

OKO, SRDCE, MOZEK, PERO A PĚŠT EMPIRICKÉ POZNÁMKY PŘED DEŠTIVOU KOMNATOU

JAROMÍR BLAŽEJOVSKÝ

Znáte to: na plátně *Stalker* od Andreje Tarkovského, tři poutníci před komnatou, do níž prší, ve třetí řadě tři návštěvníci. První vnímá plynutí času, jiskření vody a vybavuje se mu Platónovo podobení o jeskyni. To je kritik organický. Druhý se ošívá, že je záběr zbytečně dlouhý a měl by se zkrátit. To je recenzent dramaturgický. Třetí myslí na potrubí, které zajišťuje čerání vody. Je inženýr a není kritikem.

Organická versus dramaturgická kritika

Rozdíl mezi kritikou, které říkám organická, a kritikou dramaturgickou je prostý: dramaturgický kritik přistupuje k hotovému dílu, jako by se na něm ještě dalo něco zlepšit. Píše, jak by film vypadal, kdyby ho vytvořil on. „Chtělo by to nůžky!“ zní neotřepanější výkřik dramaturgického kritika. Organický kritik naproti tomu respektuje dílo v jeho časovém toku coby autonomní organismus. Uvažuje, jak film funguje, co sděluje a co pro společnost znamená. Pozorují, že organičtí kritici vycházejí častěji z filozofických fakult, zatímco dramaturgičtí bývají absolventy uměleckých škol.

Názorný příklad konfrontace dramaturgické a organické kritiky poskytli Irena Hejdová (studovala scenáristiku a dramaturgii na FAMU) a Kamil Fila (absolvoval filmovou vědu na Masarykově univerzitě), když 10. září 2008 na *Aktuálně.cz* publikovali „recenzentský duel“ o válečném filmu Václava Marhoul *Tobruk*.¹¹ Irena Hejdová napsala: „Zmateně působí i změny tempa a dramaturgická nevyrovnanost. Úvodní expoziční pasáž by si zasloužila značné zkrácení, navíc právě expozičně zcela selhává, protože neotvírá nosné konflikty po-

stav. (...) Při všem tom očekávání je scéna první (a jediné) bitvy příliš krátká, nato film poněkud nepochopitelně odbočí k dezertérovi příběhu a poté se i s ním znovu vrací ke zbytku skupiny.“ Její text má odtažitý sportovní název „Marhoul u Tobruku vyválčil čestnou remizu“.

Recenze Kamila Fily se jmenuje „Tobruk tepe biologickým rytmem vojáka v zákopech“, je prožitková a vůči dílu vstřícnější: „Hrdinové Tobruku čelí prázdnotě horizontu pouště, která se před nimi rozprostírá do nekonečna, a utkávají se s tím, co se jim mele ve střevech a koluje v krvi. Film má skutečně zvláštní rytmus, který kopíruje fyziologické a mentální pochody vojáků. Rutinu, stereotyp a apatii střídá vzrušené očekávání a pokaždé má subjektivní vnímání času jinou povahu, přestože diváci obojí vnímají jako natažené.“ Nakonec Fila přejde do subjektivního tónu a zvýší hlas: „Na Tobruku mi v žádném případě nevádí, že nemá pevný děj, rychlý spád a postavy s jasně rozlišitelnými charakterem.“ S Hejdovou polemizuje: „Udivuje mě, kolik rádooby střihačů si myslí, že by z filmu měla zmizet ta či ona scéna a že by tím vzniklo skvělé dílo. Tobruk se v pravém slova smyslu skví sám o sobě právě v té podobě, v jaké nyní je.“



Noc / Michelangelo Antonioni / 1961

V praxi se organický i dramaturgický přístup přirozeně doplňují: dramaturgický kritik se nevyhne otázce, co dílo sděluje, i nejorganičtější kritik se občas uchýlí k dramaturgickému argumentu. Dramaturgická kritika bývá ovšem užitečnější v divadle, kde se inscenace může v reprizách vytříbit a herecké podání dozraje. Na filmu se po premiéře nic nezmění, pokud nevznikne režisérský sestřih. Filmaře proto dramaturgická kritika orientuje až k příštím dílu: upozorňuje, na co si mají v dalším projektu dát pozor. Mimochodem, požadavkům na takzvanou řemeslnou kritiku, filmařům údajně potřebnou, se už před lety vysmál Boleslaw Michalek, když podotkl, že kritik k rozpravě o řemesle nemá kompetenci; špatně nastavenou clonu nebo chybný střih má odhalit producent či šéfdramaturg, kteří jsou za to náležitě placeni.¹²

Břichomluvcí a inženýři

Dramaturgické i organické recenzování mají své místo v síni umělecké kritiky, zatímco „inženýrská“ reflexe do naší disciplíny nespadá. Omlouvám se inženýrům, kteří jsou skvělými znalci uměleckých děl; od několika takových jsem se hodně naučil. Zde používám adjektivum „inženýrský“ k označení omezené technicistního pohledu na film. Toto inženýrské psaní zřejmě reprezentuje jistý, poměrně rozšířený názorový proud, jaký se vyskytuje u běžného publika. Z dálky se usmívá Andrej Tarkovskij, jenž v úvodu své knihy *Zapečetěný čas* citoval z několika dopisů, které mu po zhlédnutí jeho *Zrcadla* napsali údajná inženýrka z Leningradu („už během první půlhodiny mě začala silně bolet hlava“), krajně rozhořčený inženýr z Kalininu („takovéto filmy nepotřebujeme“), inženýr ze Sverdlovska („Jak otřepané, takový šmejd! Fuj, bylo to protivné!“) a inženýr odsuzující činitele, kteří povolili „takový propadák“.¹³

Před čtyřiceti roky bývalo kritikovou trofej, objevit-li například v Tarkovského sci-fi *Solaris* souvislosti s Kantem nebo Cervantesem. V módě byla „mobilizace komplikovaného terminologického aparátu k analýzám poměrně prostých jevů“, což tehdy Krzysztof Teodor Toeplitz označil za „invazi pseudointelektuálního břichomluvectví“.¹⁴ Dnes se pod vlivem internetu a fanouškovských databází rozplemenilo inženýrské psaní. Na webu Františka Fuky proběhla diskuse o *Gravitaci* Alfonso Cuaróna jako (doslova) „fyzikální rozbor“.¹⁵ Ten je bezpochyby zajímavý (také mne baví představa, že by Sandra Bullock poletovala vesmírem v plíně), ale nevšímá si myšlenkoveho poselství filmu.

Jistě je možné namítnout (a nebude to pravda), že zrovna v *Gravitaci* takové poselství není. Podstatné však je, že se změnilo vzdělanostní zázemí filmových publicistů. Dříve se kritického pera chápali nepraktičtí humanitní intelektuálové, kteří měli prostudovanou literární klasiku a zhlédli vybrané umělecké filmy. Nyní do klávesnice buší technicky erudovaní fanoušci, kteří se hbitě orientují v počítačových technologiích a nakoukali kdejaký (s)hit. Jak rádi říkávají propagátoři digitalizace, tento trend je nezvratný. Kdo dnes nesleduje filmy na computeru? A koho ještě baví obracet stránky v knize a louskat Dostojevského?

Je ovšem banální pravdou, že sledování filmů na počítači přináší slabší vjemy, než jaké poskytoval biograf. Plátno bývávalo o hodně větší nežli divák, zážitek pohlcující, dílo mívalo nad publikem převahu. Obrazovka počítače je malá, stahovač má nad snímkem kontrolu, může scénu kdykoli zastavit, vynechat, vrátit, vypnout. Typickou recepcí není pohlcení, ale

ironická distance. Předpoklady k tomu vytvořila už postmoderna. Možná i proto se jak invence filmařů, tak pozornost kritiky v posledních letech odklonily od tekutých temporálních, emočních a atmosférových kvalit a přesunuly se k narativním strukturám. O filmech se pak myslí a píše, jako by jejich nejob- jevnější kvalitou byly syžet a fabule.

Z pedagogické praxe vím, že studenti, kteří film zhlédnou napoprvé v kině, nikoli na počítači, si povšimnou vícera detailů a lépe mu porozumí. A to nejen díky velkému plátnu, ale i reakcím ostatních diváků v sále. Naplno se film sleduje nejen mozkiem, očima a ušima, ale i břichem, srdcem, pohlavím, a to je možné jedině v biografu. Bohužel i tam diváky, kteří ještě do kina chodí, dostihuje stupidní výzva „nezapomeňte tento film ohodnotit na ČSFD“, aby jim pokazila zážitek z doznívající projekce. A jako cholera nakazilo deníkové recenze nutkavé procentování. „Deset procent za kostýmy: nápadné, bohaté, hýřivé, křiklavě karnevalové. A deset za dřinu je nosit. Více procent se při nejlepší vůli *Sněhurce* přidělit nedá,“ píše Mirka Spáčilová.¹⁶

Recenze a kritika jsou jedna disciplína

František Fuka v glose „Proč nemám rád filmovou kritiku“ hrdě tvrdí, že není kritik, ale recenzent, k čemuž prý nemusí „nikdy nic vidět od Tarkovského nebo Antonioniho“.¹⁷ Hlásí se tím k názoru, že máme rozlišovat mezi recenzí a kritikou. Komické na tomto bludu je, že někdo považuje za vznešenější formu recenzi, jiný kritiku. Například dramaturgyně Markéta Dočekalová se ve své strašidelné příručce *Tvůrčí psaní pro každého* (jež se, dle jejich vlastních slov, „stala hitem mezi českými učebnicemi“)¹⁸ domnívá: „Zatímco kritika kritizuje čili pouze hledá chyby, recenze opravdu solidně hodnotí, chválí i kritizuje.“ Doporučuje pak adeptům řemesla recenze „královny mezi recenzenty“ Mirky Spáčilové, „pro jejich vysokou kvalitu“.¹⁹ V anglosaském světě se někdy diferencuje mezi pojmy „review“ a „criticism“, z nichž ovšem druhý má širší význam nežli naše „kritika“ a blíží se akademickému diskursu.¹¹⁰ Literární časopis *Host* rozděluje svou rubriku „Kritiky a recenze“ na „Kritiky“ a „Recenze“. To je však jen redakční strategie k rozlišení kratších a delších kritických textů a zároveň knih, které si jedno či druhé zaslouží.

V každodenní publicistické praxi označují pojmy recenze a kritika jedno a totéž. Kdo je píše, je kritik neboli recenzent. František Fuka tedy, pokud opravdu je recenzentem a nikoli jen „inženýrem“, je zároveň, ač nechce, také kritikem. Ovšem kritikem, který (jak se nás snaží přesvědčit) neviděl nic od Tarkovského nebo Antonioniho! To ale nevádí, neboť kritik nemůže za svůj život zhlédnout všechno. Je mi to trapné, ale já jsem zase nikdy neviděl celé *Hvězdné války*, jelikož mne při nich vždy přepadla dřimota. Podstatné je, že jsme zhlédli od začátku do konce alespoň ty filmy, o kterých publikujeme recenze.

Praktické je rozlišovat kritické žánry, definované rozsahem, uplatněním, cílovou skupinou. Kritická glosa, deníková recenze, recenze pro týdeník, recenze v rozhlasu, kritický esej, analytická recenze pro odborný časopis se liší stylem pojednání, ne však tolik metodou a už vůbec ne etikou kritické práce. Přičemž kritikou se psaní nevyčerpává. Je spousta zajímavých poznatků, které se dají o filmech říci, aniž bychom se nutili do explicitních hodnotových soudů. Známe ovšem kolegy, kteří považují za svou povinnost zrecenzovat i popelnici, pokud na ni při noční cestě domů na chodníku narazí.

Hygiena kritikovy práce

Tři přínosy očekáváme od každé recenze neboli kritiky: informaci, interpretaci, hodnocení. Měli bychom se stručně dozvědět, jaký film před námi je, jak mu kritik porozuměl a co si myslí o jeho umělecké a společenské hodnotě. Na počátku svého soudu měl by být recenzent spontánním divákem. To se neobejde bez péče o hygienu diváckého zážitku. Měl by zhlédnout film v nejvyšší technické kvalitě, jaká je dostupná, tedy v kině, nikoli na DVD nebo na internetu. Pokud byl film vydán ve 3D, tak ve 3D. Pokud se hraje v IMAXu, tak v IMAXu. Kritik si nesmí dovolit být unaven, neměl by při sledování *Hvězdných válek* upadat do spánku (jakkoli i ten patří k divácké zkušenosti), neměl by se nechat rozptýlovat partnerkou či partnerem, měl by pracovat sám, neměl by být součástí kritického houfu, ale sledovat dílo s běžným publikem. Někdy to věru zabezpečit nejde: koupím si lístek do multikina na nový český snímek, ale kromě mne v sále už nikdo další nesedí. Většina recenzí se u nás bohužel píše na základě novinářských projekcí, které, obávám se, kritikou odezvu unifikují: Mirka mrkne na Věrku, Věrka na Jarku, a je zrecenzováno.

Přestože kritik, jako kterýkoli divák, nemusí vše, co ve filmu je, na první zhlédnutí postřehnout a pochopit, první dojem je skoro vždycky správný. Už napoprve totiž zažijeme to nejdůležitější: atmosféru filmu, jeho tempo a rytmus, náladu, emoce. Až poté následuje analýza prožitého a spatřeného. K dodatečnému ověření vztahů, dialogů a podrobností můžeme na film zavítat znovu nebo si ho opatřit ke studiu na obrazovce.

Kritik někdy kráčí stejným směrem jako umělec, vždycky ale po opačném chodníku. Přestože se s tvůrci zná (neboť musí docházet na tiskovky a krmit své periodikum rozhovory), nemůže se s nimi kamarádit a vycházet z jejich pozice. Jednou z funkcí kritiky totiž je sdělit autorovi, co vlastně vytvořil, jak jeho dílo působí a co všechno může znamenat. A to bez osobního odstupu splnit nelze. Objektivitu kritiky garantuje pluralita, tedy fakt, že o jednom díle nevyjde jen jedna recenze, ale několik, od různých kritiků, v různých médiích. Hodnotou kritické scény je její generační a názorová diverzita.

K plnohodnotné kritické komunikaci patří, že si publikovanou recenzi může přečíst také autor filmu. To je snazší, píšeme-li o kinematografii domácí nebo blízké. Je ale malá pravděpodobnost, že si dejme tomu Steven Spielberg, na jehož film vyšlo několik set recenzí v angličtině, přečte kritiku v českém časopise. Recenzování zaoceánských filmů v našich médiích mívá tedy omezený význam, neboť oslovuje výhradně zdejší publikum. Jedná se často o jiný druh reflexe (popularizaci, tříbení intelektu či fanouškovské, byť velmi znalecké a leckdy inženýrské psaní) nežli o kritickou komunikaci v plném rozsahu svého smyslu. Skutečným kritikem se stává až ten, kdo se nebojí nést kůži na trh recenzováním domácí produkce.

Kritika je publicistická disciplína. Kritik je na prvním místě novinář, tož jeho kvalifikace číslo jedna. Nemusí kvůli tomu studovat žurnalistiku; dokonce se zdá, že se dnes na katedrách mediálních studií vyžaduje všechno možné, jenom ne jazyková gramotnost a umění psát. Jak víme, sféra publicistická a sféra akademická sebou odedávna navzájem (a právem) opovrhují. Neboť akademici často nedovedou semolít stručný a čtivý článek do novin, natož k němu vymyslet

titulek, a soubor jejich poznatků (někdy jen kmenových rituálů) bývá adresován zase jen akademické, tedy ohraničené obci fakultních kamrlíků a vědeckých konferencí. Zároveň akademici pronásledují sebemenší projev intuitivního myšlení či žurnalistiku v seminárech a diplomkách svých studentů. Málko který ze slavných esejí, které se na humanitních oborech tak často citují, by obstál před zkušebními komisemi českých univerzit.

Jako v některých hlavách přežívá feudální hierarchie uměleckých oborů (vážná hudba a divadlo si pyšně myslí, že jsou šlechtetnějšího rodu nežli film), přetrvává představa, že deníková kritika nedosahuje úrovně statí ve specializovaných časopisech. Deníková kritika je ale tvrdá práce, vyžadující každodenní rozhodování, širší rozhled a více dovedností nežli sváteční psaní o tom, co má kritik rád.

Rozdíly mezi profesionální a amatérskou publicistikou smývá internet. Každý si už může veřejně vést svůj filmový deníček a udělovat hvězdičky. Profesionální kritiku však nadále odlišuje od amatérštiny existence redakce. Jen v nejvýznamnějším případě může být autorem recenzí a jediným redaktorem táž osoba (*Šaldův zápisník*). Blogera považujeme za profesionála, pokud je angažován redakcí, pokud na svém blogu publikuje převážně své texty zveřejněné jinde, nebo pokud recenzentské renomé získal v předchozím svém působení.

Osamělý poutník stojí před kinem, v němž prší, a odhodlává se vstoupit do profese filmového kritika. Potřebuje oko, srdce, mozek, pěst a pero; tedy schopnost vidět film a prožít jeho emoce, znalosti z teorie a dějin filmu, orientaci ve světě a společnosti, analytické schopnosti, také neúplatnost, odvahu, sílu kritického gesta a schopnost psát. ▀

Autor v letech 1977-1997 publikoval recenze v deníku, od roku 1985 pak v měsíčníku a čtvrtletníku. Vyučuje mimo jiné seminář filmové kritiky na Ústavu filmu a audiovizuální kultury Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.

Poznámky:

- 1/ Viz <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/filmovy-tobruk-neni-navoneny-tmavomodry-svet/r-i:article:616126/>. Celý článek Ireny Hejdové na původní adrese je již nedostupný, recenzi Kamila Fily viz: <http://m.zena.centrum.cz/article.phtml?id=616172&s=2006>.
- 2/ Michalek, Bolesław (1976): *Ćwiczenia z anatomii kina*. Warszawa: WAI, s. 177.
- 3/ Tarkovskij, Andrej Arseňjevič (2009): *Zapečetěný čas*. Příbram, Svata Hora: Camera obscura, s. 13 a 14.
- 4/ Toeplitz, Krzysztof Teodor (1974): *Próba sensu czyli notatnik leniwego kinomana*. Warszawa: WAI, s. 325.
- 5/ Fuka, František: Recenze (a fyzikální rozbor): *Gravitace [Gravity]* – 90%. Viz <http://www.ffilm.name/2013/10/recenze-fyzikalni-rozbor-gravitace.html>.
- 6/ Spáčilová, Mirka: *Očima Mirky Spáčilové: Na Sněhurku s Robertovou postací 20 procent*. Viz http://kultura.idnes.cz/mirka-spacilova-hodnoti-film-snehurka-kralovna-je-julia-robertsova-1p4-/filmvideo.aspx?c=A120404_183655_filmvideo_jaz.
- 7/ Fuka, František: *Proč nemám rád filmovou kritiku*. Viz <http://www.ffilm.name/2007/11/pro-nemm-rd-filmovou-kritiku.html>.
- 8/ Viz <http://www.tvurcipsani.cz/index.php?kat=1>.
- 9/ Dočekalová, Markéta (2006): *Tvůrčí psaní pro každého: jak psát pro noviny a časopisy, jak vymyslet dobrý příběh, praktická cvičení*. Praha: Grada, s. 81.
- 10/ Viz např. <http://researchguides.uvm.edu/content.php?pid=9385&sid=61657>.

PROČ SE NEMÁME RÁDI? ÚVAHA NAD AKTUÁLNÍMI VZTAHY ČESKÝCH FILMAŘŮ A KRITIKŮ

JANA BÉBAROVÁ



Dědictví aneb Kurvahošigutntág / Věra Chytilová / 1992

Ken Loach kdysi přirovnal vztah umělců a kritiků ke vztahu mezi patníkem a psem: kritici jsou psi, kteří se k umělcům chovají jako psi k patníku. Příhodně tím vystihl pocit, který má z kritiků zřejmě mnoho filmařů. Problematické vztahy obou skupin se nevyhýbají ani českému prostředí – dokladem mohou být časté nevybíravé a pohrdlivé výroky filmařů na adresu filmových žurnalistů. V čem přesně však tento svár spočívá a jaké by mohlo být jeho řešení?