

Úvod do uměnovědných studií

Semestrální práce

Zpracovala Petra Antalová

UČO 416125

UMĚLECKÁ KRITIKA

Slovo kritika pochází z řeckého *kritikos*, *kritike techné*, které znamená rozlišovat, posuzovat, zkoumat, třídit. Umělecká kritika, anglicky *Art Criticism*, německy *Kunstkritik*, znamená posuzovat a rozlišovat umění. Umělecká kritika je racionální hodnocení uměleckého díla, založené na úsudku a formulaci hodnotících soudů, které jsou racionálně verifikovatelné. Kritický soud pak obsahuje subjektivní podíl (ovlivněn estetickým soudem) a objektivní podíl (kognitivní složka). Pro německý a český jazykový úzus se vyznačuje pojem umělecké kritiky v podobě hodnotících soudů uměleckých děl. Naopak francouzský, italský a anglický jazykový úzus se zabývá i samotnou teorií umění a programovými projevy umělců.

Umělecká kritika vznikla již v renesanci, a to z důvodu prvního postavení umělců proti širšímu publiku. V 18. století přichází s Diderotem „laická kritika“ – kritika přestává být v rukou umělců a stává se tak kritikou neodbornou. Společně s kritikou literární (Herder) a kritikou divadelní (Lessing) vzniká také kritika výtvarná (Winckelmann). V romantismu se snažila být kritika sama uměním (Schiller, Goethe). Umělecká kritika měla vliv na to, co se ustavovalo jako vkus a sloužila k pochopení díla, vysvětlení autorova záměru. Kritiky začali psát opět umělci jako obhajoby svých vlastních referencí. Takovýto typ kritiky se uplatnil i v moderním umění (Baudelaire, Kandinskij). Na určení kvalit nových uměleckých děl však nelze uplatnit měřítko z minulosti a ani pro ně neplatí obecné normy. Kritika současného umění je tak založena na pozorování a popisu děl, vnímání estetických a uměleckých hodnot děl, a na jazykovém úzu.

Kritika je určena pro veřejnost a slouží jako dorozumívací prostředek mezi uměním a společností. Kritik je zprostředkovatelem toho, jak má společnost umělecké dílo vnímat. Kritikové hodnotí současná i minulé umělecká díla a jejich zpracování. Umělecká kritika tak slouží jako sdělovací, komunikační, hodnotící, výchovný, propagační či ideologický (marxismus – leninismus) nástroj. Mezi žánry umělecké kritiky patří například recenze, kritická esej či pamflet.

KRITIKA MODERNIZACE KLASICKÝCH HER V SOUČASNÝCH DIVADELNÍCH INSCENACÍCH NA BRNĚNSKÝCH JEVIŠTÍCH

Současná divadelní zpracování jsou více či méně modernizována, a to především v divadle Reduta, v Mahenově divadle, v divadle Husa na provázku i v rámci festivalu Letní Shakespearovské slavnosti. Mezi prvky modernizačních projevů patří zejména výrazná úprava textů, kostýmní výtvarnictví, témata tabu i hudební zpracování.

Úprava textu má zásadní vliv na celkový koncept hry. V současné době se hry někdy až příliš vymykají původním textům a to díky snaze o moderní zpracování. I když se původní osnova hry nijak neliší od zpracování nového, různé pasáže jsou přenášeny do dnešní doby. To se týká například pojednání a řešení ekonomických či vztahových problémů (Husa na Provázku: Višňový sad, režie Jan Mikulášek; Reduta: Anna Karenina, režie Daniel Špinar). Další změnou je zavádění nespisovného jazyka či slangu (i cizojazyčného), a to i v hrách, ve kterých by se podle původních pravidel a struktury her neměl nespisovný jazyk vůbec objevit (Letní Shakespearovské slavnosti: Zkrocení zlé ženy, režie Daniel Špinar). Nebo naopak v inscenacích her typu commedia dell'arte používají v dnešních zpracováních všechny postavy stejný slang, tudíž zde slang nefunguje jako rozlišení postav a oblastí, ze které pocházejí, přestože to byl původně jeho hlavní záměr. Dále se v hrách objevuje čím dál více vulgarismů nebo užívání moderních pojmů, které vnikly až ve 20. století (Mahenovo divadlo: Revizor, režie Ivan Rajmont; Mahenovo divadlo: Mandragora, režie Ivan Rajmont). V poslední řadě se také opouští od původního veršování her, pravděpodobně i z důvodu větší srozumitelnosti (Husa na Provázku: Hamlet, režie Jan Mikulášek). V tomto případě se pak z her stávají jakési variace na divadelní dramata.

Dobové kostýmy z některých her vymizely částečně nebo úplně. Jsou nahrazovány kostýmy dnešní módy (v některých případech až nevhodnými) a nemají tak přílišnou souvislost s dějem a časem, ve kterém se děj odehrává, což mění celkovou atmosféru hry. Další odlišností jsou potom různé rekvizity v podobě módních, maskovacích či kýčovitých doplňků (Letní Shakespearovské slavnosti: Zkrocení zlé ženy, kostýmní výtvarník Lucia Škandíková; Mahenovo divadlo: Mandragora, kostýmní výtvarník Marta Roszkopfová). Atmosféru děje však může narušovat i celková vizáž herců, např. v podobě jejich účesů.

Kromě těchto moderních úprav boří tradiční zpracování her i perversnost, která se v současných divadelních adaptacích objevuje velmi často. Kromě nevhodných sexuálních narážek a nahoty se na jevištích objevuje až přehnaně naturalistické ztvárnění úchylných a zvrácených scén, během kterých divák nevěří tomu, že se něco takového na jevišti opravdu odehrává (Letní Shakespearovské slavnosti: Zkrocení zlé ženy, režie Daniel Špinar; Husa na Provázku: Višňový sad, režie Jan Mikulášek).

Moderně pojednané bývá i hudební zpracování v podobě elektronické hudby či nově vzniklých písní. (Letní Shakespearovské slavnosti: Zkrocení zlé ženy, hudba Jan P. Muchow).

Použitá literatura:

HENCKMANN, Wolfhart a Konrad LOTTER. *Estetický slovník*. Praha: Svoboda, 1995.

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