisérskou předchozí tvorbou (*Birdman*), či s žánrovými pravidly, kde se jim naopak vymyká, a co nového žánru a autorově tvorbě přináší (*Malý velký muž*, *Jeremiah Johnson*, *Šílený Max*).

Šrajer v této kritice „popisuje“⁶³, nehodnotí, ale „posuzuje“⁶⁴ a do jisté míry interpretuje. Je zde tedy naznačena Sparshottova základní aktivita kritiky „oceňování“⁶⁵. Avšak kvůli absenci hlubší analýzy, přítomnosti především klasifikace a rozsahové omezenosti jde spíše, jak už bylo řečeno, o recenzi. Rozsahová omezenost vychází ze vstřícnosti ke čtenáři, který se netouží kritikou vzdělávat. Neslouží odborníkům, ale divákům. I přes to však tato kritika necílí na široké publikum, tak jako recenze v denním

⁶⁰ *Tamtéž*, s. 17.

⁶¹ ŠRAJER, Martin: *Revenant Zmrtvýchvstání_Oscara, nebo život*. *Cinepur*. 2016, roč. 22, č. 104, s. 35.

⁶² POSPÍŠILOVÁ, Kateřina: *Co je umělecká kritika?*. 2016, s. 17.

⁶³ *Tamtéž*, s. 16.

⁶⁴ *Tamtéž*, s. 19.

⁶⁵ *Tamtéž*, s. 19.

tisku, kterou si představíme vzápětí, ale předpokládá u svých čtenářů alespoň základní znalosti. Uspokojuje náročnější publikum (jak napovídá popisek titulu časopisu: „časopis pro moderní cinefilů“) než jsou běžní čtenáři recenzí v denním tisku.

4.2 Osobnost publikující v denním tisku

Druhou kritikou, kterou jsem si vybrala, je „recenze“⁶⁶ hlavní filmové publicistky deníku *Mladá fronta DNES* Mirky Spáčilové, absolventky žurnalistické fakulty UK, která v deníku působí od poloviny 90. let. Spáčilová je aktivní českou filmovou kritičkou, a pro svůj kritický „monopol“ v *MF DNES* je často označována za jednu z nejvlivnějších osobností této oblasti.

Tato její recenze (viz Příloha 2) je internetovou verzí (*iDNES*) tištěného média. V dnešní době se většina recenzí převádí z tištěného média na web v podobě, jaká by odpovídala i tištěnému vydání. Uvedená recenze je typickou žurnalistickou recenzí, neboli Sparshottovými slovy veřejnou kritikou, která především informuje o novém díle. „Informativní funkce“⁶⁷ této recenze je patrná již z podtitulku: „*Pod názvem Revenant Zmrtvýchvstání míří do našich kin další z oscarových uchazečů.*“⁶⁸ Informuje nás, že se na poli kinematografie objevilo nové dílo a představuje hlavní rysy tohoto díla.

Podle žurnalistického pravidla obrácené pyramidy je „hodnocení“⁶⁹ uvedeno již v samotném titulku, ve kterém Spáčilová film nejmenuje, ale volbou slov: „*Leonardo DiCaprio si vydřel každý cent honoráře*“⁷⁰ ukazuje, co je na filmu nejlepší. Nechybí zde

⁶⁶ *Tamtéž*, s. 30.

⁶⁷ *Tamtéž*, s. 31

⁶⁸ SPÁČILOVÁ, Mirka: *Leonardo DiCaprio si vydřel každý cent honoráře*. Leden 2016. Dostupný z: < http://kultura.zpravy.idnes.cz/dicaprio-recenze-filmu-revenant-zmrtvychstani-frb-filmvideo.aspx?c=A160108_150424_filmvideo_ob>

⁶⁹ POSPÍŠILOVÁ, Kateřina: *Co je umělecká kritika?*. 2016, s. 18.

⁷⁰ SPÁČILOVÁ, Mirka: *Leonardo DiCaprio si vydřel každý cent honoráře*. Leden 2016. Dostupný z: < <http://kultura.zpravy.idnes.cz>>

ani procentuální známka, na základě které se hned v úvodu můžeme rozhodnout, zdali je film hoděn naší pozorností či nikoli. Spáčilová již v prvních odstavcích ukazuje, zda svůj kritický palec obrací nahoru nebo dolů také tím, že používá výrazy jako „parádně“, „působivě“, „obdivuhodný“, nebo že popisuje recipientovi emoce: „v několika okamžicích dokáže divákovi vzít dech“⁷¹. Kritický soud zde není založen na interpretaci nebo Ecovými slovy na sémiotické analýze, ale spíše na pocitech a emocích autorky. Autorka se interpretaci pravděpodobně vyhýbá z důvodu, že nechce příliš prozradit děj. Ten pouze shrnuje do jedné prozaické věty: „*Hraničáře potraného medvědem pohřbí jeden z lovců zaživa, poté co zabije jeho syna, jenž otce brání; přesto hrdina přežije a ledovou divočinou míří, či spíše se plazí za odplatou.*“⁷²

Typické pro Spáčilovou je členění jejího textu na odstavce, které jsou prokládány mezititulky obsahující vždy krátké slovní spojení jako „příběh o přežití“ nebo „drápy v kůži“, a ty vždy předznačí, o čem bude následující odstavec pojednávat. Charakteristický pro většinu žurnalistických recenzí je model, který obsahuje položky: příběh, kamera, triky a herecké výkony. I tato recenze si tyto položky postupně odškrťává a snaží se o celkové představení filmu potencionálním recipientům. To vyžaduje mimo jiné zařazení filmu do širšího kontextu. Proto Spáčilová srovnává film s režisérovými předchozími filmy (*Birdman*) a s filmy žánrově či tematicky spřízněnými (*Zachraňte vojína Ryana*).

Tato recenze je zaměřena na nejširší publikum a slouží zájmům potencionálních recipientů, kteří nemají žádné odborné znalosti a hledají především kratší, čtenářsky srozumitelný text. Proto neobsahuje žádnou odbornou terminologii nebo nějaká cizí slova.

4.3 Osobnost publikující na veřejném internetovém portálu

Jako osobnost publikující na veřejném internetovém portále jsem si vybrala blogera Františka Fuka, písícího recenze, a jeho blog *Fffilm*. Tento blog byl spuštěn roku 1997

⁷¹ *Tamtéž.*

⁷² *Tamtéž.*

na internetovém deníku *Neviditelný pes*, později na zpravodajském serveru *Novinky.cz* a od roku 2007 je zcela samostatným blogem (<http://www.fffilm.name/>). Fuka je v kontextu filmové kritiky respektovanou osobností. Je případem blogera, který není vzdělaný teoreticky nebo akademicky, ale má mnohaleté zkušenosti s psaním, především s psaním na internetu. Díky bohaté divácké zkušenosti je dobře orientován v současné kinematografii.

Jeho recenze je typickou recenzí fanouškovské filmové kritiky, tedy takové, kterou na internetu provozují filmoví nadšenci z řad diváků, kterým však nestačí pouhé stručné komentování například na *ČSFD*⁷³, ale chtějí mít prostřednictvím vlastního blogu absolutní svobodu co do rozsahu a stylu svého vyjadřování.

Mnou vybraná recenze také obsahuje procentuální hodnocení hned v titulku. Hodnotí film na základě Fukova osobního vkusu. Fuka v ní neusiluje o objektivitu, ale převážně mluví v první osobě a vyjadřuje své dojmy, pocity a emoce: „*Bohužel se Revenantovi nepodařilo probudit ve mně zájem o osud hlavního hrdiny*“, „*Jako nejzajímavější postava mi přišel...*“.⁷⁴ Recenze obsahuje informativní a doporučující charakter. Oproti recenzi předešlé, která neměla výraznou „doporučující funkci“⁷⁵, tato recenze přímo vyslovuje „*Opravdu stojí za to vidět tento film v kině...*“⁷⁶

Oproti předchozí recenzi Spáčilové, která shrnula děj filmu do jedné věty, Fuka popisuje děj v prvních třech odstavcích. Nejde však o analýzu nebo interpretaci díla. Jde pouze o převyprávění děje a objasnění motivů postav. Fuka se také drží jakéhosi nepsaného schématu, které popisuje příběh, práci kamery, poukazuje na použité triky a hodnotí herecké výkony. I on nezapomíná na srovnání: „*Není to ani tak brutální, ani tak zábavné, jako Evil Dead 2. Je to podobná masturbace, jako bičování v Umučení Krista*“.⁷⁷

⁷³ ČSFD-československá filmová databáze (www.csfd.cz)

⁷⁴ FUKA, František. *Revenant - Zmrtvýchvstání*. Leden 2016. Dostupný z:

< <http://www.fffilm.name/2016/01/recenze-revenant-zmrtvychvstani.html>>

⁷⁵ POSPÍŠILOVÁ, Kateřina: *Co je umělecká kritika?*. 2016, s. 18.

⁷⁶ FUKA, František. *Revenant - Zmrtvýchvstání*. Leden 2016. Dostupný z: < <http://www.fffilm.name/>>

⁷⁷ *Tamtéž*.

Styl Fukovy recenze je velmi osobitý a používá hovorový jazyk včetně anglických výrazů jako „*mad survival skillz*“. Stejně jako Spáčilová i Fuka píše srozumitelně a bez odborných výrazů. Proto jeho recenze slouží recipientům, kteří nemají žádné odborné znalosti. Spíše než o široké publikum, půjde o Fukovy čtenáře, kteří jsou s ním názorově spřízněni nebo alespoň jsou obeznámeni s jeho vkusem.

4.4 Shrnutí

Uvedené kritiky jsou ve všech třech případech recenze, které však vykazují rozdíly ve formulacích, funkcích, záměrech, aktivitách a jazykovém projevu. Liší se podle požadavků médií, ve kterých byly publikovány, podle odbornosti jejich autorů a podle účelů, kterým chtějí sloužit.

První rozbor ukázal kritiku, která se nejvíce blíží Ecovu a Sparshottovu pojetí skutečné umělecké kritiky, avšak není čistou sémiotickou analýzou nebo oceněním. I když vykazuje snahu o interpretaci díla, je omezena rozsahem a zájmem recipientů, kterým slouží.

Druhý rozbor představil typickou žurnalistickou kritiku, jejímž cílem je informovat potencionální recipienty o novém díle a seznámit je s hlavními rysy díla. Popis je zde velmi povrchní, neobsahuje analýzu. Autorka dílo pouze klasifikuje a hodnotí na základě vlastních dojmů a pocitů.

Třetí rozbor představil užití velmi osobitého stylu, ironického odstupu a subjektivity kritického přístupu. To je typické pro dnešní fanouškovskou filmovou kritiku, která je za poslední léta díky možnostem internetu nejrozšířenější. Tato recenze se ztotožňuje s Ecovým pojetím pojmu recenze, protože také především informuje, předepisuje a doporučuje.

Závěr

V této práci jsme si představili pojetí umělecké kritiky Francise Edwarda Sparshotta a zvláštní kapitolu jsme věnovali také pojetí kritiky Umberta Eca. Pokusili jsme se o vzájemné propojení teorií obou autorů a jejich následnou aplikaci na tři konkrétní kritické projevy z českého prostředí. Vycházeli jsme z knihy Edwarda Sparshotta *The Concept of Criticism* a textu Umberta Eca *O stylu* z knihy *O literatuře*.

Věřím, že teoretická část dosáhla předem stanoveného cíle, a to především představit chápání umělecké (literární) kritiky Francise Edwarda Sparshotta. Nejprve jsme ukázali jeho šest přístupů k vymezení kritiky a dále jsme na základě jeho čtyřsložkového konceptu kritiky každé jednotlivé složce (kritika, činnost kritizování, kritik a účel kritiky) věnovali podkapitolu, ve které jsme popsali Sparshottovy úvahy. V podkapitole *Co je činností kritizování?* jsme podrobně představili základní typy aktivit umělecké kritiky a ukázalo se, že Sparshott považuje za základ umělecké kritiky aktivitu oceňování, která v sobě zastřešuje aktivity: popis, posouzení a především interpretaci, která vede k porozumění díla. Podobné pojetí se objevilo i v kapitole věnované teorii Umberta Eca, ve které jsme uvedli, že za jedinou opravdovou formu kritiky považuje Eco sémiotickou analýzu díla, která funguje na stejném principu jako Sparshottova interpretace. Autoři se také shodli v chápání druhu kritiky, recenzi. Mezi těmito autory se tedy ukázala jistá analogie, kterou jsme dále využili v praktické části práce.

Cílem praktické části byla aplikace teoretických východisek z části první na tři konkrétní filmové kritiky a poukázání na rozdíly mezi nimi. Tento cíl se podařilo naplnit pouze částečně, jelikož všechny tři mnou vybrané kritiky se ukázaly jako recenze, tedy ani jedna z nich neodpovídala Sparshottovu ani Ecovu pojetí kvalitativní umělecké kritiky, která by byla čistou sémiotickou analýzou a interpretací díla. Z toho důvodu nebylo možné ukázat Ecovu sémiotickou kritiku a Sparshottovu kritiku založenou na oceňování v konkrétním kritickém projevu. Uvedli jsme si tedy tři recenze, které vykazovaly zajímavé rozdíly ve způsobech, plnosti a důrazech na různé typy aktivit, které jsme si v teoretické části představili. Na základě těchto tří odlišných způsobů kritického projevu se podařilo poukázat na charakteristické prvky filmových kritik podle toho, ve kterém médiu se vyskytují, a jaké záměry plní.

Seznam pramenů

Primární literatura:

SPARSHOTT, F. E. *The Concept of Criticism: An Essay*. Oxford: The Clarendon Press, 1967. 8, 215 s.

ECO, Umberto. *O literatuře*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2004. 313 s. ISBN 80-7203-588-6.

Sekundární literatura:

BARTHES, Roland. *Co to je kritika?* Kritický sborník, ročník 14, č. 1, 1994.

ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. 1. vyd. Brno: Blok, 1968. 81, [1] s. Edice Hosta do domu; sv. 9.

ELIOT, T. S. *O básnictví a básnících*. Překlad Martin Hilský. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1991. 357 s. Eseje; sv. 3. ISBN 80-207-0286-5.

HÁJEK, Jiří a MOURKOVÁ, Jarmila, ed. *Teorie umělecké kritiky*: [celost. vysokošk. učebnice pro stud. filozof. fakult]. 1. vyd. Praha: SPN, 1986. 230 s., [32] s. obr. příl. Učebnice pro vys. školy.

MUKAŘOVSKÝ, Jan: *O dnešním stavu a úkolech literární kritiky*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1956. In PRIBÁŇ, Michal - Z dějin českého myšlení o literatuře 2: antologie k Dějinám české literatury 1949 – 1990. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002, s. 390-409.

PEPPER, Stephen C.: *The Place of Critic*, University of California Chronicle, No. 23, April 1921, pp. 105-118.

SPOUSTA, Vladimír: *Jak psát recenze.* : Pedagogická orientace, 2003, s. 101.

WELLEK, René a PAPOUŠEK, Vladimír, ed. *Koncepty literární vědy*. Překlad Vladimír Papoušek. Vyd. tohoto souboru 1. Jinočany: H & H, 2005. 229 s. ISBN 80-7319-037-0.

Prameny příloh:

CINEPUR, dvouměsíčník. 2016, roč. 22, č. 104. ISSN 1213-516X

IDNES.cz, internetový zpravodajský server deníku MF DNES. Leden 2016. Dostupný z WWW: <idnes.cz>.

FFFilm, blog. Leden 2016. Dostupný z WWW: <fffilm.name>

Přílohy

Příloha 1- Martin Šrajer

Oscara, nebo život

Revenant Zmrtvýchvstání

Alejandro Gonzáles Iñarritu se postupně stává odborníkem na umělé vytváření událostí zasluhujících mediální pozornost a mnoho Oscarů. Zatímco předloňský *Birdman* svou marketingovou kampaň stavěl na kultu celebrit, kterému se prostřednictvím příběhu vyhaslé herecké hvězdy zároveň vysmíval, film *REVENANT Zmrtvýchvstání* je nelítostnou demytizací zrodu moderní Ameriky, jejíž vlastní natáčení získalo mytologické parametry.

Příběh amerického trappera Hugh Glasse, který se snaží přežít útok rozrušené medvědice, extrémní mrazy nebo pád z útesu, nelze oddělit od příběhu o překročeném rozpočtu, mrznoucích hercích a syrových bizoních játrech. Kromě toho, že příklady k „pekelným“ natáčecím podmínkám, v jakých dříve vznikala *Apokalypsa*, *Nebeská brána* nebo *Fitzcarraldo*, odvádějí pozornost od textu ke kontextu, nepůsobí ani moc přesvědčivě. Jak rozhovory s tvůrci, tak výsledný film zesilují pochyby, zda *Revenant* nebyl natočen nikoli navzdory rozmarům přírody, ale právě kvůli nim. Iñarritu, kameraman Emmanuel Lubezki a představitel hlavní role Leonardo DiCaprio nám hlavně ukazují, že i daleko od civilizace zvládnou natočit film, jenž se technickou virtuozitou vyrovná *Birdmanovi*, realizovanému v mnohem lépe kontrolovatelném prostředí.

Naturalismus *REVENANTA* je ale především výsledkem pečlivé přípravy. Díky důmyslné choreografii může Lubezki plynule přejít od detailu tváře ke kompozičně úchvatnému celku a zpět, aniž bychom ztratili přehled o akci v záběru. Sebevědomá práce kamery ovšem nejen vtahuje do nehostinné divočiny, ale zároveň prozrazuje manýristickou touhu předvést se nad rámec potřeb vyprávění. Některé náladotvorné záběry, ukazující americkou krajinu spíše krásnou než divokou, připomínají krajinky Alberta Bierstadta nebo Thomase Morana. Péče o estetickou úroveň a napodobování

mytologické sebe prezentace Američanů narážejí na touhu ukázat dobývání Západu bez jakéhokoli sentimentu.

Sklony ke stylistické přepjatosti jsou přitom podřízeny klasické formální výstavbě na úrovni menších i větších celků. *REVENANT* je striktně lineárním dobrodružstvím, jehož precizně rytmizované vyprávění nás od začátku připravuje na krvavý závěrečný duel, poctivě zužitkovává každý motiv a zodpovídá většinu otázek. Mystické flashbaky a snové sekvence přes svou myšlenkovou plytkost pomáhají budovat melodramatický rámec, do něhož Iñarritu přímočarý příběh vsadil. Neztrácíme tak ze zřetele, že Glasse pohání touha po klidu, jakým jsou prostoupeny úvodní záběry. Paradoxní prostředek k dosažení harmonie ovšem představuje spektakulární násilí. Iñarritu, vždy fascinovaný emocionální i fyzickou bolestí svých postav, tím dovádí do krajnosti zakládání westernových narativů na násilných střetech.

Od klasických westernů se *Revenant* zároveň odchyľuje kritickým vykreslením dané éry. Jestliže teorie hranice amerického historika Fredericka J. Turnera tvrdí, že se „typické povahové vlastnosti“ amerického národa utvořily na Divokém západě, podle filmu jsou Spojené státy zemí bezohledných pragmatiků, jimž tvrdě prosazovaný individualismus neslouží k posílení svobody a demokracie, nýbrž k obhajobě kapitalismu. Bílý muž navíc přírodu přímou akcí a zdravým rozumem nekrotí, ale musí se jí podřídít. Glass je pro svou křehkost a zranitelnost po dvě třetiny filmu buď neschopný jakéhokoli pohybu, nebo odkázaný na milosrdenství druhých. Podobně bezmocného mužského hrdinu nabídl poslední *Šílený Max*, v němž alternativu k ničení představovaly ženy. V *REVENANTOVI* jsou to Indiáni.

Glass svou vnímavostí vůči indiánské spiritualitě připomíná hrdiny „squaw man“ westernů jako *Malý velký muž* nebo *Jeremiah Johnson*, jež rovněž tematizovaly kulturní či náboženské rozdíly mezi domorodci a přistěhovalci. Zatímco ale v 70. letech takto koncipované filmy zrcadlily aktuální společensko-politickou situaci a zapadaly do cyklu progresivních žánrových revizí, v případě *REVENANTA* duchovní nadstavba zanechává navzdory svému dramaturgickému významu pachut' neupřímného boje za sociální spravedlnost, který má omlouvat běčkový námět. Snaha natočit podívanou zároveň fyzickou i metafyzickou tak vyznívá podobně pragmaticky jako jednání ústředního padoucha. Motivaci tvůrcům akorát nebyly peníze, ale pozlacená soška.

RECENZE: Leonardo DiCaprio si vydřel každý cent honoráře

Hodnocení 70%

Pod názvem Revenant Zmrtvýchvstání míří do našich kin další z oscarových uchazečů. Natočil jej Alejandro González Iñarritu a hlavní roli raněného lovce putujícího divočinou za pomstou hraje Leonardo DiCaprio.

Slovo revenant značí v mytologii oživené mrtvé tělo, zhmotnělý přízrak. V názvu filmu Revenant Zmrtvýchvstání, natočeného podle knihy založené na skutečném příběhu, je namístě. Hraničáře potrhaného medvědem pohřbí jeden z lovců zaživa, poté co zabije jeho syna, jenž otce brání; přesto hrdina přežije a ledovou divočinou míří, či spíše se plazí za odplatou.

Příběh o přežití

To není spoiler čili prozrazení, obsah díla sděluje i distributor. Film totiž patří k těm, kde nerozhoduje co, ale jak vypráví. A Iñarritu je magický vypravěč, třebaže Revenant neomračuje takovou představivostí jako jeho loňský čtyřoscarový vítěz Birdman.

Z komediální nadsázky snového Birdmana si divák sám luštil tajemství sdělení, v Revenantovi se nastoluje vnější symbolika bez vnitřního přesahu. Smysly žasnou, srdce zůstává chladné: prostě příběh o přežití, směs trosečnické robinsonády a indiánek s Old Shatterhandem. Ovšem udělaná parádně!

V hlavní roli kamera

Zálesácká historka je ryze mužskou, přesněji chlapskou záležitostí, kde proti sobě stojí Leonardo DiCaprio coby zrazený a Tom Hardy jako zrádce. Nicméně zlo a dobro nemají tak černobílé obrysy, ošetřovatel ponechaný u těžce zraněného mu nabízí eutanazii jako vykoupení z jeho boleti, nejen kvůli vlastnímu strachu z indiánů na stopě výpravy.

Vůbec se tu zabývá hlavně ze strachu či věcných příčin včetně zisku: žádná sentimentální romantika Divokého západu, třebaže se do hrdinovy pouti zapletou dva levnější motivy typu „rudý bratr Vinnetou“ a „krásná Nšo-či v nesnázích“.

V souvislosti s Revenantem se spekuluje o DiCapriově páté šanci na Oscara, kterého po čtyřech nominacích stále nemá. Jeho výkon je vážně obdivuhodný, ale možná více po stránce fyzické než herecké; nehledě na Oscara platí, že si poctivě vydřel každický cent ze svého honoráře. Útrapy, které podstupuje, působí autenticky od pádu do ledových vodopádů přes páru z jeho úst až k poslední kapce krve přisáté na objektivu kamery.

Mimochodem kamery, již vládl dvojnásobný oscarový laureát Emmanuel Lubezki a která je hlavní hvězdou filmu, ať kouzlí s prvky domorodé nebo křesťanské mystiky, brouzdá se v zatopeném lese či sleduje bitky s indiány: drsné, kruté surové, plné detailů, ne nepodobné masakru při vylodění v Normandii z filmu Zachraňte vojína Ryana.

Ale přitom nikdy nebuduje krásu divočiny samoúčelně ani jako velebnou říši ticha, ani coby hrozivé spolčení živlů; vždy slouží ději.

Drápy v kůži

Jako každá road movie se spoustou zastávek vypadává i Revenant občas z rytmu, na druhé straně zas neunavuje zbytečnou výřečností a v několika okamžicích dokáže divákovi vzít dech.

A není to jen fanoušky hojně zmiňovaný DiCapriův souboj s grizzlym, natočený natolik působivě a z tak důvěrné blízkosti, že člověk bez ohledu na digitální éru cítí drásající drápy na vlastní kůži.

Bohužel realizační bravuru Zmrtvýchvstání sráží řada klišé ve scénáři, na němž se podílel autor hororů Mark L. Smith. Jakkoli potěší, že výjimečně prokáže nezdolnost někdo jiný než komiksový superman.

Recenze: Revenant-Zmrtvýchvstání (The Revenant) -60%

Americký divoký Středozápad, někdy začátkem 19. Století (tzn. Ještě před kovboji). Trapper Hugh Glass (Leonardo DiCaprio) se snaží s partou podobných dobrodruhů (a s dospívajícím synem) lovit kožešiny v nebezpečných končinách mezi divokými medvědy a vražednými indiány. Pak je všechny přepadnou vraždící indiáni a Glasee řádně pocuchá divoký medvěd.

Většina přeživších se vydává na dlouhou strastiplnou cestu do nejbližší pevnosti (stovky mil) a polomrtvého Glase nechají ležet v lese s jeho synem a jistým Johnem Fitzgeraldem (Tom Hardy), který má dohlédnout na to, aby byl Glass po své očekávané smrti patřičně pohřben. Fitzgerald se na to ovšem dívá jinak, zabije Glassova syna, Glase zakope zaživa do hlíny a uteče s jeho věcmi.

Navzdory vší pravděpodobnosti Glass přežije a polochromý se začne plazit několik set mil k civilizaci, aby se Fitzgeraldovi strašlivě pomstil. Naštěstí má mad survival skillz a rozumí si s přírodou i rudokožci.

Film Alejandra Gonzáleze Iñarritu byl velmi, velmi volně inspirován skutečnými událostmi, které byly radikálně „zhollywoodizovány“, aby z toho mohl vzniknout patřičně osudový příběh strašlivé pomsty, která je jediným smyslem Glassova života.

Revenant nádherně vypadá. Podobně jako myticko-mystické pomalé filmy Terrence Malicka. Vždyť také kameramanem byl Malickův oblíbený Emmanuel Lubezki. Jeho záběry majestátní zasněžené přírody, sem tam pokryté krví, vnitřnostmi a usekanými končetinami, jsou velice působivé stejně jako občasné Glassovy tripové halucinace. Opravdu stojí za to vidět tento film v kině jen kvůli jeho kameře, i kdyby v něm nebylo vůbec

A ono v něm něco dalšího je, i když toho není moc. Přesněji řečeno, je toho až moc.

Bohužel se Revenantovi nepodařilo probudit ve mně zájem o osud hlavního hrdiny (nebo kohokoli jiného ve filmu). Jako nejzajímavější postava mi přišel Tom Hardy, o jehož vnitřní krizi a případném pokání by se dal natočit velmi zajímavý film. Místo toho ale sledujeme především jak DiCaprio chroptí, plazí se, pere se s živly, zvířaty a lidmi, a občas halucinuje. Dvě a půl hodiny!

Nemůžu říct, že by jeho herecký výkon byl špatný, nebo že by se do postavy (a do střev) málo ponořil. Ale pořád jsem na plátně viděl především herce, který se hrozně snaží, aby konečně dostal Oscara. Nikoliv drsného chlapíka, kterého drží při životě jen touha po pomstě.

A podobně na mě působila Iñárrituova režie. Natočit několikaminutový nepřerušovaný složitý akční záběr, to dnes již samo o sobě nic neznamená. Musí to mít nějaký dramatický efekt, jako třeba v Potomcích lidí. V Revenantovi jsem v tom neviděl jinou pointu, než "Podívejte se, umím natočit pětiminutový nepřerušovaný záběr". Což samo o sobě nemá valnou hodnotu, pokud je té "nepřerušenosti" dosaženo prostřednictvím desítek digitálních triků.

A totéž v bleděmodrém bych mohl říct o často zmiňované extrémní brutalitě v tomto filmu. Jsou to triky, které vypadají tak, jak si běžný divák (nenavštěvující theync.com a podobné vzdělávací weby) představuje "skutečnou brutalitu". Není to ani tak brutální, ani tak zábavné, jako Evil Dead 2. Je to podobná masturbace, jako bičování v Umučení Krista. Má to šokovat lidi, kteří se bojí dívat na skutečnou brutalitu.

Kdyby byl Revenant o hodinu kratší, asi bych jeho syrovost a bezútěšnost docela chválil. Takhle ale musím konstatovat, že třeba první Rambo je pro mě mnohem působivějším pohledem do duše zoufalého mstitele.