

Subjektivní versus objektivní: Konference o kritice

Iva Mikulová

Konference o kritice. 12. října 2016, Brno.

[depeše]

Během setkání literárních, divadelních či obecně řečeno uměleckých kritiků při různých příležitostech větších společenských akcí (jako jsou festivaly, konference či kolokvia) dochází zcela přirozeně k rozličným teoretickým polemikám (více či méně vášnivým, rozporuplným a nakonec mnohdy smířlivým) o smyslu kritiky, jejích charakteristikách a cílech. Organizovanou podobu takového setkání se z iniciativy PhDr. Karly Hofmannové rozhodli tvůrci a umělci uskutečnit na podzim roku 2016 v Brně. Organizátorem *Konference o kritice* byla Rada občanských iniciativ z. s. a organizačně se na ní podíleli Národní divadlo v Brně (v rámci festivalu Janáček Brno) a Katedra hudební produkce (HF JAMU v Brně). Za cíl konference si organizátoři stanovili „zmapovat současný stav úrovně kritického hodnocení uměleckých výstupů a jejich možnosti prezentace v médiích“. Zúčastnit se jí mohli, a to jak v rolích příspěvatelů, tak diváků, kritici, umělci, zastupci kulturních institucí a studenti.

Program konference byl rozdělen do čtyř tematických bloků, přičemž největší zastoupení příspěvatelů měl první okruh pojmenovaný „Umělecká kritika v médiích“. Na tento blok navazovalo kontroverznější postavené téma „Kritika versus reklama“, od něhož se témata příspěvků posunula více do finanční oblasti v bloku nazvaném „Marketingové a ekonomické dopady umělecké kritiky“. Program zakončoval blok „Odpovědnost kritiky vůči umělcům

a návštěvníkům kulturních akcí“. Po každém z bloků následovala panelová diskuze, jíž se účastnili nejen autoři příspěvků, ale také odborníci přihlášení do jednotlivých bloků ještě před konáním konference.

Rektor JAMU, profesor Ivo Medek, ve svém úvodním slově nepřímou předznamenal hudební zaměření konference, jež byla sice otevřena všem uměleckým oblastem kritiky, ale snad díky spoluorganizování Katedry hudební produkce a napojení na festival Janáček Brno v ní převažovala problematika umělecké kritiky v oblasti hudby, především potom opery. Profesor Medek také nastínil možné rozšíření uvažování o kritice, respektive terminologickou otázku, zda mluvit o kritice nebo užívat širěji otevřeného označení „reflexe“ (jež je zbaveno možného pejorativního negativního chápání slova kritika, jak později v průběhu dne zmínil například také autor jednoho z příspěvků Patrik Červák). Po úvodním slově iniciátorky setkání a pana profesora následoval první blok, v němž byla zastoupena činoherní kritika (D. Drozd a L. Mareček; P. Bergmannová se pro nemoc omluvila) a operní kritika (H. Havlíková, M. Mojžíšová, J. Herman).

V činoherně zaměřené části prvního bloku se David Drozd věnoval především divácké recepci, otázce motivace diváků k návštěvě divadla (v níž hraje významnou roli sociální faktor setkávání se) a také osvětlil, nakolik jsou (potenciální) diváci ovlivněni divadelní kritikou, nebo ji na-

opak čtou až po představení, případně vůbec. Své zkušenosti z praktického provozu deníkových periodik posluchačům předal Luboš Mareček. Z jeho příspěvku zaznělo jako dominující téma proměna podoby současné divadelní kritiky, a to v důsledku tlaků z vedení tištěných novin na větší bulvárnost a PR vyznění článků a s ohledem na zmenšující se prostor pro kritiku v tištěných médiích.

Do operní oblasti poté vstoupila Helena Havlíková, jež svým uchopením příspěvku spíše vymezila základní oblasti kritiky a možné náhledy na ni; rozporuplněji bylo přijato její stanovisko, že videozáznam inscenace můžeme považovat za relevantní zdroj pro sepsání kritiky a stejně tak se někteří účastníci vymezili proti jejímu hodnocení, co ještě je a co již není umění (prezentovanému na příkladu soklu jako podstavce pod sochu nebo soklu jako samotnému vystavovanému dílu). Otázka artefaktu, který je výsledkem jednotlivých druhů umění (např. obraz, operní dílo, činoherní inscenace, kniha atd.), se podprahově jevila jako nejproblematictější ve své snaze o komplexní uchopení kritiky. Neboť je nutné si přiznat, že zatímco divadlo je ze své podstaty efemerní (a záznam je přece jen již jeho jistou transformací), v hudební oblasti již někteří příspěvatelé hovořili o pevném a neměnném záznamu notové partitury a například v oblasti literární mají kritikové předmět kritického hodnocení k dispozici dokonce časově naprosto neomezeně. Proto by bylo možná lépe se v případných dalších ročnících konference zamyslet nad vymezením jednotlivých oblastí příspěvků právě s ohledem na rozdílnost daných uměleckých oblastí – a hledat mezi nimi pojítka platná pro umění napříč jeho různými druhy.

Na Helenu Havlíkovou navázala jediná příspěvatelka ze Slovenska, Michaela Mojžíšová, která představila situaci v operní kritice na Slovensku a vyzdvihla aktuální problém stárnutí generace kritiků, která nevychovává své pokračovatele (zamyšlení mířilo i směrem k uměleckým vysokým školám, z jejichž řad by se tito kritikové měli rekrutovat). Představila také rozsáhlý projekt věnovaný kritice „Monitoring divadel“, který však musel být z nedostatku financí v loňském roce přerušen. V závěru příspěvku otevřela otázku, na niž se průběžně pokoušeli odpovědět i další příspěvatelé: Jaká je funkce uměleckého kritika? Je spolutvůrce uměleckých trendů? Sama si na ni odpověděla, že kritik má mít za své závěry především odpovědnost a nevytvářet manipulativní kritiku. Na tuto problematiku přímo navázal Josef Herman, který uvedl, že kritika má být „vstup do debaty o umění“, neboť pravda v umění neexistuje, pouze argumentovaný názor (Radmila Hrdinová stanovisko podpořila připomínkou slov klasika, J. K. Tyla: má se jednat o „odborné doložení důvodů“). K vě(č)cné debatě o subjektivnosti a objektivnosti kritiky se poté diskuze stáčela několikrát a zazněla v ní na obě strany rozdílná stanoviska. Podle Hermana nelze být v hodnocení objektivní, hodnotu uměleckého nese až jeho recepce.

Jako rozbuška zapůsobil projev šéfredaktora *Rovnosti* při diskuzi v rámci prvního panelového bloku, neboť jeho postoj zásadně kontrastoval se vším, co praktikující kritici do té chvíle řekli o nezávislosti uměleckého kritika, o nutném boji proti bulvarizaci médií nebo problému ubývajícího prostoru v tištěných periodících. Šéfredaktor otevřeně deklaroval svůj postoj „řídíme se rukou trhu“, a proto píšeme, co naši čtenáři chtějí slyšet. Přestože

by údajně rád dával prostor umělecké kritice, jak sám řekl: „Jsem profesionál, nejsem sobec.“ Profesionalita tedy podle něj spočívá ve sledování čtenářských preferencí a adekvátně tomu uzpůsobování vlastní redaktorské činnosti.

Druhý blok se ve srovnání s prvním odehrál více bouřlivěji, neboť jeho tématem byla umělecká kritika versus PR, tedy propagační texty psané za účelem prodeje jednotlivých inscenací. Nejvíce nejasností vyvstalo kolem otázky, zda je kritika *implicitně* manipulativním textem už jen tím, že vyjadřuje nějaké názorové stanovisko, nebo se manipulativním textem stane, pakliže je například z PR oddělení divadla vybrána její jistá část, aby sloužila k propagaci inscenace. K této diskuzi vedly příspěvky Jany Soukupové (její text sestával především z vybraných úryvků recenzí, na nichž se snažila doložit pozitivní účelovost propagace divadla, např. prostřednictvím časopisu *Dokořán* ND v Brně), Jana Špačka (který podle svého vyjádření upřednostňuje internetová média před pro něj mrtvými médii tištěnými a který ve svém textu poukazyval mimo jiné na ztrátu autority kritiků) a operní dramaturgyně Evy Mikuláškové, která potvrdila nezáměr nové generace o psaní hudební kritiky a zároveň vyzdvihla nutnost existence recenzí právě pro možnost budovat na nich PR jednotlivých inscenací. Ke kritice koncepce časopisu *Dokořán* se vyjádřila přítomná vedoucí oddělení public relations ND v Brně, Helena Brzobohatá, která potvrdila, že zájmem divadla je prezentovat pouze pozitivní část recenzí. Vzniklý rozpor věcně glosoval Josef Herman tvrzením, že každá recenze je ze své podstaty PR a zcela nejhorší pro divadlo je, pakliže se o něm nepíše vůbec.

Poklidněji proběhla třetí část setkání, v níž se Jiří Králík svým příspěvkem o nut-

nosti výuky estetické výchovy na středních školách (projekt *Arte diem*) minul s tématem marketingových a ekonomických dopadů umělecké kritiky. K němu se vrátil právník Rudolf Leška, když hovořil o marketingu a propagaci divadla. Upřesnil, že zaplacená kritika je reklama, zatímco nezaplacená *může* sloužit jako PR. Zároveň upozornil, že mediální partnerství znamená, že se o daném uměleckém díle *bude* psát, nikoli *jak* se o něm bude psát. Díky svému právnímu vzdělání dodal nezbytný rámec a vysvětlení pojmům malý a velký citát, s nimiž v současné citační praxi nakládají různé instituce poměrně volně a nepřesně. Tato právní ochrana by měla zabezpečit, že citované fragmenty recenzí nebudou druhou stranou manipulativně zneužity k vlastnímu zisku.

Poslední blok konference již probíhal po těchto sinusoidních vrcholech druhého a třetího bloku v poklidu. Jindřiška Bártová promluvila o historii operní kritiky a svůj příspěvek zakončila apelem, že důležitým předpokladem kritikovy práce je etika jeho práce a pokora. Emil Drápela na ni navázal příspěvkem o hudební kritice očima praktika a zakončil jej osmi zásadami, které by podle něj měl kritik dodržovat (zejména o nepodceňování autorů, publika i interpretů). K závěru, že umělci a kritikové se mají především vzájemně respektovat, došel na konci svého alegoricky pojatého vyprávění Patrik Červák. Konferenční blok zakončila Jana Cindlerová, jež svým metakriticky pojatým příspěvkem o divadelním festivalu Ostravar vytvořila pomyslný oblouk k začátku dne věnovanému činoherní kritice.

V průběhu tohoto prvního (nultého) setkání nad uměleckou kritikou vyvstalo několik zásadních témat, přičemž některá z nich míří až k samotné podstatě dané

ho oboru: je kritika subjektivní, nebo objektivní žánr?; měli bychom hovořit spíše o kritice, nebo o reflexi?; je každá kritika apriorně reklamní prostředek, nebo je k těmto účelům upravována až ex post? a další. Pro případné další ročníky navrhuji především zpřesnění jednotlivých umělec-

kých oblastí, a to v návaznosti na „stálost“ či „proměnlivost“ původních artefaktů, jak jsem již naznačila výše. Dané rozlišení by mohlo diskusi otevřít do širších perspektiv (hudba, film, divadlo, literatura) a nabídnout případně přesahy univerzálně platné ve všech jednotlivých oblastech.