

Tak. Letos je to již šestý rok co reportuji o festivalu v Cannes. Střední služební věk. Otráveně jsem to na sobě pocítil hned několikrát. Začínám morousit, vadí mi drobnosti, nesmysly, rád si dopřeju odstup, do některých bitev (tj. do obzvláště dlouhých front na vstup) se mně vůbec nechce. Dědek. Nechat se pohltit, překvapit, dojmout, uhranout jde pěkně ztuhla. Tu a tam se dokonce ohlížím na prestiž a prioritu svojí akreditace! Je dostačující? Bude dostačující ještě za rok? A co kdyby mi nedejbože prioritu dokonce snížili - dokázal bych to vůbec přežít?

Nepředstavitelné! Začínám dohlížet plešky, vrásčité krky a kostnaté zadky zasloužilých canneských reportérských mastodontů, kterým jsem se onehdy tak radostně vysmíval. (Když jsem je nazval tak nehezky, tak už je asi jmenovat nebudu). Ale teď prakticky. Jak se tomu bránit? Můžu - a měl bych - začít praktikovat nějaké "cviky", které by mě držely "v kondici"? Měl bych si příští rok o nižší akreditaci říct záměrně? Co když mě čeká třeba dvacet dalších ročníků? A vůbec, neměl bych prostě už vyklidit pole?

To asi nejspíš. Být poctivější, politicky zběhlejší, někoho bych si za sebe "vychoval". Paternalisticky bych se pak snažil vštípit mu jednu jedinou "prostopravdu": že je potřeba stavět se k tomu festivalu úplně bezprostředně. Že festival v Cannes je "věc veřejná", mezinárodní nejen ve smyslu "s mezinárodní účastí", ale i v tom smyslu, že je dílem celosvětové filmové komunity a že kdokoliv z té komunity, nejen Francouz, kdokoliv, se tudíž může přihlásit o svoje práva. Že festival v Cannes není třeba vnímat jen pasivně, "co pro nás připravili", nýbrž že ho lze i formovat. Že za jeho podobu spoluzodpovídáme.

Přímo na festivalu vždycky převládne ta prostá "lovecká" potřeba i touha vidět ten který film dříve než všichni ostatní a tyto ostatní o něm v té těšivě nadřazené pozici zpravit. Co ale zbyde, když si tuhle potřebu a touhu upru (tak jako všechny roky předtím)? Co zbyde po Cannes 2013, až zdejší filmy už "všichni uvidí"?

Troufám si vybrat tři tendence, které nejen že měly letos navrch.

AKADEMIE

Ta první je, že festival se od loňského roku velmi akademizoval. Festival je tradičně velmi strukturovaný a má poměrně jasně vymezený způsob, jak v něm vertikálně postupovat. Posun v letošním roce ale spatřuju v tom, že vymizela všechna náhoda a nečekanost a že onen způsob postupu začíná být takřka tabulkový. Žádný debut, žádné skutečné enfant terrible. Žádný šok, skandál, třískání sedadly. Žádná polemika.

Jistě. Festival na sebe klade nárok být každoroční přehlídkou unikátních filmových stylů a vlivných rukopisů, odrážet a formovat podobu současné filmové historie. Odkazuje se k "politice autorů" postulované francouzskou Novou vlnou. Příliš pevná akademická struktura ale vede k vypočitatelnosti a sterilitě. Autorství, jak to říct, "zrůžoví", a festival se stane jenom praktickou ilustrací chlupaté a vousaté "great men theory". Podle letošního ročníku to vypadá, že pozice v hlavní soutěži se musí trpělivě a pokorně vyčekat. Než se někdo na parnas soutěže vpustí, je potřeba pořádně ho prověřit. Stačí se podívat: poslední řekněme tři ročníky festivalu vygenerují přibližně padesátku "velkých jmen". Poměrně libovolnou permutací těchto jmen v závislosti na tom, v jakém rytmu jednotliví autoři pracují, pak může vzniknout každoroční dvacítku výběru. Takhle to s festivalem bylo vždy, ovšem znatelný poměr nečekaných děl tu permutaci aspoň trochu boural a oživoval. Po letošním ročníku by ale skoro šlo zkoušet vytvořit podobu ročníku příštího: kdo že

letos pauzíroval? Třeba Loach, Frears, Dardennové, Kitano, Kaurismäki nebo Cronenberg. S autory jako by se zacházelo jako se seriály, festival je pak přehlídkou jejich "nových epizod". Propásnete Coeny letos, proč ten film někde ještě dohánět? Za dva tři roky si počkáte na novou variaci. A do toho budou zasahovat společenské události. Vloni Egypt, letos mexické kartely: festival obtelefonuje svoje věrné absolventy, jako kdyby byl nějakou filmovou variantou agentury Magnum a oni jejími spolupracovníky. Vloni měl příspěvek Yousry Nassrallah (Po bitvě), letos Amat Escalante (Heli). Tak za rok by to mohl být třeba Nuri Bilge Ceylan, ne? (Turecko.) Winterbottom by mohl natočit něco o Edwardu Snowdenovi... Moretti o novém papeži, Spike Lee o konci pozitivní diskriminace minorit ve Spojených státech. Do toho trochu lunatiků, Weerasthakul zas zpřístupní svůj svět na břehu řeky Mekong...

A vůbec, o sádce (Cinéfondation), líhni (Un certain regard) a rejdišti jsem psal vloni. Možná je toto zestruturování obranou proti silnému lobby filmových agentů, možná je to jediný způsob, jak odrážet ataky jejich nabídek: "buď ukažte, že ten váš kůň dostal cenu v Benátkách nebo Berlíně, jinak vám vám ho nejdřív zařadíme do nějaké vedlejší sekce, a teprv pak, když se osvědčí, tak uvidíme". V každém případě se podobá způsobu, jakým si Francie ve svém akademickém systému vychovává elity. Akademický festival v Cannes bude vychovávat a hostit "diplomaty filmových stylů" a svoje zástupce různých koutů světa u festivalu. Takové lepší reportéry.

Není to k těm autorům už doslova neuctivé? Kinematografie se takhle sakra předspočítat přece nedá, ne?

UMĚLEC A KAPITÁL

Druhá poznámka je, že více než vloni tu lze vycítit podílu samotné Francie na filmech, které se na festivalu uváděly. Nemyslím tím, že by se zvýšil počet "francouzských filmů", to ani nejde, neboť na jejich počet existují kvóty. Díla francouzských autorů (A. Desplechin: Jimmy P., A. des Pallières: Michael Kolhaas, F. Ozon: Jeune et jolie) ale doplňují díla zahraničních nebo polo-zahraněních autorů, natočená ve francouzštině (R. Polanski: Venus à la fourrure, V. Bruni Tedeschi: Un château en Italie, A. Kechiche: La vie d'Adèle, A. Farhadi: Le Passé) a pak díla nefrancouzských autorů v cizím jazyce, zato financovaných z podstatné části z francouzských peněz (M. Saleh-Haroun: Grigris, P. Sorrentino: La Grande Bellezza, J. Gray: The Immigrant, Jia Zhang-Ke: A Touch of Sin, N. Winding-Refn: Only God Forgives, A. Escalante: Heli). Až by se chtělo říct, že čím šikovněji budí film iluzi, že *není* francouzský, tím lépe. Třináct filmů z dvaceti! K tomu přidejme tři zástupce ze Spojených států (Coens: Inside Llewyn Davis, A. Payne: Nebraska, S. Soderbergh: Behind the Candelabra) a dva z Japonska (K. Hirokazu: Like Father, Like Son, T. Miike: Shield of Straw). Zbývají dva poslední tituly. Film Jima Jarmusche Only Lovers Left Alive byl financovaný v Británii a Německu. Jedině film Alexe van der Warmerdama Borgman lze považovat za víceméně národní: nizozemský režisér, látka, herci, jazyk, produkce, peníze.

A tak bychom si mohli dovolit výše zmíněnou poznámku i "odnacionalizovat" a zobecnit: Program festivalu se v tom světle jako výsledek vhodného spojení dvou skupin: "západního" kapitálu, který zastupuje bohatou, vzdělanou, ale pasivní diváckou obec, a kreativce, který zastupuje chudý, ale aktivní svět, pokud možno mimo Západ./1

Přehlídka festivalu je tak současně i poziční hrou mezi těmito dvěma skupinami, mezi kapitálem a kreativcem, o to, kdo koho potřebuje víc: je například Jim Jarmusch takovým lepším klaunem,

kterého si bohatá Evropa přivezla a zaplatila, aby ji po svém bavil, nebo se nechala bohatá Evropa vlastně obalamutit a věnovala Jimu Jarmuschovi peníze, aby se s nimi realizoval?

Hm, jistě, taková kavárenská debata, ale důležité na ní je, že vůbec probíhá. Hra o to, kdo vrtí kým, v sobě má poměrně patrný sadomasochistický nádech. Západní kapitál je stravován touhou kontrolovat, manipulovat a rozhodovat, ze všeho nejšťastnější však je, když někdo manipuluje jím, když ho peskuje, když mu "nechce dát".

Duch letošního ročníku by tak vystihoval film Romana Polanského *Venus à la fourrure* o sadomasochistické hře, která se rozvine mezi režisérem a herečkou vprostřed zkoušení nového představení. Postava režiséra (vzdělaný, dobře zaopatřený a elegantní Francouz v nejlepších letech) nejlépe vystihuje pozici vedení festivalu i francouzských produkcí. Postava herečky (vulgární, impulzivní, životem zmítaná žena z nižší vrstvy) skvěle koresponduje s rolí kreativce. I když se západní festival, producenti a agenti tváří, že určují podobu audiovizuálního zítřka, jsou nejrady, když se z nepředvídatelných, vulgárních "domorodých" bytostí - nejlépe rozvojového světa - vyvine někdo, kdo jim dokáže zapnout a pořádně utáhnout obojek kolem krku a kdo si je povodí. Ovšem za předpokladu, že si ho za tím účelem oni sami našli a nejlépe i zaplatili. Jinak by je to nevzrušovalo.

FRANCO-FRANÇAIS

Třetí poznámka se obrací k tvorbě, jak píšou, "franko-francouzské", tedy francouzské národní v původním slova smyslu. Z programu i z referencí by se dalo říci, že po řekněme vlnách severoamerické (raná devadesátá léta), íránské (pozdní devadesátá léta), jihoamerické (raná nultá léta) a rumunské (pozdní nultá léta), se festival v Cannes odhodlal uvést a postavit za uvedení nových tváří domácích. Podobně manifestačně se za novou generaci postavil i magazín *Cahiers du cinéma*, který vydal své dubnové letošní číslo s titulkem "Mladý francouzský film není mrtev" a pokračoval v květnu tak, že ve své první kritice festivalu - ostatně pod hlavičkou útoku na akademické zkostnatění - vyčítá zejména nedostatek odvahy prosadit ony nové francouzské tváře na ještě lepší pozice. Rebecca Zlotowski, Antonin Peretjatko, Yann Gonzalez, Justine Triet, nejskloňovanější z nových jmen, každý v jedné z vedlejších sekcí.

Píšu o tom však zejména proto, že společně s těmi (pseudo)francouzskými filmy v soutěži bychom to mohli považovat za příznak (krátkodobého) francouzského "znárodnění" festivalu, které je projevem snahy čelit aktuální finanční krizi vyznačující se v kinematografii úbytkem veřejných prostředků a transformacemi audiovizuálního trhu. Bytostně francouzský projev krize podpory kultury, kterou zažívá Španělsko, Portugalsko nebo Itálie. Francie ji tedy zažívá - byť v rozhodně nižší míře - taky.

Festival se do Francie pozoruhodně uzavřel. Vlastně obvyklé a poměrně každoroční nářky nad přílišnou akademičností hlavního programu obvykle ventilovaly paralelní sekce (*La semaine*, *La quinzaine* a *ACID*), ostatně vznikly tak trochu za tím účelem. Z jejich letošního výběru ale bylo velmi patrné, že nejen, že se na francouzský film programově zaměřily, ale že jej dokáží reflektovat nesrovnatelně hlouběji než dění ve zbytku světa. Výběry předchozích ředitelů Oliviera Pèrea a Jeana Christopha Berjona byly, troufám si říci, v tomto směru mnohem pluralitnější. Možná to těm sekcím bylo na škodu z pohledu sebe prezentace, neznámí filmaři ze světa mají mediální impakt daleko menší než alternativní vlny francouzské filmové tvorby. Když jsem v úvodu s nadsázkou psal o tom, že festival v Cannes překročil hranice, že je nadnárodním veřejným vlastnictvím, skoro si letošní festival říká o nějaké mezinárodní dovolávání. Ach jo.

Všechny tři poznámky mě naplňují spíš skepsí. Podle mne totiž svědčí o tom, že se festival, ale zejména i celá kinematografie v podobě, v níž ji známe, cítí velmi nejistě, vyklízí expanzivní pozice a stahuje se ke svým nejbezpečnějším baštám.

No, a ta zjištění mě mrzí prostě zcela osobně. Kde je moc velká čitelnost, tam nelze čekat překvapivý vývoj. Je tam nuda.

A úřednický postavený festival příliš zahleděný do své francouzské věci může tak nanejvýš začít skutečně odrazovat ty, kteří by tam nejvíc patřili.

CANNES CLASSICS POD ČAROU

Zakademizování je rozhodně dílem Thierryho Frémauxe a těžko teď lze doufat, že by se na tom v dohledné době něco měnilo. Frémaux je "praktickým filmovým historikem", založil lyonský Institut Lumière (který nedávnou zachránil magazín Positif) a vedle festivalu v Cannes je v Lyonu také ředitelem Festival Lumière, zaměřeného právě na filmovou historii. Nota bene: když vedení canneského festivalu přebíral, skutečně si sám vymínil podmínku, že si své lyonské pozice zachová. V tom je také třeba vidět jeho nepopiratelný přínos. Za dva roky dokázal zpřehlednit okrajovou sekci Cannes Classics, dodat jí význam a jasný směr: z předchozí poměrně nahodilé sbírky nově restaurovaných děl se stala skutečným minifestivalem restaurátorství a s nástupem digitalizace intenzivně otvírá a probírá detaily, které s restaurováním souvisí. Cannes Classics se stalo živou platformou pro debaty nad tím, jak restaurování normovat, jak ho měřit a kontrolovat. Jestliže třeba kameramanská federace usiluje o to, aby byl v procesu digitální restaurace filmu supervizorem buď přímo kameraman-autor obrazu nebo - v případech, kde to není možné - delegát federace, pak sekce Cannes Classics je pro takovou iniciativu nejvhodnějším místem. Frémaux dokázal umístit dříve okrajové historické debaty do samotného středu filmového světa.

/1 Zkusit si festival "odnárodnit" je vůbec dobré cvičení třeba na obvyklé žehráni na tu dnes už skutečně impozantní neúčast české kinematografie v programu festivalu. Neboť jakou je Valeria Bruni Tedeschi reprezentantkou Itálie? Reprezentuje Lars von Trier Dánsko? Reprezentuje Michael Haneke Rakousko? Werner Herzog Německo? Filmový festival zjevně není olympiáda; spíš závody formule jedna: přehlídka námluv mezi "kapitálem" a "borci".