

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Přístupnost umělecké kritiky

Amenability of Art criticism

Anežka Šikutová

Vedoucí práce: Mgr. Viktor Čech

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obor: Pedagogika - Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

2020

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Přístupnost umělecké kritiky potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 5. srpna 2020

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce, panu Mgr. Viktoru Čechovi, za pomoc s upřesněním tématu a s výběrem vhodné odborné literatury.

ABSTRAKT

Cílem bakalářské práce je přiblížení jednotlivých přístupů moderní umělecké kritiky a jejích vybraných představitelů od klasicismu po současnost. Dále jsou uvedena různá média zprostředkující veřejnosti možnost setkání s kritickými texty. Součástí práce je rovněž experimentování s kritickými přístupy ve vlastní interpretaci.

KLÍČOVÁ SLOVA

Umělecká kritika, reflexe umělecké tvorby, popularizace umění, tvůrčí interpretace.

ABSTRACT

The aim of this bachelor thesis is to explain individual approaches of modern art criticism and its selected representatives from classicism until the present. Various media providing the public with opportunities to encounter critical texts are presented. The thesis also includes an experimentation with approaches of art criticism in one's own interpretation.

KEYWORDS

Art criticism, reflection of art creation, popularization of art, creative interpretation.

OBSAH

Úvod.....	8
1. Co je umělecká kritika.....	9
1.1 Definice umělecké kritiky.....	10
1.2 Úkol umělecké kritiky	11
1.3 Stručná historie kritiky.....	12
1.4 Moderní kritika a její druhy	13
1.5 Co dělá kritik aneb úkol a role uměleckého kritika	15
1.5.1 Úkol uměleckého kritika	18
2. Moderní kritici.....	21
2.1 Kritici 18. a 19. století	21
2.2 Kritici 20. století a současnosti	22
2.3 Srovnání přístupů významných kritiků umění	27
2.3.1 Denis Diderot	27
2.3.2 Charles Baudelaire	29
2.3.3 Leo Steinberg	30
2.3.4 Jerry Saltz.....	30
2.3.5 AICA – Mezinárodní sdružení kritiků umění	31
2.4 Přístupnost umělecké kritiky veřejnosti.....	32
2.5 Kde se můžeme setkat s uměleckou kritikou.....	33
3. PRAKTICKÁ ČÁST	35
3.1 První autorská kritika - Že by konečně oslava kdysi opomenutého happeningu?	35
3.2 Druhá autorská kritika	37
3.3 Třetí autorská kritika.....	38
3.4 Čtvrtá autorská kritika	41

4.	Závěr.....	43
5.	Seznam použitých informačních zdrojů.....	44

Úvod

S uměleckou kritikou jsem se setkala úplnou náhodou prostřednictvím kurzu, který byl na ni zaměřený. Přesný název zněl *Intenzivní kurz psaní kritiky umění*. Umělecká kritika mě okamžitě velmi zaujala. Do té doby jsem se setkala pouze s jejími nejběžnějšími zaměřenými - literární kritikou nebo kritikou filmovou. Ovšem s kritikou výtvarného umění ne. Tehdy to byla moje první zkušenost a možnost získat povědomí o tom, že i takový typ kritiky existuje.

Všichni zájemci o uměleckou kritiku v naší zemi se jistě dostanou do nepohodlné pozice, když se pokusí hledat nějakou literaturu k tomuto tématu. Možná budou dokonce šokováni, že v českém jazyce se knih o umělecké kritice vyskytuje malé množství. Alespoň jsme tím nuceni přemýšlet, proč je tomu tak. Možná v naší zemi není kritika tolik ctěna a žádána. Jestli je toto důvodem, můžeme cítit obrovskou lítost, napadá nás, že každé dílo potřebuje soud, možnost reflexe. Ba vnímáme to dokonce jako nutnost. Je totiž opravdu potřeba přemýšlet kriticky, nejenom o uměleckých dílech. Vždyť život skýtá tolik možností pro kritické myšlení. Tak například kultura obecně, téma často ve společenských kruzích probírané. Jak je tedy možné, že se u nás umělecká kritika netěší takové vážnosti?

V teoretické části své práce bych ráda uvedla, co umělecká kritika je, přiblížila stručnou historii jejího vzniku, a poté se hlavně zaměřila na moderní kritiku od doby klasicismu až po současnost a objasnila pár základních kritických druhů a přístupů.

Součástí této práce je i objasnění úkolu kritika umění a srovnání přístupů čtyř světově známých uměleckých kritiků napříč čtyřmi stoletími, Denise Diderota, Charlese Baudelaira, Leo Steinberga a Jerryho Saltze.

Praktická část přináší mé vlastní pokusy o napsání umělecké kritiky. První autorský kritický text jsem psala v době, kdy jsem o umělecké kritice ještě téměř nic nevěděla, druhý je už výsledkem několika málo znalostí. Třetí i čtvrtá kritika je pak experimentováním s některými přístupy umělecké kritiky, s nimiž jsem se díky práci na teoretické části seznámila.

1. Co je umělecká kritika

Umělecká kritika je, stručně řečeno, rozbor a hodnocení uměleckého díla. Pokud bychom se ale podívali na další vlastnosti kritiky, zjistili bychom, že její funkcí je o díle podat výklad a objasnit ho. Také se mu například snaží porozumět z teoretického hlediska (kritika je totiž velmi často spojena s teorií) a ukázat jeho význam v historickém kontextu.¹ Umělecká kritika se zaměřuje na jakékoliv dílo patřící do umělecké sféry. Můžeme vyjmenovat pár příkladů: literatura, architektura, sochařství, výtvarné umění, tanec.² V této práci se však chceme především soustředit na uměleckou kritiku zaměřující se na výtvarné umění.

Kritika se neustále pohybuje kolem nás, snad denně vynášíme soudy, možná už často automaticky, bez plného vědomí. Co se umělecké kritiky týče, aby mohla být na úrovni, potřebovala, stejně jako mnoho dalšího, ucelit, získat teorii, jazyk, určitý řád. K umělecké kritice se tedy váže teorie i psaný text.

Umělecká kritika hodnotí a analyzuje všechna umělecká díla, ať už pocházejí z minulosti, či současnosti. Není jen něčím nepříjemným a negativním (rozdělení na pozitivní a negativní kritiku se objevovalo už v antice), ale mimo jiné se rovněž snaží umění vysvětlit a přiblížit divákovi. Z teoretického hlediska chce také ona sama chápat vybrané umělecké dílo i samotného autora a porozumět jim.³

V posledních letech začíná být umělecká kritika opomíjená a pohlíženo na ni nevděčně. Přitom není produkována tak málo (jak ostatně ve své knize uvádí James Elkins).⁴

Pokud se však objeví v novinách, téměř nikdo z odborníků (tedy nejen z jejich řad) ji nečte. Přitom ale nelze říct, že by umělecká kritika nebyla publikována. Historici moderního a současného umění například čtou časopisy, jako je Artforum nebo ArtNews. Bohužel však tato menšina ze všech historiků, radící se mezi čtenáře těchto časopisů, a tedy i kritických textů, nedělá umělecké kritice v těchto časopisech či přímo uměleckým časopisům žádnou reklamu.⁵ Historici umění totiž za normálních okolností příliš nečtou umělecké časopisy ani novinovou uměleckou kritiku⁶, což nás může udivovat ještě více než to, že texty umělecké kritiky většina

¹ KUSPIT, D. *Art criticism* [Online]. [Cit. 2020-04-15]. Dostupné online z: <https://www.britannica.com/art/art-criticism>

² CARROL, N. *On criticism*. New York: Routledge, 2009. ISBN: 0-203-88112-5

³ ČERNÝ, V. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Blok, Edice Hosta do domu, 1968. ISSN: 47-007-68.

⁴ ELKINS, J. *What happened to art criticism?* Chicago: Prickly Paradigm, 2007.

⁵ Tamtéž.

⁶ BARTHES, R. *Co to je kritika*. Praha: Kritický sborník, 1963.

lidí nechte. Kdo jiný by ji měl číst, než lidé mající k ní blízko svým povoláním? Možná v naší mysli vyvstane otázka, k čemu tedy vůbec ještě kritici umění své články a eseje píší.

Vždyť to musí být ohromně frustrující, psát, a přitom vědět, že to téměř nikdo číst nebude! Jaký to rozdíl oproti devatenáctému století, kdy byli kritici umění bráni velice vážně nejen současnými filozofy a spisovateli, ale i těmi, kteří nejen že byli sami důležitými básníky i filozofy, ale též patřili mezi zakladatele západní umělecké kritiky.⁷ Vždyť umělecká kritika byla a je ohromně důležitá. Václav Černý tvrdí, že kritika dílo dotváří.⁸ A to přece není vůbec žádná maličkost.

V roce 1824 přitom měla Paříž dvacet denních tisků, a všechny obsahovaly sloupky od uměleckých kritiků, jak Elkins ve svém díle uvádí. A to ještě není zahrnuto dalších dvacet revue a brožur.⁹

1.1 Definice umělecké kritiky

Umělecká kritika spíše nemá povinnost jednat podle nějakých obecně daných pravd.¹⁰ Roland Barthes definuje, co kritika není: „kritika naprosto není přehled výsledků anebo soubor soudů, nýbrž je bytostně činností, tj. řadou intelektuálních výkonů, zakotvených v historické a (což je totéž) subjektivní existenci toho, kdo je provádí, tj. bere na sebe.“¹¹ Díky tomu máme jasno, co kritika není. Co je ale potom její definicí?

Podle Barthesse její předmět tkví v řeči, kritika sama je pak „řeč o řeči.“¹² Práce umělecké kritiky musí počítat s tím, že existují dva druhy „jazykových“ vztahů. Prvním je vztah kritického jazyka s jazykem zkoumaného umělce. Druhým pak vztah „tohoto jazyka – objektu ke světu.“¹³ Když umělecká kritika s výskytem těchto dvou vztahů počítá a pracuje s nimi, ukazuje, co přesně kritika znamená, a připodobňuje se tím k logice.¹⁴ Umělecká kritika jde jen ztěžka oddělit od filozofie.¹⁵

Noell Carrol se ve své knize s názvem *On Criticism* snaží vytyčit základy pro jakoukoli kritickou praxi, pro její teorii či něco jiného. Nechce diktovat teorie, kterými bychom se

⁷ ELKINS, J. *What happened to art criticism?* Chicago: Prickly Paradigm, 2007.

⁸ ČERNÝ, V. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě.* Brno: Blok, Edice Hosta do domu, 1968. ISSN: 47-007-68.

⁹ ELKINS, J. *What happened to art criticism?* Chicago: Prickly Paradigm, 2007.

¹⁰ BARTHES, R. *Co to je kritika.* Praha: Kritický sborník, 1963.

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž, str. 2.

¹³ Tamtéž, str. 2.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ CARROL, N. *On criticism.* New York: Routledge, 2009. ISBN: 0-203-88112-5

museli řídit při psaní umělecké kritiky, spíše se zamýšlí nad tím, jaké teorie jsou a kde mají svá omezení.¹⁶

Co se týče různých současných teorií umělecké kritiky, jedná se spíše o způsoby, jak interpretovat dílo.¹⁷ Carrol proti názoru, že interpretace má být hlavním úkolem kritiky, přichází s tím, že je to spíše její podstata. Podle něj se píše i kritiky bez interpretace, pouze s uměleckým hodnocením, což vnímá za důležité.¹⁸

Obsah kritiky bývá ovlivněn subjektivními pocity i poznáním kritika. Málokdy se totiž stane, že je umělecká kritika neutrální.¹⁹

1.2 Úkol umělecké kritiky

Co se týče úkolu umělecké kritiky, Barthes odmítá, že by jí mělo být odkrývání a objasnění čehosi skrytého, ať už v umělci, či přímo v díle, na co ještě nikdo nikdy nepřišel. Úkol kritiky tkví opět v jejím jazyku, jak se dokáže o autorovi i jeho tvorbě vyjádřit a pokrýt je.²⁰

Umělecká kritika může mít popisnou, vědeckou a analytickou podobu.²¹ Rovněž má mnoho úkolů. Podle Carrola je naprosto zřejmé, že by kritika měla dílo popsat a zhodnotit. Poté ho ale musí také zasadit do kontextu, vyložit a objasnit ho, a nakonec dílo úplně rozebrat. Analýza neboli rozbor, stejně jako objasnění díla, není úplně jednoduchou záležitostí. Objasnění by mělo zahrnovat vysvětlení formulovaných znaků a symbolů, zakomponovaných do obrazu.²²

Mezi úkoly umělecké kritiky patří obracet se k publiku. S kritikou se publikum může setkat skrze noviny, časopisy, katalogy, výstavní prospekty, webové stránky.²³

¹⁶ CARROL, N. *On criticism*. New York: Routledge, 2009. ISBN: 0-203-88112-5

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ BARTHES, R. *Co to je kritika*. Praha: Kritický sborník, 1963.

²⁰ Tamtéž.

²¹ KUSPIT, D. *Art criticism* [Online]. [Cit. 2020-04-15]. Dostupné online z: <https://www.britannica.com/art/art-criticism>

²² CARROL, N. *On criticism*. New York: Routledge, 2009. ISBN: 0-203-88112-5

²³ CHIKOVA, A. *Umělecká kritika* [Online]. [Cit. 2020-04-15]. Dostupné online z: https://is.muni.cz/el/1421/podzim2014/US_42/ode/52642457/362645-Chikova_Anastasiya-Umelecka_kritika_esej__CHIKOVA_A._.pdf

Nepřítelem kritiky je cokoli, co se stalo nezajímavým z toho důvodu, že to bylo až příliš používáno, a tudíž se to stalo všedním. Naproti tomu její dobrodružství skýtá objevování nových schopností umění.²⁴

1.3 Stručná historie kritiky

Kritika byla na světě odjakživa, od prvních myslících lidí. Slovo kritika je řeckého původu (*krinein*) a znamená soudit.²⁵ Poprvé se umělecké kritice začali věnovat moudří a učení muži v antickém Řecku. Termín umělecká kritika však ještě neexistoval. Spíše můžeme říct, že antičtí učenci vedli intelektuální diskuze na téma umění. Důkaz o tom můžeme vyhledat v různých spisech Aristotela a dalších myslitelů.²⁶

Ve Středověku bylo považováno za umění vše, co bylo vyhotoveno. Jednalo se převážně o řemesla.

Termín „umělecká kritika“ vznikl až na začátku 18. století, kdy ho použil Jonathan Richardson (někdy uváděn s přívlastkem „starší“).²⁷

Historii umělecké kritiky si nejspíš spojujeme převážně se Starým Řeckem. Zajímavé ale je, že se nevyskytovala pouze v Evropě. Byla využívána i v jiných světadílech. Například v Číně žil v šestém století malíř a kritik jménem Xie He, který napsal knihu, v níž uvádí Šest zásad čínské malby, důležitých pro posuzování čínského obrazu. Každá kultura totiž umění hodnotila jinak.

Umělecká kritika se zcela začala formovat a vyvíjet (souběžně s estetikou) převážně v 18. a 19. století. Mimo jiné i proto, že vznikalo tolik uměleckých stylů. Dokonce často docházelo k jejich pojmenování právě podle slov, která o nich výtvarní kritici pronesli²⁸, například název fauvismus vznikl ze slov (*le fauve* = *šelma*) uměleckého kritika Luise Vauxcellese.

Filozof osmnáctého století, Denis Diderot, je fakticky vzato zakladatelem moderní umělecké kritiky.

²⁴ KUSPIT, D. *Art criticism* [Online]. [Cit. 2020-04-15]. Dostupné online z: <https://www.britannica.com/art/art-criticism>

²⁵ PANÁKOVÁ, T. *Literární kritika očima F. X. Šaldy a Václava Černého* [Online]. [Cit. 2020-04-15]. Dostupné online z: https://is.muni.cz/th/to0zh/SALDA_CERNY_-_BAKALARSKA_PRACE.txt

²⁶ CHIKOVA, A. *Umělecká kritika* [Online]. [Cit. 2020-04-15]. Dostupné online z: https://is.muni.cz/el/1421/podzim2014/US_42/ode/52642457/362645-Chikova_Anastasiya-Umelecka_kritika_esej_CHIKOVA_A._.pdf

²⁷ Tamtéž.

²⁸ Tamtéž.

Historicky byla kritika vždy na stejné úrovni jako hodnocení, obě k sobě dokonce neodmyslitelně patří.²⁹

1.4 Moderní kritika a její druhy

S nástupem modernismu docházelo k rozbíjení zajetých pravidel a historických tradic. Modernisté chtěli změnit chápání světa, umělci začali experimentovat. Proto musel tento proud nutně prorazit i do strnulé kritiky. V důsledku toho začaly na začátku 19. století vznikat nové typy umělecké kritiky. Přestože se přístupy jeden od druhého liší, najdeme v nich pár společných znaků, a sice že hledí na historickou skutečnost uměleckého díla i na děj okolo něj.³⁰

Úplně základní dělení umělecké kritiky, nebo spíše kritiky obecně, je na kritiku **subjektivní** i **objektivní**. Charles Baudelaire připustil v jedné recenzi Salónu, že v některých momentech nutně vstupuje do role emoční faktor. Z toho důvodu jde velmi obtížně napsat pouze objektivní kritiku. Díky tomu umělecká kritika získá na určité jemnosti až poetičnosti.³¹

Kritiku ale rovněž můžeme rozdělit jak na **konstruktivní** (tvořivou, kladnou), tak na **destruktivní** (zničující, zápornou).³² Kritika umění dokonce může být jakýmsi druhem žurnalistiky³³, i když právě od ní se v 19. století oddělila, aby se stala součástí literatury.³⁴

Ronald Barthes ve svém zamyšlení píše o dvou různých typech umělecké kritiky, a sice o kritice **pozitivistické** a kritice **interpretační**. Pozitivistická kritika by se též mohla nazvat jako kritika univerzitní - odmítající jakékoliv přemýšlení nad správností jejích doktrín. Bohužel je tato kritika již notně zastaralá.³⁵ Též uvádí, že kritika může být nejen objektivní nebo subjektivní, ale také jak liberální, tak totalitní, avšak rovněž i historická a existenciální.

Podle Václava Černého – jak uvádí ve své knize *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* - můžeme v moderní kritice vytyčit čtyři možné způsoby, díky kterým budeme dílo hodnotit. Jsou to:

- biograficko-psychologická kritika,

²⁹ CARROL, N. *On criticism*. New York: Routledge, 2009. ISBN: 0-203-88112-5

³⁰ ČERNÝ, V. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Blok, Edice Hosta do domu, 1968. ISSN: 47-007-68.

³¹ KUSPIT, D. *Art criticism* [Online]. [Cit. 2020-04-15]. Dostupné online z: <https://www.britannica.com/art/art-criticism>

³² CARROL, N. *On criticism*. New York: Routledge, 2009. ISBN: 0-203-88112-5

³³ KUSPIT, D. *Art criticism* [Online]. [Cit. 2020-04-15]. Dostupné online z: <https://www.britannica.com/art/art-criticism>

³⁴ SCHAUEROVÁ, L. *Propojení aspektů doprovázejících nástup moderní doby smyšlenkami Charlese Baudelaira* [Online]. [Cit. 2020-06-25]. Dostupné online z: <https://is.muni.cz/th/rw9gy/398942kompletBP.pdf>

³⁵ BARTHES, R. *Co to je kritika*. Praha: Kritický sborník, 1963.

- sociologická kritika,
- formalistická kritika,
- impresionistická či moralistická kritika (tendenční).

Biograficko-psychologická kritika bere při posuzování uměleckého díla v potaz autorův dosavadní život, jeho vzory, výchovu, přesvědčení (politické, náboženské, mravní, sociální), též si všímá například umělcových vrozených dispozic a talentů, jeho psychiky, prodělaných nemocí a zážitků. Všechny tyto účinky vnímá a používá při zkoumání díla a následného vynesení ortelu.

Naopak kritika **sociologická** hledí na společenské podmínky, při kterých dílo vznikalo, a na jejich důsledky. **Formalistická** kritika klade důraz na estetická pravidla. Vnímá umění jako vyústění spontánního, samovolného procesu a držícího se určitých norem.

Co se týče kritiky **moralistické** nebo jinak řečeno impresionistické, pro ni je důležitý důvod, účel a cíl uměleckého díla a spíše se zaměřuje na to, jak umění působí, jaký je jeho výsledek.

James Elkins přirovnává současnou uměleckou kritiku k obludě, jež má sedm hlav.³⁶ První hlava podle něj představuje katalogovou esej. Jedná se o kritický text psaný na objednávku galerií. Druhou hlavou je teoretické pojednání, ve třetí hlavě Elkins spatřuje kulturní kritiku, která se vyskytuje v časopisech i novinách a pojednává o umění. Ona sama se však jako umělecká kritika nepředstavuje. Ve čtvrté vidí kritiku konzervativní, v páté hlavě se nachází filozofická esej, předposlední, čili šestá hlava zobrazuje nejoblíbenější uměleckou kritiku (myšleno v profesi kritika), a to popisnou. Úplně poslední hlava, to znamená sedmá, potom zastupuje poetickou kritiku umění.³⁷ Elkins však sám uvádí, že jeho schéma není jediným rozdělením kritiky, které existuje. Pouze čtenářům nabízí sedm částí kritiky, které vnímá on, a hlavně se jednotlivé druhy snaží čtenářům přiblížit, aby si je dokázali představit.³⁸

Katalogové recenze mohou být velice svázány nároky galerií, které nenápadně na kritiky umění tlačí, co by měli napsat a co bude raději lepší vynechat.³⁹

³⁶ ELKINS, J. *What happened to art criticism?* Chicago: Prickly Paradigm, 2007.

³⁷ Tamtéž.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Tamtéž.

Literární kritik Roland Barthes rozděluje vývoj francouzské kritiky do období čtyř filozofických směrů – období existencialismu, marxismu, psychoanalýzy a strukturalismu (zjednodušeně formalismu).⁴⁰

V dnešní době se umělecká kritika topí v celosvětové krizi. Na jednu stranu vzkvétá (když se podíváme na množství dostupných příspěvků), na druhou stranu se o ní v intelektuálních diskuzích příliš nemluví.⁴¹

Umělecká kritika nemá pouze jeden druh či přístup, kterým bychom se měli řídit. Naopak. Přístupů existuje mnohem víc. Kritici umění tak mohou být ovlivněni kupříkladu různými teoriemi kritických škol, jako psychoanalýzou Lacana, Frankfurtskou školou, dekonstrukcí Jacquesa Deridy nebo teorií Deleuzeho.⁴²

Kritiku by bylo možné také rozdělit na **humanistickou** a **anti-humanistickou**. Anti-humanistická vyžaduje posuzování uměleckých děl podle jedné určené teorie a jejího přístupu, kdežto humanistická kritika oproti tomu hledí na každé umělecké dílo individuálně, na základě jeho vlastních podmínek.⁴³ Podle Carrola by umělecká kritika měla mít v první řadě úkol objevit, jakou hodnotu dílo má.⁴⁴

Ideologické kritiky jsou v podstatě kritiky interpretační.⁴⁵

1.5 Co dělá kritik aneb úkol a role uměleckého kritika

Slovo kritik má původ v řeckém slově „kritikos“. Jak Carrol uvádí, značí to jedince, který vydává rozsudek, a také slouží porotě. Rozsudek může vydat jak pozitivní, tak negativní.⁴⁶

Kritik by správně měl mít hojné znalosti historie umění, přestože se může objevit i názor vznesený přímo od kritika, že není příliš důležité, aby kritik vysloveně obor Dějiny umění studoval. Nicméně předpokládáme, že alespoň částečná znalost umělecké historie poskytuje větší orientovanost a předpoklad k porozumění dílu. Jak tvrdí James Elkins, od začátku jednadvacátého století nemusí být kritici umění nějak speciálně vystudovaní. Umělecká kritika totiž přímo nepatří do Dějin umění, neexistuje jako obor na vysoké škole. Spíše by se mohla zařadit ke kreativnímu psaní. Pokud by se však někdo chtěl vrhnout do kritických vod bez studia

⁴⁰ BARTHES, R. *Co to je kritika*. Praha: Kritický sborník, 1963.

⁴¹ ELKINS, J. *What happened to art criticism?* Chicago: Prickly Paradigm, 2007.

⁴² CARROL, N. *On criticism*. New York: Routledge, 2009. ISBN: 0-203-88112-5

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ BARTHES, R. *Co to je kritika*. Praha: Kritický sborník, 1963.

⁴⁶ CARROL, N. *On criticism*. New York: Routledge, 2009. ISBN: 0-203-88112-5

historie umění, dožene ho, stejně jako dohání současné umělecké kritiky, velký nedostatek zkušeností, školení a tréninku, kterým běžně projdou kurátoři, historici umění, filozofové, filmoví historici či literární teoretici. Díky tomu je pole umělecké kritiky nesmírně svobodné. Kritici se totiž nemusí potýkat s nějakou obrovskou překážkou, která by nastala ve chvíli, kdy by umělecká kritika patřila do konkrétního studijního oboru. (Což se ale stává problémem v mnoha případech.) To ovšem neznamená, že na uměleckého kritika nejsou kladena očekávání vyvíjená společností či zaměstnavatelem.⁴⁷

Práce kritika obnáší povinnost vynášet soudy, protože pro diváky je umění často nové a neznámé. U laiků je totiž naprosto pochopitelné, že umění jen tak sami od sebe nerozumí. (K tomu, aby méně zkušení čtenáři dílům porozuměli, jsou určeni odborníci.) Nicméně ho však mohou nějakým způsobem vnímat a třeba právě díky kritice se k porozumění díla mohou značně přiblížit.⁴⁸

Úkol kritika nespočívá v obnovování toho, co nám dílo chce sdělit, ale v rekonstrukci jeho vlastního, kdysi uspořádaného celku.⁴⁹

Velikým problémem umělecké kritiky je, že jí sice po obsahové stránce neschází kvalita, ale přesto není čtena širokou veřejností. Současné psaní kritiky by se dalo přirovnat ke psaní pro neexistující čtenáře. Kritikovi se pouze výjimečně stane, že ví, jací čtenáři čtou jeho kritiku. Možná většinou ví, že kritické texty přečetl umělec, o němž kritik texty psal, a samozřejmě zaměstnavatelé, kteří práci zadali.⁵⁰ Přitom ještě donedávna, v první polovině 20. století, byla umělecká kritika tolik odlišná. Kritici umění se více zabývali dějinami umění a také častěji srovnávali své úsudky při různých příležitostech a brali v úvahu nejen své postoje, ale i postoje dalších kritiků. Ne jako v současnosti, kdy mají sklon nepřemýšlet nad rámec výstav nebo sklouzávají k myšlení týkajícímu se pouze práce, kterou mají k dispozici, a jejich psaní potom bohužel podle toho vypadá.⁵¹

Ovšem abychom nehanili pouze kritiky současné, v Americe na přelomu 19. a 20. století a v polovině 20. století byli nesmírně tvrdohlaví kritici umění. Tak například konzervativní a extrémně sarkastický John Canaday, píšící pro noviny New York Times, odmítal modernismus, a ze všeho nejvíce bojoval proti abstraktnímu expresionismu. A nejen on.

⁴⁷ ELKINS, J. *What happened to art criticism?* Chicago: Prickly Paradigm, 2007.

⁴⁸ KUSPIT, D. *Art criticism* [Online]. [Cit. 2020-04-15]. Dostupné online z: <https://www.britannica.com/art/art-criticism>

⁴⁹ BARTHES, R. *Co to je kritika*. Praha: Kritický sborník, 1963.

⁵⁰ ELKINS, J. *What happened to art criticism?* Chicago: Prickly Paradigm, 2007.

⁵¹ Tamtéž.

O generaci starší Royal Cortissoz nazval Evropské umění prvních dvaceti let 20. století nevkusným a dokonce arogantním.⁵² Tito kritici i jim podobní nebyli schopni přijmout cokoli nového a vymykajícího se zajetým pravidlům. Je až těžké uvěřit, jak krutý sarkasmus tehdejší kritici využívali ve svých soudech. Podle Carrola by kritik neměl hodnocení díla využít k výsměchu a satíře. Tyto příklady by do umělecké kritiky neměly vůbec patřit. Bohužel si můžeme být téměř jistí, že se objeví minimálně v recenzích z oblasti žurnalistiky.⁵³

V dnešní době už kritici umění nejsou tolik cílevědomí. Ti nejcílevědomější z nich jsou bohužel velkými konzervativci.⁵⁴ Poslední dobou většina kritiků nabízí všední a pomíjivé názory namísto soudů. Snaží se, aby se hlavně příliš někomu nebo něčemu nezavázali. Čím dál tím více mají problém říct, co si opravdu myslí. Spíše shledávají snadnějším dílo popsat. Čím jednodušší popis, tím se práce pro současného kritika stává oblíbenější a příjemnější. Tento obrovský zvrát se u kritiků umění neudál z ničeho nic, ale připravoval se postupně, od doby, kdy ještě kritika byla uznávaná na celém světě.⁵⁵

Na druhou stranu, v dnešní době nemají kritici umění jednoduchou pozici. V případě katalogových esejí se jim až příliš často může stát, že budou čelit nátlaku, například od umělců nebo galeristů, aby svou recenzi změnili a vymazali z ní jakýkoliv náznak soudu. Když tak neučiní, hrozí riziko, že už příště nabídku galerie psát o výstavě nebo umělci nedostanou.⁵⁶ Tak se čtenář dostane pouze málokdy ke kvalitní kritice, kvůli požadavkům komerčních galerií. Tento problém se ale nemusí týkat hlavních muzeí.⁵⁷

U umělecké kritiky opravdu není problémem, že by byla nedostatečně produkována (právě naopak), ale že není příliš čtena a uchovávána v knihovnách.

Kritik má za úkol umělecké dílo, o kterém píše, osvětlit čtenáři. Čtenář si přece nepotřebuje přečíst narážky, odsuzování či složitá slova, které mu v ničem nepomůžou k lepšímu pohledu na umění. Každý kritik umění má jiný přístup, kterým posuzuje dílo a následně píše uměleckou kritiku. Někteří píší z filozofického pohledu. To ovšem nebývají ti, kteří byli školeni jako umělci.⁵⁸

⁵² ELKINS, J. *What happened to art criticism?* Chicago: Prickly Paradigm, 2007.

⁵³ CARROL, N. *On criticism*. New York: Routledge, 2009. ISBN: 0-203-88112-5

⁵⁴ ELKINS, J. *What happened to art criticism?* Chicago: Prickly Paradigm, 2007.

⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁶ Tamtéž.

⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁸ Tamtéž.

Mezi kritiky umění mohou patřit ti, jež se pohybují v novinářské sféře, poté akademici, a nakonec ti, kteří se zaměřují na umělecké psaní či na psaní o umění.⁵⁹

1.5.1 Úkol uměleckého kritika

Psát o umění vyžaduje obrovskou zručnost a pořádný cvik, přestože právě toto je mnohdy podceňováno. I když se u psaní kritiky umění jedná o poměrně obtížnou práci, není příliš dobře finančně ohodnocena, obzvláště v porovnání s platy úspěšných umělců. Přitom dovednost správně a dobře se o díle vyjádřit je také druhem umění.⁶⁰

Úkolem kritika je všimnout si výroku o životě, o bytí v tom, co ostatní vidí a vnímají objektivně, nestranně. Umění pro něj musí být „*obrazně zpodobenou metafyzikou*“⁶¹ (jak tvrdí Václav Černý v jeho již zde zmíněné publikaci), čili jakási obrazem dokázaná existence. Měl by umělce a jeho dílo nakonec soudit pomocí otázky, zda zvětšují míru životní svobody, jak moc a čím. K názoru a vidění umělce přidává svůj názor i vidění. Díky tomu v podstatě vzniká určitý celek všeho, vždyť kritik doplňuje umělcovo dílo. Soudí, zda umělec dokázal dotvořit skutečnost či nikoliv, a pokud ano, v čem, jak hodně a proč. Je také potřeba, aby se do umělce snažil večit, ztotožnit se s ním, s myšlenkou, která ho vedla k tvoření. K tomu potřebuje být velice citlivý. Pokud chce vynést soud, musí nejprve dílo vnímat, zjišťovat, pozorovat ho autorovými očima, porozumět mu, svou kritikou dílo dotvořit, docelit. Kritik musí ale ještě vidět dál. A právě tehdy vzniká docelení, dotvoření. Bez kritikova soudu by umělecké dílo nebylo úplné.⁶²

Kritik si (jedině on sám!) musí zvolit způsob svého vyjádření, kterým bude jednat a sebe prezentovat.⁶³

Gilda Williamsová ve své knize *How to Write About Contemporary Art* uvádí, co v průběhu let vyzorovala o dobrých autorech píšících o umění. Ty opravdu kvalitní poznáme podle toho, že „*jejich psaní je opravdu srozumitelné, dobře strukturované a pečlivě formulované*“⁶⁴ (přeloženo z anglického originálu), autoři se dokáží v psaném textu kreativně vyjadřovat, mají bohatou slovní zásobu a svým textem názorně ukazují své zkušenosti, které

⁵⁹ CARROL, N. *On criticism*. New York: Routledge, 2009. ISBN: 0-203-88112-5

⁶⁰ WILLIAMS, G. *How to Write About Contemporary Art*. London: Thames & Hudson, 2014. ISBN: 978-0-50029-157-3

⁶¹ ČERNÝ, V. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Blok, Edice Hosta do domu, 1968. ISSN: 47-007-68, str. 67.

⁶² Tamtéž.

⁶³ BARTHES, R. *Co to je kritika*. Praha: Kritický sborník, 1963.

⁶⁴ WILLIAMS, G. *How to Write About Contemporary Art*. London: Thames & Hudson, 2014. ISBN: 978-0-50029-157-3, str. 6.

nasbírali za nějaký čas. To se velmi liší od slabších autorů, kteří se topí ve vodách nedostatečných znalostí a v tom, že nejsou schopni nabídnout čtenářům takový text, který pochopí.⁶⁵

Práce kritika hodně připomíná práci filozofickou, neboť kritika sama jedná filozoficky.⁶⁶ Noell Carrol tvrdí, že pravý kritik je ten, jenž se zaměřuje na hodnocení uměleckého díla, a to následně zdůvodňuje.⁶⁷ Carrol ve své knize neustále opakuje (jak už je výše zmíněno), že právě toto musí být nejdůležitějším úkolem kritiky umění. Ovšem pozor, v žádném případě nevylučuje, že kritika má mnoho dalších úkolů.

Kritici umění též čtenáře obohacují novými myšlenkami. Zkušený kritik ale není ten, který přímo a jednoduše ve svém textu uvede, že nějaké dílo je dobré nebo špatné. Carrol poněkud snižuje úroveň práce recenzentů, mající za úkol čtenářům podat informace o tom, jaké dílo (a nemusí to být pouze výtvarné, může se jednat o knihu či film) se mu líbí, a jakým se ani nemá cenu zabývat. Přesto však Carrol recenzenty ze skupiny kritiků umění nevyjímá ani nepopírá, že by mohli být kvalitními kritiky. Zdůrazňuje ale, jak důležité je opřít kritiku o rozumné zdůvodňování.⁶⁸

Kritik se mnohdy musí rozhodnout, zda bude hájit původní, staré hodnoty a měřítko, nebo se naopak bude zastávat nových oproti těm starým. Například někteří „avantgardní“ kritici brání umění, jež je odchýlené od norem a konvencí, místo toho, aby bojovali proti němu. Naopak zpátečnickí kritici hájí starý řád hodnot i myšlení, a tudíž také umění, které se drží znaků zavedených společností.⁶⁹

Tím nejtěžším pro kritika jsou většinou umělci – inovátoři, radikálně a odlišně tvořící. Ti pro něj bývají obrovskou výzvou. V konfrontaci s jejich uměním se kritikovy hranice porozumění posouvají a pravděpodobně přichází i jeho uznání. V opačném případě je před takovou tvorbou donucen ustoupit od jím zavedených domněnek a pocítit tak porážku vlastního intelektu.⁷⁰

⁶⁵ WILLIAMS, G. *How to Write About Contemporary Art*. London: Thames & Hudson, 2014. ISBN: 978-0-50029-157-3

⁶⁶ ČERNÝ, V. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Blok, Edice Hosta do domu, 1968. ISSN: 47-007-68.

⁶⁷ CARROL, N. *On criticism*. New York: Routledge, 2009. ISBN: 0-203-88112-5

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ KUSPIT, D. *Art criticism* [Online]. [Cit. 2020-04-15]. Dostupné online z: <https://www.britannica.com/art/art-criticism>

⁷⁰ Tamtéž.

Pro kritika umění je veliký rozdíl, pokud píše pro umělce, kurátory a galeristy, které zná, či se s nimi dokonce přátelí, a pro ty, u kterých se mu nedostalo příležitosti poznat je.⁷¹

Kritikovi hrozí, že se nechá ovlivnit pomyšlením na to, co budou na jeho vynesení soud nad dílem říkat lidé. Může ho uchvátit touha po dobrém svědomí. Z toho potom může vzejít kritika falešná.⁷²

V historii umění měli kritici obvykle obrovskou moc. Vždyť dokonce pojmenovávali některé umělecké styly a hnutí, iniciováni jejich umělci.⁷³

Kritici umění jsou jednak jakýmsi průvodci v uměleckém světě, a zároveň v nás svými texty mohou vyvolat pocit, že stojíme přímo před popisovaným dílem.

Málokoho by jistě napadlo, že kritici chválí, a dokonce mohou i dílo doporučit čtenářům.⁷⁴

⁷¹ ELKINS, J. *What happened to art criticism?* Chicago: Prickly Paradigm, 2007.

⁷² BARTHES, R. *Co to je kritika*. Praha: Kritický sborník, 1963.

⁷³ KUSPIT, D. *Art criticism* [Online]. [Cit. 2020-04-15]. Dostupné online z: <https://www.britannica.com/art/art-criticism>

⁷⁴ CARROL, N. *On criticism*. New York: Routledge, 2009. ISBN: 0-203-88112-5

2. Moderní kritici

Jak už bylo zmíněno, moderní umělecká kritika se formovala zejména v 18. století. V této kapitole proto zmíníme důležité kritiky patřící do jejich počátků. Nechceme však vyzdvihovat pouze kritiky 18. století, ale uvedeme rovněž významné kritiky 19. a 20. století, a také ty současné.

Mezi velké akademické kritiky umění patřili jednoznačně Sainte-Beuve, Taine a Lanson.⁷⁵

2.1 Kritici 18. a 19. století

Uvedení kritici byli ze svých řad vybráni z toho důvodu, že svými eseji a články dokázali nějakým způsobem ovlivnit uměleckou kritiku. Je velikou zajímavostí, že v 18. století v Paříži psal teoretické stati a umělecké kritiky spisovatel a filozof **Denis Diderot**, kterého na poli umělecké kritiky vyučoval Baron von Grimm, aby mohl Diderot svými recenzemi Salónů přispívat do časopisu Literární korespondence a přibližovat tak čtenářům jednotlivá umělecká díla.⁷⁶ První příspěvek Salónu r. 1759 byl prozatím pouze jakýmsi nástinem. Ovšem další příspěvky z let 1765 a 1767 už nabírají na kvalitě. V roce 1771 se ale Diderot začal potýkat s krizí, která trvala několik let. Kvůli tomu, aby nějakým způsobem nahradil Salóny, napsal dva spisy o kráse obsažené v umění. První pojednání nese název *Essays on Painting*. V něm těží ze zkušeností coby uměleckého kritika. Druhý spis pak obsahuje Diderotovy texty jako výstupy navštívení výstav v ruských, německých nebo nizozemských muzeích. Diderot se netají svým názorem, že pokud chtějí lidé díla vidět a rozeznat dobrý obraz od špatného, potřebují, aby se jim každý umělec věnoval a provedl je svou dílnou a prací. On sám toho využíval, aspoň to tedy takto uvádí.⁷⁷ Jméno Diderota se na poli umělecké kritiky stalo velice důležitým. Můžeme ho považovat za **zakladatele moderní umělecké kritiky**.⁷⁸ Bravurně ovládal jazyk a jeho texty tak překypovaly bohatou slovní zásobou a kreativitou. A hlavně, mohl se zcela svobodně

⁷⁵ BARTHES, R. *Co to je kritika*. Praha: Kritický sborník, 1963.

⁷⁶ KAVALOVÁ, E. *Les Salons: Denis Diderot jako kritik umění* [Online]. [Cit. 2020-05-27]. Dostupné online z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/130080410>

⁷⁷ DIDEROT, D, SEZNEC, J. *On Art and Artists: An Anthology of Diderot's Aesthetic Thought*. New York: Springer, 2010. ISBN: 978-94-007-0061-1

⁷⁸ KAVALOVÁ, E. *Les Salons: Denis Diderot jako kritik umění* [Online]. [Cit. 2020-05-27]. Dostupné online z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/130080410>

projevovat, neboť texty byly publikovány mimo Francii. Později o něm dokonce uznávaný kritik Saint-Beuve prohlásil, že Diderot vytvořil takový jazyk, který je určen každému.⁷⁹

Kromě Denise Diderota se však uměleckou kritikou zabýval i spisovatel Stendhal. Byl častým návštěvníkem pařížských salónů a napsal spis *Dějiny malířství v Itálii*.⁸⁰

V Anglii začaly po vzoru francouzských salónů vznikat veřejné výstavy, např. galerie s půvabným názvem Spring Gardens. Díky tomu se v nově vydávaných uměleckých časopisech hojně objevovaly také texty uměleckých kritiků. Začal zlatý věk moderní kritiky umění.⁸¹

Francie, která představovala důležité místo výtvarného umění, mohla světu nabídnout také pestré množství kritiků umění. Nebylo výjimkou, stejně jako je tomu dodnes, že k nim patřili i spisovatelé nebo básníci. Také Charles Baudelaire se kromě psaní svých básní věnoval umělecké kritice, která se týkala jak výtvarných, tak literárních děl. Jeho první vydanou knihou byla brožura *Salon de 1845*, která obsahovala soubor kritik k výroční výstavě. K Baudelairovi se váže přístavek „otec moderní umělecké kritiky“. Byl inspirací jak pro slavného uměleckého teoretika Waltera Benjamina, tak pro celé 20. století.⁸²

Na přelomu 19. a 20. století se kritici najednou museli vypořádat s typem umění, který byl nový a inspiroval se impresionismem. Konkrétně se jednalo o postimpresionismus. Umělecké hnutí takto nazval britský malíř a kritik Roger Fry. Roger Fry považoval Paula Cézanna, který stál na počátku vzniku tohoto uměleckého hnutí, za zakladatele nové estetiky modernismu. (Byl to právě Fry, kdo se odvážil jako první v Anglii zorganizovat konání výstavy postimpresionistických děl.)⁸³ Ovšem úplný šok kritikům způsobil Pablo Picasso svojí tvorbou.

2.2 Kritici 20. století a současnosti

Po druhé světové válce se vzorem v kultuře i umění staly Spojené státy americké, hlavně město New York. Byl tam veliký počet lidí s vysokou vzdělaností a s neutuchajícím zájmem o uměleckou scénu. Do té doby držela prim Evropa, která nepřipouštěla fakt, který

⁷⁹ DIDEROT, D, SEZNEC, J. *On Art and Artists: An Anthology of Diderot's Aesthetic Thought*. New York: Springer, 2010. ISBN: 978-94-007-0061-1

⁸⁰ Aktuálně.cz. *Stendhal, Henri Marie Beyle* [Online]. [Cit. 2020-05-02] Dostupné online z: <https://www.aktualne.cz/wiki/kultura/stendhal-henri-marie-beyle/r~d39ab55a87b811e5b286002590604f2e/>

⁸¹ CHIKOVA, A. *Umělecká kritika* [Online]. [Cit. 2020-04-15]. Dostupné online z: https://is.muni.cz/el/1421/podzim2014/US_42/ode/52642457/362645-Chikova_Anastasiya-Umelecka_kritika_esej_CHIKOVA_A_.pdf

⁸² ArtRevue.cz. *Charles Baudelaire: první moderní básník a výtvarný kritik* [Online]. [Cit. 2020-07-23]. Dostupné online z: <https://artrevue.cz/charles-baudelaire-prvni-moderni-basnik-a-vytvarny-kritik/>

⁸³ KUSPIT, D. *Art criticism* [Online]. [Cit. 2020-04-15]. Dostupné online z: <https://www.britannica.com/art/art-criticism>

by dokazoval, že i v jiném světadíle může vzniknout skvělé moderní umění. Zejména francouzští umělci byli opěvováni, ale geniální umělci jiných zemí byli často upozaděni. Již v roce 1913, tedy rok před 1. světovou válkou, se v Americe konala úspěšná výstava Armory Show. Na půdě období druhé světové války vzniklo americké Muzeum moderního umění, proslavené zejména díky úžasnému a schopnému kurátorovi Alfredu Barrovi jr. Dalším důležitým místem pro prezentování vynikajících světových umělců se stala galerie The Art of This Century (Umění tohoto století), kterou nechala otevřít milionářka Peggy Guggenheim.⁸⁴

Umění dvacátého století, zejména pak jeho druhé poloviny, a umění současnosti čím dál tím více vyžaduje, aby se kritik, který o něm bude psát, snažil hledět na něj z několika úhlů pohledu. Často totiž takové umění nelze posuzovat podle jednoho měřítka. Posuzování nemůže být činěno podle pravidel kritiků minulosti (v začátcích moderní kritiky, tedy v období klasicismu, bylo možné podle jedné vývojové teorie analyzovat několik obrazů, které vůbec nemusely být ze stejného období ani od stejného autora) ani podle kritiků, kteří žili nedávno a rovněž stanovili nějaká pravidla (například Clement Greenberg), avšak pouze ta se na umění od šedesátých let 20. století po současnost použít nedají, protože se u moderního a současného výtvarného umění jedná o něco specifického. Před kritiky umění tak stojí obrovská výzva, pokud chtějí takové typy nových uměleckých forem zanalyzovat.

Ve dvacátém století žil nespočet kvalitních kritiků umění, ale jedním z nich, který se nesmazatelně vepsal do jejich dějin, byl Clement Greenberg. Byl to on, kdo jako první z uměleckých kritiků poznal, jak kvalitní je tvorba umělců představujících abstraktní expresionismus, na rozdíl od konzervativního kritika Johna Cannadayho, který proti abstraktnímu expresionismu zarytě bojoval. Greenberg vytvořil vlastní kritický styl, který se díky své vysoké úrovni stal, a pořád ještě je, inspirací jak pro metodologii dějin modernistického umění, tak pro umělecké psaní. Pevně bojoval za americké umění, které pod uměním Evropy trpělo nedoceněním. Nakonec se mu úsilí vyplatilo a díky němu sama Evropa přijala kvality americké výtvarné tvorby. Tomáš Pospiszyl ve své antologii⁸⁵ píše, že všechny poválečné osobnosti důležité v americkém výtvarném umění se rozdělily na dvě skupiny: na tu, která Greenberga velice obdivovala a ctěla, a na tu, která stála proti němu. Díky svým rodičům byl levicově orientovaný. Po roce 1939 napsal první verzi textu *Avantgarda a kýč* a to mu v té době ve vzdělaných kruzích přineslo slávu. Důsledkem

⁸⁴ POSPISZYL, T. *Před obrazem. Antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Praha: OSVU, 1998. ISBN: 80-238-1296-6

⁸⁵ Tamtéž.

Průmyslové revoluce se totiž lidé začali stěhovat do měst za prací, a tak vznikla potřeba pro tyto lidi vymyslet a vyrobit něco, co se bude velmi podobat pravé kultuře. Po publikování jeho textu začal psát víc a více o výtvarném umění, psal recenze například pro časopis *The Nation*. Jako kritik nejvíce tíhnul k formalistickému přístupu. Pro Greenberga nebylo příliš podstatné, co svým dílem chtěli umělci vyjádřit, ale spíše se věnoval způsobu, jakým se snažili promlouvat skrze jejich obraz, a jak to potom lze „zařadit do dějin formálních problémů umění“.⁸⁶ V polovině minulého století vycítil Greenberg, že jeho oblíbený abstraktní expresionismus je znaven a už nemůže přinést nic nového. Naštěstí však záhy objevil směr blížící se k čistému malířství s názvem *color field painting*.

Greenberg získával neustále větší uznání, umělci ho dokonce prosili, ať jim vybere díla hodná vystavování. Ostatní díla, která nevybral, jim pak radil zničit. A nejen to. Postupem času se z něj čím dál tím víc stával bezcitný kritik, který měl potěšení ve zraňování ostatních kritiků i umělců. Ani tehdy však jeho slovo nepřestalo mít váhu. Je až děsivé, jakou měl ve výtvarné scéně moc. Na tomto příkladu můžeme nádherně vidět, jak odlišnou pozici od současných kritiků zastávali kritici dříve.

Hilton Kramer byl kritik druhé poloviny dvacátého století až první dekády 21. století. Jeho učitelem byl právě Clement Greenberg.⁸⁷ Dalším jeho žákem byla kritička Rosalind Krauss.

Ovšem za jednoho z nejznámějších a nejuznávanějších kritiků a rovněž historiků umění dnešní doby můžeme pokládat Michaela Frieda. Své texty začínal psát v období, kdy se ve výtvarném umění dral na povrch minimalismus. Stejně jako Kramer a Rosalind Krauss, i on byl Greenbergovým žákem. Fried se ale nejspíš ze všech následovníků nejvíce nechal ovlivnit přístupem svého vyučujícího. Přesto však došel dál než Greenberg, který už nedokázal přijmout další přicházející směr minimalismus, přestože za abstraktním expresionismem si pevně stál. I tak se ale Fried (po vzoru svého učitele) zaměřil pouze na malé spektrum umělců a jeho teorie by se dala označit za omezenou, neboť ji nemůžeme aplikovat na všechny umělce.⁸⁸

⁸⁶ POSPISZYL, T. *Před obrazem. Antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Praha: OSVU, 1998. ISBN: 80-238-1296-6, str. 20.

⁸⁷ Tamtéž.

⁸⁸ Tamtéž.

Přes všechny nedostatky však můžeme označit Clementa Greenberga i Michaela Frieda za opravdu vlivné a důležité (možná nejdůležitější) výtvarné kritiky dvacátého i jednadvacátého století.

Možnost aplikování teorie pro všechny umělecké směry, která u Greenberga i Frieda chyběla z důvodu jejich formalistického přístupu, přinesl v 60. a 70. letech dvacátého století kritik Leo Steinberg. Vnímá, že je třeba proti Greenbergovskému vlivu bojovat. Nejen jako kritik, ale především jako historik umění si uvědomoval, jak málo se historici v každodenním životě zabývají aktuálností a tím, co se v ní děje.

Jeho texty nabízí analýzy děl a umění z nejširšího hlediska, a ne pouze z formálního pohledu. Též jako první z mála využíval termínu postmoderna.⁸⁹

Výtvarná kritika i její teorie prošly za dobu své existence mnohými změnami, jak menšími, tak radikálnějšími. Šedesátá a sedmdesátá léta století dvacátého byla v oblasti umělecké kritiky ve znamení tvoření uměleckých kánonů.

Po vzoru Clementa Greenberga vznikla dokonce umělecká teorie, jež řadí umění do historických kontextů, a mající předem daná měřítká hodnocení. Z toho důvodu umělecké směry, které přicházely v období po tomto slavném kritikovi, takový typ teorie nikdy nepřijaly a nepochopily.

Současní kritici umění ztrácí u umělců na důležitosti. Kritické posuzování již nemá takovou moc, jako tomu bylo u umělecké kritiky dříve. Umělci si totiž v dnešní době s přiblížením svých uměleckých děl divákovi vystačí sami, ať už pomocí vlastních textů, nebo interview. A samo umění si určuje vlastní pravidla, podle kterých se na něj má nahlížet. Tato úloha tedy uměleckým kritikům současnosti odpadá.⁹⁰

Je poněkud škoda, že současní kritici mají tendenci psát spíše kritiku objektivní. Přitom, jak už pravil Baudelaire, kritik v konfrontaci s uměním nevyhnutelně cítí emoce, které hrají v interpretaci roli, a vytváří tak kritiku subjektivní. Můžeme se setkat s názorem u kritiků, kteří jsou sice současní, ale mají už pár let zkušeností za sebou, že kritika musí být vždy subjektivní. Nelze, aby byla pouze objektivní. V tomto momentě vzniká určitý rozpor mezi kritikou staršími a mladými. Nicméně víme, že existuje jak kritika subjektivní, tak i objektivní.

⁸⁹ POSPISZYL, T. *Před obrazem. Antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Praha: OSVU, 1998. ISBN: 80-238-1296-6

⁹⁰ Tamtéž.

Mezi nejčtenější americké současné kritiky výtvarného umění můžeme zařadit Petera Schjeldahla⁹¹, spojeného s časopisem Artforum. U mála kritiků se setkáme s takovou vášní pro umění jako právě u něj. Podle Schjeldahla mají kritici, kteří jsou zároveň básníky, oproti ostatním kritikům obrovskou výhodu. V malířství a poezii totiž vidí Schjeldahl jistou podobnost, jak ostatně odpovídá na otázky Roberta Storra v rozhovoru nazvaném *O umění a umělcích*, jehož ukázkou uvádí Tomáš Pospiszyl ve své antologii.⁹² Dle kritika Schjeldahla by si měl umělecký kritik uvědomit, že nejdůležitější pro něj je zaměřit se na čtenáře. Vzniká vztah mezi ním a čtenářem. Teprve potom nastupuje vztah kritika k umělci a jeho dílu, a až poté vztah čtenáře k umělci i dílu. Jedná se tedy o tři typy vztahů, a záleží jen a pouze na kritikovi, jakým z nich se bude zabývat.⁹³

Velmi úspěšným kritikem současnosti, který už má dlouholeté zkušenosti, neboť nepatří mezi nejmladší kritiky umění, je **Jerry Saltz**. Za zmínku jistě stojí, že ke své práci kritika aktivně vkládá své příspěvky a reference na svůj profilový účet na Facebooku, Twitteru i Instagramu, kde také bez obav diskutuje se svými fanoušky.⁹⁴ Díky tomu se k umělecké kritice dostane mnohem víc čtenářů než ze zpravodajských serverů.⁹⁵ Nejdříve sám výtvarně tvořil, nicméně strach z tvorby ho dohnal oklikou k psaní kritiky umění. Od roku 2006 působí jako hlavní kritik umění a sloupkař v časopise New York Magazine. Jeho kritika se cení proto, že pomáhá otevírat oči lidem, kteří sice viděli umění, ale pouze povrchně, nikdy ne doopravdy. V roce 2018 se stal vítězem Pulitzerovy ceny za kritiku pro New York Magazine, o čemž se mimo jiné můžeme dozvědět z článku českého časopisu Art Antiques, jenž se věnuje výtvarné kultuře.⁹⁶ (Pulitzerova cena pro novináře se uděluje od roku 1917, ceny za kritiku jsou udělovány od roku 1970.)⁹⁷ Mezi cenou oceněné eseje Jerryho Saltze patří esej s názvem *My Life As A Failed Artist a Salvator Mundi*. Saltz byl však nominován na cenu Pulitzerovu v kategorii kritiky již dříve, a to dokonce dvakrát – v roce 2001 a 2006, avšak ne za texty pro New York Magazine. Tou dobou totiž psal pro kulturní deník Village Voice.⁹⁸ V rozhovoru

⁹¹ Tamtéž.

⁹² POSPISZYL, T. *Před obrazem. Antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Praha: OSVU, 1998. ISBN: 80-238-1296-6

⁹³ Tamtéž.

⁹⁴ BARTLOVÁ, A. *Od umělce až k Pulitzerovi* [Online]. [Cit. 2020-07-08]. Dostupné online z: <https://www.artantiques.cz/od-umelce-az-k-pulitzerovi>

⁹⁵ NEUENDORF, H. *New York Magazine Art Critic Jerry Saltz Wins the Pulitzer Prize for Criticism* [Online]. [Cit. 2020-07-10]. Dostupné online z: <https://news.artnet.com/art-world/jerry-saltz-pulitzer-prize-1267016>

⁹⁶ BARTLOVÁ, A. *Od umělce až k Pulitzerovi* [Online]. [Cit. 2020-07-08]. Dostupné online z: <https://www.artantiques.cz/od-umelce-az-k-pulitzerovi>

⁹⁷ Tamtéž.

⁹⁸ Tamtéž.

pro National Public Radio o sobě prozrazuje, že nemá žádný titul, protože nevystudoval žádnou univerzitu.⁹⁹ (Ve skutečnosti studoval akademii, tu však nedokončil.) Byl pouhým řidičem kamionu. Spolu se Scottem Simonem si povídají o Saltzově nové knize nesoucí název *How To Be An Artist*, kterou nedávno napsal. Ovšem to nejdůležitější, proč se o tomto rozhovoru zmiňujeme právě zde, je Saltzovo povídání o tom, co na uměleckém obraze vidíme či můžeme vidět. Přímou uvádí, že „*kromě tváře a uměleckého díla vidíme ještě něco mnohem hlubšího, složitějšího a většího. Něco, co zcela mění naše představy o kráse, dovednosti, představivosti, námětu, atd.*“¹⁰⁰ (Citace byla přeložena z originálu v anglickém jazyce). To nám však vůbec nevdá, neboť tím vším, co v rozhovoru říká, dostáváme malou lekci, jak na umělecké dílo inavše, co děláme, nahlížet.¹⁰¹ Co se týče přístupu umělecké kritiky, Jerry Saltz má tendenci psát spíše biograficko-psychologicky. Pro Saltze je typické, že píše kritiku převážně v první osobě jednotného čísla. Jeho kritika zpřístupňuje složité současné umění širokému publiku.¹⁰²

2.3 Srovnání přístupů významných kritiků umění

2.3.1 Denis Diderot

Při čtení *Definicí* Denise Diderota ani na vteřinu nemůžeme pochybovat, že patřil mezi filozofy. Tuto vědu bravurně využívá k tomu, aby svým současníkům, ale i lidem následujících staletí, včetně nás, přiblížil ať už definice uměleckých pojmů, či samotné umění. Jeho eseje jsou často plné filozofických myšlenek. Přesto ale, a to je právě to, co udivovalo a stále udivuje, totiž že texty psal Diderot srozumitelným jazykem. A to se stává nesmírně důležitým, pokud chce autor něco popsat a vysvětlit druhým. Například v příspěvku *Beauty in Nature and Art* ze Salónu z roku 1767 se Diderot pokouší vysvětlit pravou podstatu krásy a toho, co se děje na Vernetově obraze formou rozhovoru s jakýmsi „Abbém“, kterého se Diderot ptá na otázky a nutí ho zamyslet se, jak sám Abbé přiznává, prvně nad některými věcmi. Touto rozmluvou mohou čtenáři před sebou doslova vidět hrůzu ničujícího požáru, ještě více umocněnou

⁹⁹ SIMON, S. *Art Critic Jerry Saltz On His New Book 'How To Be An Artist'* [Online]. [Cit. 2020-05-20]. Dostupné online z: <https://www.npr.org/2020/03/28/823071293/art-critic-jerry-saltz-on-his-new-book-how-to-be-an-artist?t=1594824606987&t=1596636501338>

¹⁰⁰ SIMON, S. *Art Critic Jerry Saltz On His New Book 'How To Be An Artist'* [Online]. [Cit. 2020-05-20]. Dostupné online z: <https://www.npr.org/2020/03/28/823071293/art-critic-jerry-saltz-on-his-new-book-how-to-be-an-artist?t=1594824606987&t=1596636501338>

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² NEUENDORF, H. *New York Magazine Art Critic Jerry Saltz Wins the Pulitzer Prize for Criticism* [Online]. [Cit. 2020-07-10]. Dostupné online z: <https://news.artnet.com/art-world/jerry-saltz-pulitzer-prize-1267016>

Diderotovým popisem pocitů.¹⁰³ Diderot v příspěvku jednak malíře nezmiňuje, jednak jeho dílo nesoudí. Pouze popisuje, co diváci uvidí. Avšak ne stylem, co lidé vidí v té a té části obrazu, anebo jaké barvy jsou například použity. Zřejmě pomocí nějakého šestého smyslu si hledá ke čtenáři svou vlastní cestu.

Ve svém *The Drawing and the Finished Work*, opět ze Salónu 1767, například své myšlenkové pochody vysvětluje pomocí krátkého příběhu.

Co se týče jeho umělecké kritiky, v článku o Carlu Van Loo ze Salónu z roku 1765 Diderot velmi ostře nesouhlasí s provedením obrazu císaře Augusta, který na něm nechává zavřít dveře Janova chrámu. Kromě vyjmenování chyb vyskytujících se na obraze (které nám ale díky tomu poskytují představu o obrazové podobě) píše, jak by on sám, kdyby se stal malířem, obraz namaloval, aby byl krásnější a dokonalejší. V této kritice je uplatněna kritika formalistická, jejíž definici uvedl Václav Černý, a sice, že mimo jiné klade důraz na formu obrazu i na estetická pravidla. Formalistický přístup však Diderot nevyužívá pouze v tomto kritickém textu, nýbrž i v dalších kritikách, například v té o obraze s Caesarem stojícím před bronzovou sochou Alexandra od malíře Josepha-Maria Viena ze Salónu z roku 1767. A opět v psané formě promlouvá pomocí určité upřímné drsnosti. Přesto ale v Diderotově posuzování nedokonalosti obrazu můžeme vnímat spíše zoufalství a mírnou rozhněvanost než sarkasmus a pohrdání. Je úžasná jeho strategie, s pomocí níž posuzuje a popisuje obraz zároveň. Nezbyvá nám než uznat, že svůj dar srovnávání, popisování a posuzování dle estetických norem uměl perfektně využít.¹⁰⁴

Abychom ale nesklouzli k přesvědčení, že Diderot psal pouze kritiky o obrazech jednotlivých autorů, není tomu tak. Zaměřoval se i na celkové problémy z pohledu estetiky. Ze všech můžeme uvést příklad jeho příspěvku ze *Salon of 1767, XI, pp. 216–217*. V něm kritizuje složitost malovaného oblečení módy z doby, ve které žil, to všechno vnímá jako zbytečně rušivé. Vyzdvihuje naopak jednoduchost starověkých oděvů, která obrazy nekazila, ale naopak podtrhovala jejich krásu a čistotu. Jinde rovněž radí, jak rozpoznat obraz hodný obdivu a koupě, zase skrze rozhovor (*Salon of 1769, XI, pp. 404–406*).¹⁰⁵

¹⁰³ DIDEROT, D, SEZNEC, J. *On Art and Artists: An Anthology of Diderot's Aesthetic Thought*. New York: Springer, 2010. ISBN: 978-94-007-0061-1

¹⁰⁴ DIDEROT, D, SEZNEC, J. *On Art and Artists: An Anthology of Diderot's Aesthetic Thought*. New York: Springer, 2010. ISBN: 978-94-007-0061-1

¹⁰⁵ Tamtéž.

2.3.2 Charles Baudelaire

Roku 1863 napsal Charles Baudelaire esej *Malíř moderního života*, ve které se zamýšlí nad umělcem Constantinem Guysem a snaží se o jakousi studii, analýzu jeho děl i jeho samotného. V eseji využívá nádherný a vzletný jazyk hodný básníka, kterým Baudelaire je. Snaží se dostat až do samotného jádra umělce a jeho tvorby, a následně vše podat čtenářům. Rovněž v ní v podstatě propaguje typ umělce, který je fascinován vším, co kolem sebe vidí, ať už věcmi či bytostmi krásnými, anebo ošklivými. Čtenář má dost možná pocit, že Baudelaire sám je Guysem naprosto fascinován. Jeho ilustracemi, povahou, životem... Bohužel však text, co se týče jeho porozumění, není zcela určen jakýmkoli společenským vrstvám, jako tomu ku příkladu je u již zmíněného Denise Diderota nebo kritika umění Jerryho Saltze.

Stejně jako si v kritice u Diderota všímáme využití filosofie, Baudelaire si v *Malíři moderního života* pohrává s filozofickými názvy, například užívá slova *metafyzika*. Ovšem celý text je prochnutý filozofií, rovněž ale i dokonalou pestrostí slovní zásoby. (Baudelairovo psaní umělecké kritiky s poetickými prvky lze trochu připodobnit ke kritikám současného kritika umění Jerryho Saltze, na jehož přístup se zaměříme později.) Ohledně typu kritického přístupu, zdá se, že se zde objevuje přístup moralistický. Přesto však se zde musí jednat také o druh psychologický, nejspíš něčím podobný psychoanalýze. Autor občas nějaké dílo popíše, ale rozhodně nemůžeme říct, že by šlo primárně o popisnou kritiku.

V recenzích několika pořádaných Salónů, kde se Baudelaire vyjadřuje k vystaveným dílům, v Salónu z r. 1845 v kapitole s názvem *Paintings of historical subjects*¹⁰⁶ kromě dalších umělců posuzuje čtyři díla malíře Delacroixe. Využívá popisný druh kritiky, díky čemuž si můžeme trochu představit podobu obrazu, avšak Baudelaire klade důraz na důležitost reálného zhlédnutí díla, bez něj dle jeho názoru přicházíme o pocity obrazem vyvolané. Více než popisná se zde ale objevuje kritika interpretační. Kromě kritiky děl a malíře Baudelaire soudí i jiného spisovatele a kritika. Dále jsou předmětem jeho soudu i životní podmínky a společnost, což naznačuje sociologický přístup. Ve srovnání s dílem *Malíř moderního života* je tato kritika už mnohem srozumitelnější pro laiky. Tím, že Baudelaire nevyužívá pouze jediný kritický přístup, se opět podobá Saltzovi.

¹⁰⁶ BAUDELAIRE, C. *Selected writings on art and artists*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981. ISBN: 521-28287-X

2.3.3 Leo Steinberg

Leo Steinberg, zdá se, byl milovníkem vtipů a talentovaný k tomu, aby zábavně přednášel. V jeho vydané knize s názvem *Encounters with Rauschenberg*, která je v podstatě jeho přednáškou převedenou do psané formy, Steinberg píše tak, že čtenář má pocit, jako by ho doslova slyšel mluvit. Využívá jak popisné kritiky, tak i vyprávění o minulosti.¹⁰⁷

V eseji nesoucí název *Jiná kritéria*¹⁰⁸ se nebojí častěji použít ironii. Kritizuje americkou společnost a její vztah k umění, napadá některé kritiky a vyvrací jejich kritéria pro hodnocení, zejména pak Clementa Greenberga. Zároveň přibližuje měnící se umění zhruba od poloviny 20. století, kterého byl svědkem, a analyzuje ho. Proto jeho přístup můžeme zařadit mezi analytickou kritiku. K tomu nepatrně přebírá prvky formalistického přístupu, avšak nejvíce je text psán ve jménu moralistického přístupu. Tato Steinbergova esej se složitěji čte, čtenář se musí potýkat s náročnějším vyjadřováním, které stojí na vysoce intelektuální úrovni.

2.3.4 Jerry Saltz

Kritik umění Jerry Saltz využívá současných sociálních webů, aby mohl sdílet své příspěvky s širokou veřejností. To ale není jediné médium, skrze které se čtenáři mohou setkat s jeho názory a kritikou. V časopise *Frieze* v online verzi můžeme například i dnes objevit Saltzovu kritiku (týkající se umělce Ashleyho Bickertona a jeho děl) z roku 1996.¹⁰⁹ Zdá se, že kritik v ní uplatňuje jak biograficko-psychologický přístup, tak i přístup sociologický. Ve svých textech nepoužívá pouze formální jazyk, ale též vulgarismy. To však neznamená, že se vyskytují ve všech jeho textech. V jeho novém kritickém příspěvku, kde, mimo jiné, čtenáře vyvádí z omylu nad úplným a přesným dochováním da Vinciho Poslední večeře (avšak v něm klade důraz na Leonardovu genialitu a pokrokovost), Saltz uplatňuje styl psaní na úrovni, s bohatou slovní zásobou i terminologií, vypovídající o vysoké odbornosti. Na dílo nahlíží z dostatečně širokého pohledu a pomocí různých souvislostí a historických faktů. Rovněž ho porovnává s jinými díly, majícími také téma Poslední večeře, a která jsou pro kritika Saltze mnohem důležitějšími obrazy, převážně pak nejméně známý obraz Poslední večeře od umělce del Castagna.¹¹⁰ Tím poznáváme subjektivní kritiku. Mimo tu ale v textu objevujeme kritiku

¹⁰⁷ STEINBERG, L. *Encounters with Rauschenberg*. Houston: Menil Foundation, 2000. ISBN: 0-226-77183-0

¹⁰⁸ POSPISZYL, T. *Před obrazem. Antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Praha: OSVU, 1998. ISBN: 80-238-1296-6

¹⁰⁹ SALTZ, J. *Ashley Bickerton* [Online]. [Cit. 2020-07-23]. Dostupné online z: <https://www.frieze.com/article/ashley-bickerton>

¹¹⁰ SALTZ, J. *These Two Last Suppers Are My Quarantine Obsession* [Online]. [Cit. 2020-07-23]. Dostupné online z: <https://www.vulture.com/article/jerry-saltz-the-last-supper.html>

humanistickou, nejvíce je však obsažen přístup interpretační. Z celkového pohledu by ale tato Saltzova umělecká kritika měla být označena za kritiku moralistickou. Další, rovněž poměrně nová kritika Jerryho Saltze, zaměřující se na Botticelliho obraz *La Derelitta*, je v podstatě strhujícím příběhem umělce na pozadí historie.¹¹¹ Příspěvek, přestože mu nechybí odbornost a bohatost slovní zásoby, se jistě díky své „příběhovosti“ stane pochopitelným pro každého. Zdá se, že tato kritika těží jak z přístupu sociologického, tak biograficko-psychologického.

Na příkladech těchto Saltzových kritik můžeme vidět rozmanitost přístupů, které využívá k posuzování a vyjadřování názorů na umělecká díla, na rozdíl od Diderota, který se převážně držel jednoho přístupu, a to formalistického.

2.3.5 AICA – Mezinárodní sdružení kritiků umění

V roce 1948 a 1949 se na dvou kongresech v sídle UNESCO sešli kritici umění s kurátory muzeí moderního umění, s uměleckými pedagogy i kunsthistoriky. Cílem bylo srovnat názory na uměleckou kritiku, rozebrat, jakou mají jednotlivé profese odpovědnost, vše s ohledem na umělce a veřejnost, a nastínit konkrétní povahu jejich možných příspěvků v rozvíjení oblastí dějin umění. Tito byli svoláni z celého světa, mezi nimi i velmi významní. V oblasti historie umění to byl André Chastel, Marc Sandoz, Herbert Read, z umělců Jorge Crespo de la Serna, Gino Severini, Albert Tucker, Eduardo Vernazza, který byl kritikem i umělcem, z řad kritiků umění Pierre Courthion, Sérgio Milliet, Miroslav Míčko, který byl rovněž historikem umění, stejně tak i Lionello Venturi, mezi kurátory to byl pak James Johnson Sweeney, Paul Fierens, rovněž i historik umění, a další.

Po těchto dvou mezinárodních kongresech bylo v UNESCO roku 1950 založeno Mezinárodní sdružení kritiků umění (AICA – the International Association of Art Critics) a roku 1951 bylo přijato mezi nestátní neziskové organizace.¹¹²

Pod sdružení AICA spadají různí odborníci, kteří mají zájem rozvíjet a zlepšovat mezinárodní spolupráci v oblastech umělecké tvorby a kultury, a též o nich šířit povědomí.

V uplynulých patnácti až pětadvaceti letech se v Karibiku, Honkongu, Lublani, Macau, Tokiu i Evropě konaly výroční kongresy. Mezi poslední mezinárodní konference pořádané tímto sdružením patřila konference, konající se v červnu roku 2003 v Dakaru, v září téhož roku

¹¹¹ SALTZ, J. *This Is the Saddest Picture I Have Ever Seen* [Online]. [Cit. 2020-07-23]. Dostupné online z: <https://www.vulture.com/article/sandro-botticelli-la-derelitta.html>

¹¹² KUSPIT, D. *Art criticism* [Online]. [Cit. 2020-04-15]. Dostupné online z: <https://www.britannica.com/art/art-criticism>

byla další v Istanbulu, v lednu roku 2006 v Addis Abebě, a úplně poslední dvě konference se uskutečnily v letech 2007 a 2009 nejprve v Kapském městě, a poté ve Skopji.

2.4 Přístupnost umělecké kritiky veřejnosti

V naší zemi máme bohužel možnost přístupu ke kritickým publikacím, převážně samizdatově vydaným, poněkud omezenou, hlavně díky komunismu, který tu téměř celou druhou polovinu minulého století vládl.¹¹³ Co se však možných příspěvků kritiků umění týče, tak těch je nepřehledné množství, jen zřejmě převážně v cizím jazyce. Pro čtenáře je náročné jednak to, že kritických esejí existuje obrovské množství, ale pokud neovládá výborně alespoň anglický jazyk, moc si v nich nepočte; a za druhé těžko hledá nějaký přesný výčet, co kritika je, a také stručný výběr kritiků i jejich mínění. Neboť jak si snadno vybrat z tisíce možností jednu jedinou, která mi sedne a všechno stručně vysvětlí? Nelze udělat výběr všeho, aniž by něco či někdo editorovi nebo čtenáři nechyběli.¹¹⁴ V antologii americké výtvarné teorie a kritiky s názvem *Před obrazem* od Tomáše Pospizsyla vyzdvihuje autor kritika Clementa Greenberga a soustředí se také na kritiky, kteří se rozhodli jej následovat, jelikož to Pospizsyl vnímá jako základ pro budoucí překlady a antologie zaměřené z větší části na současnost, aniž by jim chyběl základ z dřívějších dob.¹¹⁵ V jeho antologii se mohou čtenáři setkat s texty, do kterých dokážou proniknout, s příspěvky, které budou jejich chápání přístupné. Nabízí jim též ukázky mnoha odlišných stylů, jakými se dá psát o umění z konce dvacátého století.¹¹⁶ Během čtení ukázky esejí jak Greenberga, tak Frieda jistě nepřehlédneme pro ně typický formalistický přístup, tj. že se zaměřují na formu umění a jeho umělecká pravidla i na to, z čeho ta jaká podoba umění i umělecké směry vzešly.

Při čtení *Průvodce po uměleckých památkách města Passaic* od umělce Roberta Smithsona¹¹⁷ můžeme až realisticky cítit ironii, skoro jako bychom slyšeli Smithsonův posměšný smích. Možná se směje nad úsečnou kritikou Johna Canadayho, nad nesmyslnými měřítky pro to, co je „dobré“ umění, nad paradoxy života. Ale nejvíce vnímáme kritiku města Passaic. A asi ne jen tohoto města, ale i nesmyslných nařízení, rozhodnutí. Ironie je ostatně obsažena už v samotném názvu o uměleckých památkách. Smithson zároveň věrně popisuje své pocity a zážitky, vlastní vnímání všeho. Na tom jeho text v podstatě stojí, na subjektivním

¹¹³ POSPISZYL, T. *Před obrazem. Antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Praha: OSVU, 1998. ISBN: 80-238-1296-6

¹¹⁴ Tamtéž.

¹¹⁵ Tamtéž.

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ Tamtéž.

vnímání okolí. Zároveň polemizuje filozofsky s otázkami, které si pokládá a nad kterými se následně zamýšlí.

Tento styl psaní se nejeví jako něco, co by bylo možné zařadit pod jeden z druhů kritických přístupů. Přesto se v něm, zdá se, kritika schovává.

Stephen Bann a William Allen zajímavou cestou vyzvali kritiky a teoretiky, aby pro jejich publikaci s názvem *Interpreting Modern Art* napsali stručné eseje o jakémkoliv uměleckém díle zhruba od sedmdesátých let minulého století až po dobu vzniku esejí. Bann s Allenem nestáli o žádný jednotný přístup, jakým by eseje musely být psány (což je v podstatě v rozporu s přístupem Greensberga i Frieda). Rozhodně ne o kritický přístup, který se používal ještě před pár desítkami let, to znamená přístup až přehnaně kritický.¹¹⁸ I přes přesně nezadanou kritickou formu můžeme v publikaci vidět různé přístupy k hodnocení a nahlížení na malbu i třeba na sochařství, fotografii apod.

2.5 Kde se můžeme setkat s uměleckou kritikou

Položíme-li si otázky, zda je umělecká kritika volně přístupná a zda se s ní můžeme setkat třeba v časopisech, odpověď na obě otázky zní ano. Problém však, jak už zde ostatně bylo objasněno, spočívá v tom, zda lidé vůbec chtějí uměleckou kritiku číst a zda se vůbec o její publikování zajímají. Dalším problémem nebo překážkou v cestě za větším zpřístupněním kritiky umění může být pro některé jedince to, že většina časopisů obsahujících uměleckou kritiku vyžaduje předplatné. Ať už se jedná o online magazíny nebo o časopisy dostupné v tištěné formě. Pokud se ovšem opravdu o uměleckou kritiku i o svět umění zajímáme, jistě to pro nás nebude odrazující.

V České Republice existuje pár druhů uměleckých magazínů v tištěné podobě. Mezi ně patří *Art & Antiques*, jednou měsíčně vydávaný časopis pro výtvarné umění, architekturu, design a starožitnosti, vycházející desetkrát za rok. Jedná se o jediné české periodikum věnující se okruhu problémů, týkajícího se obchodování s uměním. Lze jej koupit v tištěném vydání, v elektronickém vydání i jako roční předplatné, na internetu bývají zveřejňovány starší články ke čtení zdarma.

Dalším časopisem věnujícímu se oblasti umění a kritice, je *A2*. Vychází každých čtrnáct dní, pravidelně ve středu, o délce 32 stran novinové velikosti. Jelikož se zaměřuje na kulturu

¹¹⁸ BANN, S. ALLEN, W. *Interpreting Contemporary Art*. London: Reaktion Books, 1991. ISBN: 0-948462-15-9

obecně, vyjadřuje se i k politice a společnosti. Lze koupit jak v kamenných prodejnách v některých krajích České Republiky, tak i jako předplatné.

Co se online magazínů týče, tak k nim patří *Artalk.cz*. Jeho posláním je informovat o výtvarném umění. Za čtení není vyžadován žádný finanční obnos.

Mezi nejznámější světové časopisy zaměřené na umění patří časopis *Artforum*. Vychází po měsíci, na každé léto se pak vydává vždy jeden speciál. Je k dostání i na internetu v Anglickém jazyce. Dalším je časopis *Frieze* dostupný v Anglickém jazyce a věnující se vizuální kultuře. Ročně vychází 8 čísel.

3. PRAKTICKÁ ČÁST

V praktické části předkládám dvě ukázky autorských uměleckých kritik navštívených výstav z doby, kdy jsem ještě jednotlivé druhy a přístupy umělecké kritiky neznala.

Kromě těchto dvou ukázek připojuji ještě třetí a čtvrtou, které už jsem psala s pomocí nabytých poznatků z teorie. Ve třetí kritické tvorbě se snažím o popisnou uměleckou kritiku, u kritiků umění nejoblíbenější. Záměrem pro napsání kritiky takového druhu bylo pokusit se o vytvoření recenze, která by mohla být použita do katalogu vydaného k výstavě.

Čtvrtá kritika je pak snahou o spojení nejčastějšího kritického přístupu, a to formalistického, s přístupem biograficko-psychologickým.

Opravdu velmi mě překvapilo, jak je psaní umělecké kritiky náročně, a kolik informací musí člověk hledat, aby mohl napsat alespoň malý kousek.

3.1 První autorská kritika - Že by konečně oslava kdysi opomenutého happeningu?

Od 31. srpna do 12. října 2019 měli návštěvníci galerie Lítost možnost zhlédnout skupinovou výstavu londýnského kurátora Garetha Bell-Jonese se zvláštním názvem Distress Over Parliament (v překladu Úzkost Nad Parlamentem). Název je odvozen od performance umělce Johna Lathama, který happeningovou akci uskutečnil 1. května r. 1983, a jejíž účelem bylo, kromě jiného, protestovat vystřelením dvou námořních světlic nad budovou Parlamentu proti nepřijetí jeho návrhu o teorii času Britským Státním Fondem Kultury. Spolu s Lathamovým dílem vystavuje čtveřice umělců, a to sice Rachel Reupke, Julius Heinemann, John Baldessari a Athanasios Argianas.

Zmíněnou performanci zpřítomňovala na výstavě fotografie pořízená během uskutečňování happeningu, která byla rozfázována do několika částí, tudíž na vnitřních galerijních zdech viselo několik fotografických snímků okopírovaných zřejmě z jedné fotografie, avšak každý snímek byl jakoby oříznut v jiné části. Hlavní fotografie se tak kousek po kousku odhalovala, jako když pomalu běží film.

Dalším umělcem, vystavujícím fotografické snímky ve stejné místnosti, byl John Baldessari se svým dílem Throwing Three Balls in the Air to Get a Straight Line. Stejně jako John Latham, i on zachytil něco ve vzduchu v akci. Tentokrát se však nejednalo o vyfotografování vypálených světlic, ale o 12 fotografií zobrazujících vyhozené červené

míčky do vzduchu. Musím podotknout, že snímky Baldessariho na mě působily opravdu příjemně a energicky, zřejmě díky jasným barvám a modrému nebi na pozadí i vykukujícímu vršku palmy, na rozdíl od fotografie Johna Lathama, vypadající, že byla pořízena v pošmourném ránu.

Ačkoliv John Baldessari to nejspíš neměl v úmyslu, díky zachycení míček v různých hodech a z různých úhlů se jeho vystavené dílo něčím podobalo Lathamově fotografii, rozdělené na další fotografické snímky. Oba umělci proto nějakým způsobem na výstavě vytvářeli jakousi shodu a spolupráci.

S těmito dvěma umělci dále vystavoval Julius Heinemann své dílo, které mělo podobu tvarů/fleků, vytvořených na stěnách a oknech sprejem a barvou. Díky Heinemannově zkoumání času a prostoru se jeho tvorba v podstatě hodí k tvorbě Johna Lathama, který vytvořil teorii zvanou Flat Time. Proto se oba na výstavě krásně doplňovali.

Po něm v galerii měl ještě Athanasios Argianas svoji fotografii kočky v lastuře a gramofonovou desku hrající jakési zvuky přibližně po dobu 3 minut. Tvorba tohoto umělce mi nějak celkově neseseděla k tvorbě Baldessariho, Lathama i Heinemanna. Asi jsem příliš nepochopila význam a řeč díla autora.

Zcela odděleně vystavovala svoji tvorbu v podobě videí umělkyně Rachel Reupke. Videá plynule přecházela od jednoho ke druhému. Ve videích Rachel jsem vnímala uspěchanost doby, pohlčení člověka stroji, ztrátu přítomnosti i ztrátu užívání si krásných okamžiků a též přírody. Co chvíli se najednou ve videu objevily postavy, které byly zvětšené, bylo poznat, že byly prostě do videa vloženy. To mě vždy trochu vyvedlo z míry, litovala jsem, že dnešní společnost má nastavený za smysl života práci, výrobu a spěch.

Je zajímavé, že při vstupu na výstavu jsem cítila prázdnotu až bezútěšnost (mimoходом naprosto odlišně od příchodu ke galerii, která stála na útulném a příjemném dvorku s keři a rostlinami, a tudíž mi přišlo, jako bych šla k někomu domů na návštěvu), možná proto, že díla pokrývala stěny jen nepatrně, z většiny byly holé. To však kurátorovi nevyčítám, protože mé pocity se úžasně hodily k názvu exhibice. Naopak musím vyzdvihnout perfektní rozdělení jednotlivých výrazných děl umělců na fotografickou tvorbu, která byla umístěna v jedné místnosti, a audiovizuální, umístěnou samostatně ve druhé místnosti. Zdůrazňuji výrazných, protože to byla díla, kterých jsem si všimla hned. Sprejových postříků na stěnách a oknech od Julia Heinemanna jsem si bohužel všimla až ke konci prohlížení výstavy. Splývaly totiž s dojmem „nedokončenosti“, jaký galerie poskytovala. Ale dost možná to byl Heinemannův

účel, nevyčnívat, ale splynout s ostatními v jeden obraz, vytvořit ho. To by, myslím, korespondovalo s jeho strategiemi hledání a definování.

Ohledně názvu výstavy – myslím, že kurátor chtěl jaksí vyzdvihnout a připomenout happening Johna Lathama, který byl v době konání silně opomíjen. Díky názvu výstavy se již zmíněná performance dostává do povědomí lidí a konečně zažívá alespoň kousek slávy, který předtím příliš nezískala.

3.2 Druhá autorská kritika

Dřívka, čáry, zvuky, partitury i plechové hračky na klíček – to a mnoho dalšího se propojuje a střetává v přízemí Velké dvorany Veletržního paláce na výstavě kurátora Michala Novotného s názvem Milan Grygar: 2019, která prezentuje výběr z tvorby umělce Milana Grygara, jenž propojil vizuální výsledek, a sice kresbu na papíře, s nahrávkou jejího vzniku, moment, kdy se předmět dotknul povrchu papíru.

Milan Grygar se narodil r. 1926 na Slovensku. V šedesátých letech minulého století se začal věnovat akustické kresbě, kterou dost možná použil v historii jako první. Je znám po celém světě a spolupracuje s hudebníky, kteří dle jeho kreseb hrají na hudební nástroje.

Při vstupu na výstavu hned divákovu pozornost upoutají papírové sochy, umístěné do prostoru. Jedná se o díla nazvaná Prostorová partitura, která vznikla dle původních papírových návrhů. Je fascinující, jak vypadají z každého úhlu jinak, podle toho, jak se na ně člověk dívá, mění v podstatě trochu svoji podobu i barevnost. Zepředu i zezadu jsou totiž nabarveny rozdílnými barvami.

Po levé i pravé straně jsou poté na stěnách umístěny obrovské umělcovy malby, které vznikly malováním pomocí dřívka a vytvořením geometrických tvarů na bílém či barevném podkladě. Přestože obrazy i sochy obsahují převážně černou, bílou a červenou barvu, tu a tam se vkrade i barva jiná, vystavená díla nepůsobí agresivně a společně se k sobě perfektně hodí a navzájem se doplňují.

Dominancí výstavy jsou zvukové videozáznamy i audionahrávky, běžící na plátně na druhém konci výstavy. Kolem plátna jsou pak umístěny čtyři akustické kresby s názvy Akustická kresba a Vrstvení. Jsou předlohou pro hudebníky, kteří podle nich hrají jako podle not. Zároveň vznikly bez velkého zásahu umělce, např. kovovou slepičkou na klíček, jejíž nožky byly namočený v tuši. Před nimi potom leží na zemi papír ve skleněném panelu se

stopami kroků. Ty nějakým způsobem provokují a uklidňují zároveň, zejména proto, že jsou spojeny s rytmickým audiozáznamem jejich klapání.

Škoda, že pro diváka, neznajícího Grygarovu tvorbu, může být výstava patrně nejasná a málo o jeho tvorbě vypovídající. Zejména proto, že umělec se hodně zabýval propojením zvuku a kresby, jenže audionahrávky i videozáznamy běží pouze na jednom plátně. Ano, u audionahrávek jsou ke zvuku na plátně promítány naskenované kresby, jejichž originály na výstavě visí. Ale to nestačí. Vždyť v současné době je tolik vychytávek, tolik technických vymožeností, zahrnujících minimálně sluchátka. Proč je tedy divákovi upřena možnost se do Grygarova díla plně pohroužit, aniž by musel hledět na velké plátno spolu s ostatními, kteří výstavu navštívili, a čekat, až skončí videa s hmatovou kresbou a živou kresbou, aby mohl daný zvuk k partituru slyšet? Mohl by si přece prohlížet originál a přitom si ze sluchátek poslouchat zvuk k němu vytvořený. (Například Grygarova výstava v Karlsruhe v Německu tuto možnost právě měla. Účastníci měli možnost si u každého obrazu, který byl spojen se zvukovou stopou, nasadit sluchátka a vnímat jeho audiovizualitu.)

Toto je problém i u vystavených podrážkových stop, kdy člověk absolutně nechápe, o co jde, a vnímá pouze to, že umělec si prostě jen natřel boty tuší a prošel se po papíru, než se po souboru videozáznamů a zvuků konečně Velkou dvoranou rozezná klapání podrážek.

Dalším nedostatkem je, že obrazy jsou různě zpřeházené, nejdou chronologicky, proto se divák těžko orientuje v nějakém vývoji v umělcově tvorbě v řadě desítek let.

Ač byla výstava jistě zajímavá, inspirativní a prozrazovala hravost Milana Grygara, působila jako nedodělaná, teprve v procesu přípravy, a ne jako její finální výsledek. Tak snad se příště na podobné výstavě dočkáme, že vystavovaná tvorba umělce nebude o nic ochuzena, jako tomu bylo bohužel v tomto případě.

3.3 Třetí autorská kritika

GVUN, neboli Galerie výtvarného umění v Náchodě, už po několikáté pořádá výstavu s názvem Umělci do 40 let. 10 let trvání cyklu, kterou mají diváci možnost zhlédnout v kabinetu kresby, grafiky a fotografie během léta, v době od 27. 6. 2020 do 6. 9. 2020. Kabinet se nachází v bývalé Zámecké jízdárně, která stojí v těsné blízkosti náchodského zámku. Kurátorkou výstavy je Martina Frydrychová, jejím autorem Vlastislav Tokoš.¹¹⁹

¹¹⁹ GVUN. *Umělci do 40 let: Deset let trvání cyklu* [Online]. [Cit. 2020-08-02]. Dostupné online z: <https://www.gvun.cz/vystavy/umelci-do-40-let-10-let-trvani-cyklu/>

Na výstavě prezentují svá současná díla známí i neznámí umělci, kteří ještě nepřesáhli věkovou hranici tzv. čtyřicátníků, a kteří se do exhibice během uplynulých deseti let zapojili. První cyklus této výstavy se konal v roce 2010 a myšlenka pro jeho vznik byla jednoduchá – dát prostor mladým umělcům stojícím před svou uměleckou kariérou. Ovšem vystavovat nemusí pouze začátečníci, mnohdy se jedná o již zkušenější umělce. Vystavované práce se netýkají jenom malby, ale rovněž plastiky, grafiky, objektů, fotografie, a dokonce videoartu a instalace. Na své si tak přijdou nadšenci různých uměleckých médií z oblasti výtvarného umění i umění audiovizuálního.

Návštěvníci výstavy se mohou těšit na tři výstavní prostory obrovského kabinetu, z nichž jedna menší místnost v přízemí byla použita pro jeden videoart, zatímco ostatní dvě jsou částmi otevřeného kabinetu rozděleného na přízemí a ochoz.

Hned prvním exponátem po levé straně je abstraktní obraz umělkyně ruského původu, Nataliy Akovantsevy, s názvem *Saze*. Natalia na plátno použila olej a akryl. Nejedná se o velkoformátové dílo, přesto však člověka přitáhne rudo-žluto-oranžovými barvami ohně a černočerné tmy. Jako bychom se dívali na ohnivou explozi, vysloveně tak obraz září. Abstrakce obsahuje hloubku a umožňuje práci s představivostí. Hned vedle nás zarazí netradiční tvorba Václava Girsy. Jedná se o akrylovou malbu pojmenovanou *Truhláři*, naprosto se lišící od ostatních vystavených exponátů. Girsy použil výrazné barvy, které v celkovém dojmu působí agresivně. S jakousi agresivitou je i spojen předmět díla – dva muži, jeden mladý, druhý starý, oba v modrých montérkách, sice s prvky lidské postavy, ale na každém vždy něco démonického a uměle inteligentního. Mezi nimi na stojanu zapálená svíce. Mladší muž stojící napravo má v obličeji normální rysy člověka, ale z hlavy mu rovnou vychází trup s pažemi ve tvaru čtverce. V levé ruce třímá kladivo, pravá ruka drží metr. Ta nemá normální prsty, ale vypadá jako prostředek na jeřábu určený pro úchop břemene. Tvář staršího muže nalevo je zeleně zbarvená a vypadá jako čert. Uši jsou špičaté. Zbytek těla není nijak zvlášť pozoruhodný, kromě absence chodidel a zkroucených, převrácených rukou, kterými drží kus papíru a šroubovák. V pozadí můžeme vidět domy v jakémisi náznaku kubismu. Dílo vyvolává dojem, že jej namalovalo dítě.

Autorství následujících dvou lyrických obrazů s názvy *Les* a *Pod hladinou II* patří Martinu Salajkovi. U obou se jedná o akryl na plátně. Přestože v dílech vidíme konkrétní zobrazení, míchá se s abstrakcí. Následuje velkoformátový obraz nesoucí název *Nové uspořádání* od umělce Tadeáše Kotrby. Co se týče velikosti plátna, mezi jinými vystavovanými hraje prim. Předmět je bravurně namalovaný exotický prales a muž, který do něj leze skrze

zábradlí nebo žebřík. Není zcela jasné, o co přesně jde. Další malby mohou diváci zhlédnout od umělců Alice Nikitinové (*Balóny na jevišti*), Tomáše Tichého (*Běžci V*) a Laury Victorie Delgado (*cyklus Instinkt*). Malba Davida Helána zasluhuje malé pozastavení. Umělec hravě a vtipně vymýšlí volné spojení slov, z čehož vznikají jakési říkanky, jazykolamy a částečně nesmyslné věty. Z *cyklu Rozlévaná malba: topený font* tak nabízí například ve svém obraze text: „*vejdem věčně v techdlech sledech, křesej vděčně, ten den emblém sledě*“.

Kromě těchto umělců je pak na výstavě svými díly zastoupeno ještě sedmadvacet dalších. Dvě neurčité plastiky Jana Kovářika, jedna s názvem *of-03c*, druhá pak pojmenována jako *m4*. Perfektní obraz *Without white* Aleše Bruncvíka, vyvolávající iluzi rozbité blikající obrazovky, který vznikl technikou akrylu na pogumovaném plátně. Na výstavě je i prezentována jedna socha Ondřeje Olivy s názvem *Tree in the box*, tvořena z odlitku a hliníku, a opravdu připomínající okrasný stromek v květináči, jen teda poněkud vysoký a tři soch Alžběty Prouzové z akustické pěny, připomínající designové kousky. Petr Stibral divákům představuje *Tao space*, skříň naplněnou tušovanou sádrou a přibližující se soše. Blízké sochám jsou i *Error CR no 3* a *Site specific, klavír* Marka Macka, a železná tyč na zdi *Bez názvu* od Pavla Hoška.

Svá audiovizuální díla vystavují Kryštof Pešek a Alexandra Moralesová. Peškův videoart je promítán přes celou zeď samostatně v malé místnosti a nese název Binární revolver. Kontrast tmy a projekce, která se postupně zrychluje, až nakonec bliká, vede k instinktivnímu gestu zakrytí si očí. Naopak videoart Moralesové *The game of knowledge* je přehráván na obrazovce televize. Divák má u něj možnost sluchátek, po jejichž nasazení slyší anglicky mluvený text.

Rovněž audiovizuální tvorbou a vzpomínkou na krásný čas dětství je krátký animovaný film *Plody mraků*. Režisérkou mu byla Kateřina Karhánková a kreslenou podobu mu vdechla výtvarnice Alžběta Skálová. Film doslova hladí na duši. Pohádkovou formou přibližuje příběh roztomilých tvorečků, žijících za strašidelným černým lesem. Čas od času jim mraky propustí jakési zlaté plody, připomínající pampelišky, které tvorečci mohou jíst a použít je jako svítilnu. Na výstavě to však není jedinou tvorbou Skálové. Jako ukázky její další výtvarné práce leží na stolku před promítáním několik knih, které ilustrovala.

Návštěvníci výstavy se mohou obohatit i o několik visících grafik. Hned několik linorytů je autorským vyjádřením Zuzany Růžičkové, konkrétně čtyři (*Smička, V chýši, Pod peřinou* a *Mouchy*). Linorytu se věnuje i další umělkyně Hana Šuranská svými díly *Potok u Antýglu, Černobílá krajina I. (U Buchlovic)* a *Zlatou stezkou z Horské Kvildy na Filipovu Huť*. Tvorba Darji Čančíkové se zaměřuje na linoryt, autorský ofset a karton. Její jedinečné, živé

a od Růžičkové se Šuranskou zcela odlišné vyjádření je obsaženo v dílech *Kiwi na televizi*, *Mříž*, *Na kuchně*, *Schránky*, *Prolézačka*, *Poslední večer před zhasnutím* a *Rakuški neboli automuše*. Kvašové kresbičky jsou pak od Václava Magida.

Že se lze vyjádřit i pomocí tvorby z papíru, dokazuje Martin Krkošek svými papírovými modely a vystřihovánkami *Řev motorů*. Pozadu ale nezůstává ani David Hřivňacký se svými *Zevl dada mlýnky*, vyrobenými z knih. Rovněž Vendula Chalánková pomocí práce s papírem ve stylu lepených koláží vytvořila krátké komiksy pro děti.

Mapu znázorňující pohled z ptačí perspektivy výstavě poskytl umělec Michal Čepelka. *Ilustrace s motivem urbanismu broumovského historického centra* je počítačovou grafikou digitálně vytištěnou na papír. Díla Michala Maliny *Blackout* a *Departure* evokují otevřený case.

Galerie v rámci výstavy současně představuje tři ruské velkoformátové obrazy z období přelomu 19. a 20. století, a několik nápaditých, společně malovaných obrazů od umělců Vasila Artamonova a Alexeye Klyuykova, které se jí podařily získat do trvalého vlastnictví.

Výstava poskytuje důležitý vhled do současné umělecké tvorby, a ač se může zdát, že vzhledem ke galerii menšího okresního města Náchod nebude po obsahové stránce exhibice příliš kvalitní, opak je pravdou. Diváci se mohou těšit na příjemné chvíle strávené ve společnosti umění, které je skutečně na úrovni.

3.4 Čtvrtá autorská kritika

Galerie výtvarného umění v Náchodě (GVUN) v období od 27. června do 6. září 2020 pořádá výstavu s názvem *Umělci do 40 let. 10 let trvání cyklu*, jejíž prostřednictvím diváky seznamuje se současnou tvorbou patřící do různých uměleckých žánrů z oblasti výtvarného umění. Autor výstavy Vlastislav Tokoš spolu s kurátorkou Martinou Frydrychovou poskytují prostor pro sebevyjádření nejen umělcům z náchodského regionu, ale také z celé České Republiky.¹²⁰

Mezi nadějnými umělci vystavuje i Tadeáš Kotrba (*1986). Jeho výtvarnou tvorbu na výstavě zastupuje velkoformátová malba z roku 2019, nesoucí název *Nové uspořádání* (olej, akryl, plátno, 200x280 cm).

¹²⁰ GVUN. *Umělci do 40 let: Deset let trvání cyklu* [Online]. [Cit. 2020-08-02]. Dostupné online z: <https://www.gvun.cz/vystavy/umelci-do-40-let-10-let-trvani-cyklu/>

Umělec absolvoval Střední uměleckoprůmyslovou školu v Uherském Hradišti, kde mohl růst v oblasti grafiky. Po ukončení středoškolského studia jeho cesty vedly na pražskou AVU, kde s grafickými technikami pokračoval v ateliéru Jiřího Lindovského.

Kromě grafického nadšení má Tadeáš Kotrba také slabost pro malbu, konkrétně pro zobrazování figury. Nejdříve se malbě věnoval pod vedením Jana Merty, kvůli neshodám ale přestoupil do ateliéru Michaela Rittsteina. Kotrbovy malby vyjadřují člověka, který se jednak snaží utéct před starostmi nebo čímkoli, co ho pronásleduje, jednak něco hledá, objevuje, někam vstupuje.

Přesně tento autorův motiv je obsažený i v Kotrbě obraze *Nové uspořádání*, jenž je součástí výstavy. Malba zobrazuje muže prolézajícího zábradlím či položeným žebříkem z přírody do divokého pralesa. Barvy obrazu jsou laděny spíše do tmavších tónů, patrná může být jak úzkost, tak hledání nebo touha po útěku. Divokost pralesa ještě více umocňuje šedočerná bouře na horizontu.

Přestože se jedná o konkrétní obraz, namalování cesty, nad kterou se jakoby vznáší mlha, a prolézající muž, jehož hlavu nevidíme, to vše svým způsobem tíhne k abstrakci. Zároveň k nám malba promlouvá hloubkou v sobě obsažených pocitů a prozrazuje autorovu přemýšlivost, introverzi a hlubokou zranitelnost, kterou se sám netají.¹²¹

Celkově se jedná o silně intimní obraz, na který nestačí pohlédnout pouze na pár sekund. Pomocí něj autor dovoluje sdílet své vnitřní prožívání s prožíváním diváka. Ne každý umělec se dokáže takto bravurně odhalit.

¹²¹ GASK. *Tadeáš Kotrba - Vzpomínky zpola porušené* [Online]. [Cit. 2020-08-02]. Dostupné online z: <https://www.gask.cz/cs/vystavy/tadeas-kotrba-vzpominky-zpola-porusene>

4. Závěr

Stejně jako lidstvo samo, i umělecká kritika prošla vývojem, o čemž jsme se mohli v první kapitole přesvědčit. Zároveň se změnila i její důležitost v oblasti umění. Rovněž jsme mohli zjistit, že všemi uznávané a naprosto jasné rozdělení přístupů v současné umělecké kritice se dá jen složitě určit.

Druhá kapitola nám objasnila důležitost praxe v kritické profesi a jaké úkoly kritik umění má. Přiblížila ceněné kritiky umění, kteří svým způsobem ovlivnili dějiny moderní kritiky po současnost. Na příkladech přístupů čtyř kritiků umění ve vztahu k jejich hodnocení výtvarného díla jsme se mohli snáze zorientovat v rozmanitosti přístupů umělecké kritiky.

Ve třetí kapitole jsme mohli zjistit, že existuje dokonce i mezinárodní sdružení, které spojuje kritiky umění a teoretiky napříč světem. Rovněž jsme získali povědomí o možnosti setkat se s uměleckou kritikou v magazínech o umění.

Cílem praktické části bylo pokusit se napsat více uměleckých kritik, u kterých bude patrná rozdílnost přístupů i proměna psaní v delším časovém úseku.

Díky snaze dostat se do jádra dané problematiky jsem byla nesmírně obohacena jak o informace o umělecké kritice a kriticích umění, tak o širší pohled na současnou uměleckou scénu. Věřím tomu, že s uměleckou kritikou jsem zdaleka neskončila a v budoucnu se určitě k tomuto tématu vrátím, například skrze vlastní pedagogickou praxi.

5. Seznam použitých informačních zdrojů

KUSPIT, D. *Art criticism* [Online]. [Cit. 2020-04-15]. Dostupné online z: <https://www.britannica.com/art/art-criticism>

ČERNÝ, V. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Blok, Edice Hosta do domu, 1968. ISSN: 47-007-68.

PANÁKOVÁ, T. *Literární kritika očima F. X. Šaldy a Václava Černého* [Online]. [Cit. 2020-04-15]. Dostupné online z: https://is.muni.cz/th/to0zh/SALDA__CERNY_-_BAKALARSKA_PRACE.txt

ELKINS, J. *What happened to art criticism?* Chicago: Prickly Paradigm, 2007.

CHIKOVA, A. *Umělecká kritika* [Online]. [Cit. 2020-04-15]. Dostupné online z: https://is.muni.cz/el/1421/podzim2014/US_42/ode/52642457/362645-Chikova_Anastasiya-Umelecka_kritika_esej__CHIKOVA_A._.pdf

KAVALOVÁ, E. *Les Salons: Denis Diderot jako kritik umění* [Online]. [Cit. 2020-05-27]. Dostupné online z: <https://is.cuni.cz/webapps/zp/download/130080410>

BARTHES, R. *Co to je kritika*. Praha: Kritický sborník, 1963.

POSPISZYL, T. *Před obrazem. Antologie americké výtvarné teorie a kritiky*. Praha: OSVU, 1998. ISBN: 80-238-1296-6

AICA. *About the international association of art critics aica* [Online]. [Cit. 2020-06-10]. Dostupné online z: <https://aicainternational.news/about#/aica/>

BANN, S. ALLEN, W. *Interpreting Contemporary Art*. London: Reaktion Books, 1991. ISBN: 0-948462-15-9

SIMON, S. *Art Critic Jerry Saltz On His New Book 'How To Be An Artist'* [Online]. [Cit. 2020-05-20]. Dostupné online z: <https://www.npr.org/2020/03/28/823071293/art-critic-jerry-saltz-on-his-new-book-how-to-be-an-artist?t=1594824606987&t=1596636501338>

BARTLOVÁ, A. *Od umělce až k Pulitzerovi* [Online]. [Cit. 2020-07-08]. Dostupné online z: <https://www.artantiques.cz/od-umelce-az-k-pulitzerovi>

NEUENDORF, H. *New York Magazine Art Critic Jerry Saltz Wins the Pulitzer Prize for Criticism* [Online]. [Cit. 2020-07-10]. Dostupné online z: <https://news.artnet.com/art-world/jerry-saltz-pulitzer-prize-1267016>

WILLIAMS, G. *How to Write About Contemporary Art*. London: Thames & Hudson, 2014. ISBN: 978-0-50029-157-3

CARROL, N. *On criticism*. New York: Routledge, 2009. ISBN: 0-203-88112-5

DIDEROT, D, SEZNEC, J. *On Art and Artists: An Anthology of Diderot's Aesthetic Thought*. New York: Springer, 2010. ISBN: 978-94-007-0061-1

SALTZ, J. *Ashley Bickerton* [Online]. [Cit. 2020-07-23]. Dostupné online z: <https://www.frieze.com/article/ashley-bickerton>

SALTZ, J. *These Two Last Suppers Are My Quarantine Obsession* [Online]. [Cit. 2020-07-23]. Dostupné online z: <https://www.vulture.com/article/jerry-saltz-the-last-supper.html>

SALTZ, J. *This Is the Saddest Picture I Have Ever Seen* [Online]. [Cit. 2020-07-23]. Dostupné online z: <https://www.vulture.com/article/sandro-botticelli-la-derelitta.html>

ArtRevue.cz. *Charles Baudelaire: první moderní básník a výtvarný kritik* [Online]. [Cit. 2020-07-23]. Dostupné online z: <https://artrevue.cz/charles-baudelaire-prvni-moderni-basnik-a-vytvarny-kritik/>

BAUDELAIRE, Charles. *The Painter of Modern Life* [Online]. [Cit. 2020-07-21]. Dostupné online z: http://www.columbia.edu/itc/architecture/ockman/pdfs/dossier_4/Baudelaire.pdf

SCHAUEROVÁ, L. *Propojení aspektů doprovázejících nástup moderní doby smyšlenkami Charlese Baudelaira* [Online]. [Cit. 2020-06-25]. Dostupné online z: <https://is.muni.cz/th/rw9gy/398942kompletBP.pdf>

BAUDELAIRE, C. *Selected writings on art and artists*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981. ISBN: 521-28287-X

STEINBERG, L. *Encounters with Rauschenberg*. Houston: Menil Foundation, 2000. ISBN: 0-226-77183-0

Aktuálně.cz. *Stendhal, Henri Marie Beyle* [Online]. [Cit. 2020-05-02] Dostupné online z: <https://www.aktualne.cz/wiki/kultura/stendhal-henri-marie-beyle/r~d39ab55a87b811e5b286002590604f2e/>

GASK. *Tadeáš Kotrba - Vzpomínky zpola porušené* [Online]. [Cit. 2020-08-02]. Dostupné online z: <https://www.gask.cz/cs/vystavy/tadeas-kotrba-vzpominky-zpola-porusene>

GVUN. *Umělci do 40 let: Deset let trvání cyklu* [Online]. [Cit. 2020-08-02]. Dostupné online z: <https://www.gvun.cz/vystavy/umelci-do-40-let-10-let-trvani-cyklu/>