

KRITIKOVÉ FILMAŘI O KRITICE ANKETA

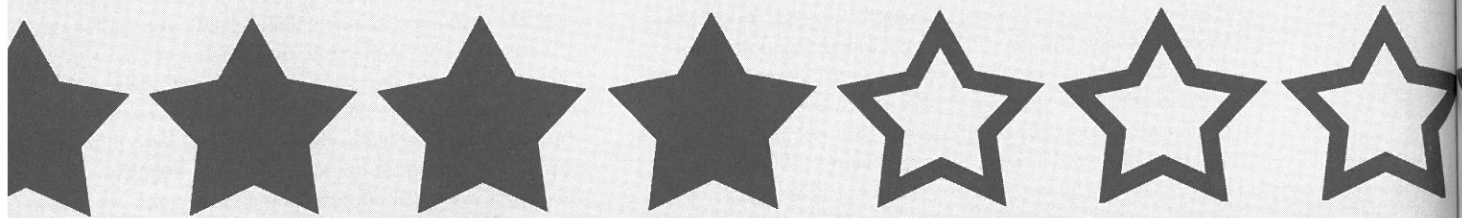
Současné české kritiky mohou audit nejen její čtenáři, ale i ti, kteří ji píšou nebo se přímo týká jejich práce. Součástí tématu jsme proto připravili anketu, díky které lze aspoň částečně poznat know-how českých kritiků a také zjistit, nakolik je vůbec kritika užitečná pro domácí filmaře. Do ankety se zapojily pouze některé z oslovených skupin z obou zmíněných skupin, všem respondentům shodně položili čtyři obecné dotazy. V první části ankety otiskujeme nezkrácené odpovědi kritiků, ve druhé části taktéž nezkrácené reakce filmařů.

Helena Bendová

Filmová teoretička, pedagožka FAMU

A) Filmová kritika obohacuje a činí komplexnějším náš zážitek z filmů. Na jednu stranu nám umožňuje zintenzivnit zážitek – vnímat detaily, kterých jsme si nevšimli, pochopit širší kontext, ve kterém ono dílo funguje, porovnat svou vlastní interpretaci s významy, které v daném filmu odhalili jiní lidé. Na druhou stranu nám kritika umožňuje získat od díla kritickou distanci, svým způsobem se od něj osvobodit – umělecká díla obecně mají moc nenápadně recipientům vnucovat rozličné ideologie, při nedostatečné znalosti historie filmu ze strany diváka mohou sugerovat falešný dojem své originality apod. To vše jsou věci, které kritika může odhalit, a tak zproblematizovat náš případný příliš naivní a povrchní pohled na daný film. Obecně jsou pak kritiky užitečné tím, že nás učí skrze konkrétní příklady, jak různými způsoby můžeme filmy vnímat, co s nimi všechno ve své mysli můžeme „dělat“. Kritika je především myšlení skrze konkrétní dílo – není to prostě zhodnocení dobré versus špatné, ale experimentování s fikčním světem díla a s reálným světem skrze médium textu, kdy kritik nanovo virtuálně modeluje a experimentálně zakouší daný film a jeho významy a dopady na realitu.

B) Osobně se vědomě snažím nemít žádná (pevná) kritéria, neuzavřít se jen do jednoho způsobu vnímání filmu, ale naopak se pokud možno stále učit novým recepčním strategiím. Znamená to, že se snažím vystavovat se velice různorodým zážitkům, abych mohla chápat kinematografii ve všech jejích možných podobách a ve vztahu s jinými médii. Je pro mě



- A) Jak byste definovali funkci filmové kritiky?
 B) Jaká jsou vaše hlavní kritéria hodnocení filmů?
 C) Co je podle vás největší problém české filmové kritiky?
 D) Jak hodnotíte současný český film?

nepochopitelné, že existují kritici, kteří jsou schopni vnímat jen žánrovou kinematografii anebo naopak jen tu artovou a nerozumí čemukoli, co z tohoto jejich obvyklého typu děl vybočuje (klasickými příklady jsou třeba František Fuka nebo Mirka Spáčilová, které každý esteticky radikálnější počín upřímně vyděsí). Pozoruhodné, silné, k přemýšlení nutící zážitky podle mě přinášejí stejně tak experimentální filmy jako třeba reality show, a jako kritici, stejně jako diváci, bychom proto měli mít flexibilní a variabilní kritéria hodnocení.

C) Hlavní problém české filmové kritiky je nedostatek dobrých kritiků. Když jsem před mnoha lety spolu s Karlem Spěšným znovuoživovala *Cinepur*, jedním z mých naivních motivů bylo vytvořit v rámci *Cinepuru* prostor pro kvalitní, sofistikované psaní o filmu – měla jsem pocit, že ostatní tištěná a on-line média příliš omezují, co a jak se u nás může o filmu psát. Jenže praxe ukázala, že problém není ani tak v nedostatku prostoru, kam psát. Jak jsem zjistila během těch let, co jsem v *Cinepuru* působila, problém je naopak onen časopisecký prostor každé dva měsíce naplnit. Jinak řečeno – problém

je nedostatek opravdu kvalitních pisatelů. Tím myslím lidí, kteří jsou filmově (i jinak) vzděláni a dokáží psát argumentovaně a originálně. Dobrý filmový kritik je pro mě někdo, koho poznám po pár větách čistě podle zcela osobitého stylu jeho psaní a myšlení, aniž bych se podívala na jméno autora; někdo, kdo mě překvapuje svými postřehy i způsobem psaní nebo tím, jak mě dokáže přimět k přemýšlení – jenže takových je u nás jenom pár. Strukturní důvody můžeme samozřejmě hledat i v nedostatečné institucionální podpoře originálního a myšlenkově náročného psaní, v rámci něž by se odborné znalosti propojovaly s určitou esejistickou a kritickou svobodou (viz například příliš standardizovaná výuka psaní na některých místních filmových vědách; nízké honoráře v nekomerčních tiskovinách; velmi malý a tudíž málo pestrý okruh časopisů, kam je možné psát, třeba ve srovnání se cinefilní a populačně mnohem větší Francií, což samozřejmě neprospívá kultivaci našeho filmově-kritického prostoru). Ale obávám se, že souhrn těchto institucionálních omezení stejně není tím hlavním důvodem, proč v kontextu české kritiky nenajdeme mnoho skutečně osobitých pisatelů. V zajímavém kritikovi se musí spojit řada různých talentů a schopností (od inovativní práce s jazykem přes pozorovatelské a analytické schopnosti, empatii, vnímavý, ne-konzervativní vkus až po schopnost logického, svým způsobem až filosofického myšlení), a tak vlastně není divu, že se jich v rámci tak malého národa, jako je ten náš, mnoho neurodilo.

D) Co se týče českého filmu, nevidím jeho situaci nějak tragicky. Je to podobné jako s filmovými kritiky: vzhledem k velikosti naší země a jejím produkčním možnostem tu není podle

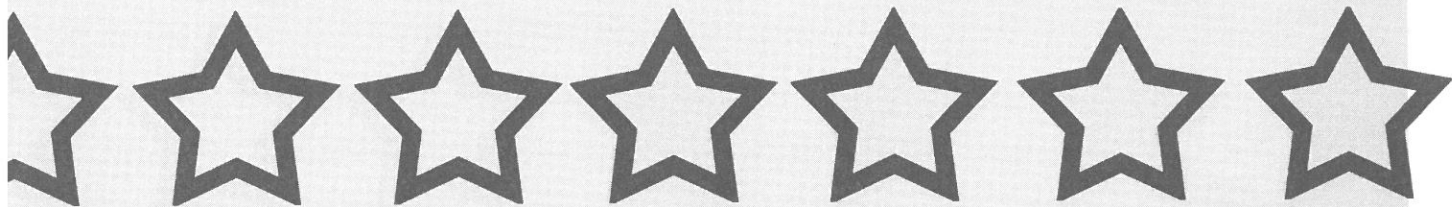
– v současné době bohužel nemáme skoro žádné autory, kteří by v rámci „komerční“ kinematografie tvořili něco tak zábavného a přitom originálního, jako byly třeba Brdečkovy a Macourkovy sci-fi komedie ze 70. a 80. let.

Jaromír Blažejovský

Filmový kritik a pedagog, Masarykova Univerzita

A) Kritika poskytuje informaci, interpretaci a hodnocení. Zařazuje dílo do estetického, uměleckého, politického, sociálního, mravního kontextu. Říká tvůrci a veřejnosti, jakou hodnotu nový film má a co sděluje (sám tvůrce to vědět nemůže, neboť postrádá odstup, oči jiného). Funkcí kritiky není navrhnout, jak by dílo mohlo vypadat lépe.

B) Vycházím z intuice a empirie. Prvotní je osobní zážitek z představení. Přicházím do kina s dětským očekáváním, že to tentokrát bude žůžo. Zážitek může být uchvacující, nebo v něm něco drhne. Uvažuji, zda je to chyba moje, chyba filmu, nebo to mohu přijmout jako funkční (třeba i nezáměrný) prvek. Vždycky mne udivovali arbitři elegance, kteří hned u východu ze sálu dávali palec nahoru či dolů, případně očekávali totéž ode mne. Musím nechat dílo v mysli dozrát. Cestou z kina trolejbusem píšu si postřehy a nápady, večer formuluji první věty recenze. Ale s hodnocením jsem hotov až po několika dnech, někdy i týdnech, výjimečně měsících. Obecná kritéria neexistují, každé dílo si žádá svoje. Někdy jsou vhodná „realistická“ měřítka (vztah ke skutečnosti), jindy míra originality či žánrové pozadí. Na guerillovém filmu z Bolívie nebudu pranýřovat



mého názoru mnoho autorů, kteří by byli opravdu výjimeční, originální a překvapiví, ale je to vlastně asi celkem logické. Jsem každopádně velmi ráda za to, že je zde momentálně početná skupina vynikajících dokumentaristů, kteří se snaží experimentovat s formálními prostředky a skrze filmy sdělovat něco podstatného o světě kolem nás. V hrané tvorbě pak vidím několik pozoruhodných solitérů, jako jsou Jan Němec, Petr Václav, Jan Švankmajer, Petr Marek, Václav Kadrnka, kteří ve své tvorbě nemají potřebu dělat žádné kompromisy. Možná to u nás v oblasti hrané tvorby není tak celkově umělecky dynamické a progresivní jako třeba aktuálně v Maďarsku, kde zažívají jakousi novou vlnu, ale oblast české umělecky náročnější tvorby zmiňovaní solitéři reprezentují velmi solidním způsobem. Problém oproti tomu vidím v pseudoartu, tedy v pokusech jisté části českých filmařů a kritiků vydávat za umělecky progresivní a dramaticky působivá díla, která jsou podle mě filmařsky podprůměrná a tematicky nudná či přímo hodnotově problematická (viz leckteré filmy Davida Ondříčka, Jana Hřebejka, Alice Nellis). Druhý problém shledávám v téměř úplné absenci kvalitní a propracované žánrové tvorby

nešikovný střih. Nejspíš mi nijak zvlášť neimponuje řemeslná rutina, herecké „koncerty“, ba ani intelektuální vtip a honba za ozvláštňením. Lehkost cením víc než dřinu, upřímnost víc než faleš, původnost víc než maňru. Teď mne napadá, že jedno obecné kritérium přece jen mám: je jim vizuální a emoční stopa filmu v mém vědomí. Jsou zkrátka díla, která v nitru diváka žijí po celý zbytek jeho života a při každém novém setkání mají pro nás nové překvapení. To je však kritérium, které se při každodenním recenzování uplatnit nedá.

C) Neochota chodit do kina, zvláště s běžnými diváky. Závislost na novinářských projekcích. Nechuť mladších recenzentů zabývat se domácí kinematografií. Dokumenty zde svoji chytrou reflexi mají, hrané filmy jsou na tom hůř. Přeceňování technických kvalit na úkor múzických. Poklonkování Hollywoodu. Řezničina, kdy kritička namísto souvislé úvahy přihazuje procenta jako krájený salám. Děsivý vliv ČSFD, který ohrožuje více diletanty, méně profesionály. Ale i diletanti působí ve veřejném prostoru. Někteří pak vydávají příručky tvůrčího psaní.

D) Hraná produkce dlouhodobě trpí deficitem epiky a deficitem empirie. Zdejší autoři by rádi vyprávěli klenuté příběhy jako Američané, elegantní jako Seveřané, ale nedovedou překročit horizont kuchyně či obýváku, byť bytová architektura v českých filmech doznala zlepšení. Přitom se u nás dějí dramata, která si neuměl představit ani Akira Kurosawa, a hrůzy, ze kterých by omdlel i Nagisa Óšima. Kdyby to nebylo omšelé, řekl bych, že jsou filmaři líní zvednout se z pražské kavárny. S tím souvisí celebritida: hrané filmy u nás nedělá, kdo to umí, ale kdo si to domluví, kdo je slavný a kdo na to má.

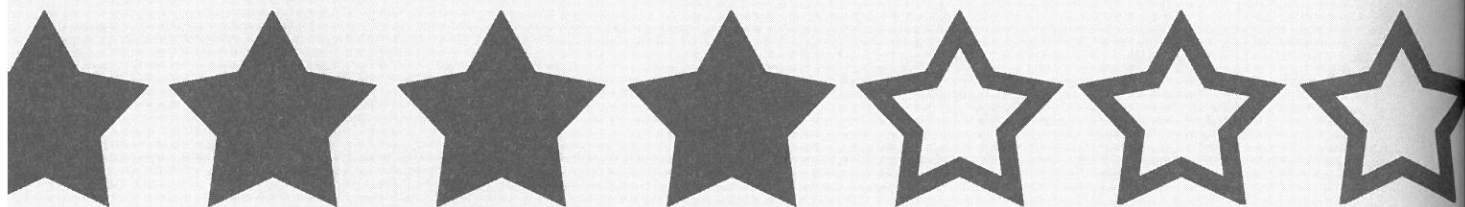
Kamil Fila

Filmový redaktor, týdeník Respekt

A) Řídím se různými pohledy, které jsou našťastí slučitelné. Základ je v rozlišování – umět co nejlépe roztrdit daný materiál (jednotlivé dílo, něčí životní dílo). Neškatulkovat dogmaticky, ale uvědomovat si existenci škatulek a znát jich co nejvíce. Potom mám vždy na vědomí, že samo kritické psaní není jen popisné, ale vyloženě produkuje kulturní události, dovede v hlavách čtenářů uchytil určité interpretační záramování, pojmenování a hodnocení. Dále souhlasím s názorem, že kritické psaní rozvíjí významový potenciál filmů a text je tedy svého druhu také dilem, v němž kritik hraje určitou roli. (V podstatě jde o odpor vůči žurnalistické modle „objektivity“, která je v případě hodnocení filmů vždy jen pseudoobjektivitou.) Konečně, kritiku chápu jednoznačně jako opozici vůči piárovému psaní, distanci vůči oficiální reklamě.

C) Podmínky v médiích, kam jsou dnes kritici odkázáni psát. Požadavky na minimální prostor/rozsah, myšlenkovou nenáročnost, obecná vulgarizace, ztráta náročnosti vůči sobě samým jako divákům i čtenářům. Občasná nerozlišitelnost, co je recenze a co jen lehce přepsaný propagační materiál. A na druhé straně předstírání přísnosti bez základní ochoty nebo možná i schopnosti argumentovat. Předstírání objektivit a apolitičnosti. Přestárlost mnohých kmenových autorů různých médií, jejichž vkus se formoval v době, kdy tu nebylo téměř nic k vidění (a oni se příliš nesnažili jezdit ven) a nikdy se už nezvládli adaptovat na změnu tempa a nabídky v novém režimu. Profesionální deformace, kdy se publicisté na film dívají jen s tím, že ho budou hodnotit po jednotlivých složkách, bez schopnosti popsat nebo přenést na čtenáře svůj zážitek a představit jim principy svého přemýšlení.

D) Generalizace zrovna v této anketní odpovědi se mi trochu přičí. Ale oukej. Obecně vzato, hrané filmy stagnují, animované filmy jako by úplně vymizely, dokumentární filmy jsou na vzestupu, televizní tvorba je pozadu o desítky let. U hraných filmů jde především o to, že se tu prominentní tvůrci etablovali v 90. letech a trpí úplně stejným problémem jako podobně staří filmoví publicisté. Nemají moc představu o tom, co se točilo jinde v době, kdy studovali, pak byli okouzleni zdánlivě nezměrnou svobodou 90. let a nyní už se nezajímají o nic. To ale vysvětluje jenom malou část současné krize. V ní je český film i proto, že se neustále uvažuje jen o tom, jak zaujmout už ne miliony, ani milion, ani půl milionu, ale aspoň pár set tisíc diváků v kinech. K tomu přispívají i požadavky dominantních televizních koproducentů na „snadnou koukatelnost“ pro



B) Nejlepší filmy jsou pro mě ty, které jsou zároveň inovativní a komplexní, soudržné na více úrovních. Jinak nepoužívám hierarchické vertikální dělení filmů na „nižší“ a „vyšší“ typ umění. U žánrových filmů nejvíc oceňuji sebereflexivitu k vlastním dějinám, ke korpusu již natočeného a koncepční, dotaženou snahu o dekonstrukci tradičních pravidel. U většiny uměleckých filmů pak oceňuji, kromě odvahy jít „jiným směrem“, dotaženou snahu o autentičnost sdělení a vůbec viditelnou potřebu něco sdělit, aniž by to bylo banální. Otravuje mě průměrnost a nezánícenost pro věc. V poslední době stále víc zjišťuji, že taky nemám rád filmy, které neodpovídají mému politickému přesvědčení a šíří otevřeně i podprahové hodnoty, jimž nevěřím a považuji je za škodlivé. Ne, že bych byl otevřeně netolerantní vůči jiným názorům, spíš jsem dospěl k tomu, že s určitým druhem jiných přesvědčení se téměř automaticky pojí i nevkus a umělecká nedůslednost tvůrců. Uznávám, že na základě toho je v mém psaní někdy velmi těžké rozlišit, jestli jsem liberální populist, nebo asketický elitář. Toto napětí mezi dvěma zdánlivě protilehlými póly tam asi vždy zůstane.

starší cílovou diváckou skupinu. To, co tu primárně vzniká, je pak pseudokomerce, která přitom nemůže v podmínkách naší kinodistribuce najít tržní uplatnění. A systém podpory filmové tvorby není tak rozvinutý a uvědomělý, abychom dělali to, čeho jsou schopny podobně malé země jako my.

Petr Fischer

Komentátor, Hospodářské noviny

A) Filmovou kritiku nijak nevyjímám z proudu kritiky v obecném smyslu. Ta je pro mě pokusem proniknout skrze faktickou skutečnost k něčemu, co v ní na první pohled není, respektive co v ní nějak obsaženo je, ale není to na první pohled vidět. Přesněji řečeno: teprve tím, že se potýkáme s nějakým uměleckým dilem, se v tomto uměleckém dile a v nás (!), včetně čtenáře, diváka (doufejme), možná někde mezi, začne něco dít. Kritik by měl svěřit o tomto dění, o tomto střetávání se s dilem, o této výměně, která je výměnou znaků, emocí, pojmů, obrazů... Kritik je tu od toho, aby nějakým způsobem – který mu do-

voluje jeho osobní kontext, kontext díla samotného a kontext společenský – rozpohyboval sebe i dílo, s nímž se střetává. Kritik je zaujatým, nikdy ne objektivním ani subjektivním hodnotitelem, protože jeho subjekt se vždy v díle v určitém smyslu ztrácí. Pokud se tak neděje, neděje se ani kritika. Ta je přivlastňováním si díla, ale zároveň zcizováním hodnotitelského subjektu. Kritika je v tomto smyslu čirý rozpor, ale jedině v něm se může stávat něco nového.

Nejde tu o konečné soudy na škále libosti (líbí versus nelíbí, je lhostejné), nýbrž o rozlomení světa, který považujeme za hotový a uzavřený, kulatý a hladký. A tímto rozlomením je ona osobní zkušenost, setkání s dílem, které v nás zanechává stopu, kterou se snažíme neuměle popsat.

B) Jediným hlavním kritériem je ona zkušenost ze setkání. Film či dílo, se kterým se nesetkáme, vlastně neexistuje a nemá tudíž ani smysl o něm psát. Film se do mě musí zaryt, zanechat stopu, zranit, ublížit nebo v dobrém bodnout, pozdvihnout. Kritické psaní není vedeno filmovými kategoriemi – scénář, kamera, herci, režie – nýbrž většinou detailem či jedním z pohybů filmu, který právě způsobil ono zarytí. Někdy je to náhoda, někdy výsledek potýkání se s filmem, který se zaryl, ale pořád nějak nemluví. Kritika je pak pokusem dát slovo tomu, co se mnou film udělal, což někdy bývá velký boj a útěk ke klasice scénář-režie-herci se zdá tak jednoduchý.

C) Neochota potkat se s filmem a nějakým způsobem se s ním poprat, zápat s ním a pak o tom vydat svědectví. Mnoho recenzí, které se neodvažují označit za kritiky, pojednává o filmu z odstupu skoro aseptického, což je podle mě přímo v rozporu

jakousi „objektivní kvalitu“ filmového díla prostřednictvím odhalení (domnělých) duševních rozpoložení a inspirací filmových tvůrců. Což dle mého názoru nejde a pokud to náhodou jde, nezajímá mě to (ani číst, ani produkovat).

B) Naprosto nejzásadnějším hodnotícím kritériem pro mě je: „Chtěl bych ten film vidět znovu, respektive pustit ho svým blízkým?“

C) Nepovažuji se za filmového kritika a spoustu toho, co je označováno za „filmovou kritiku“, nepovažuji za „kritiku“ v pravém smyslu toho slova. Pokud akceptuji, že filmová kritika má právo na existenci, necítím se povolán definovat její problémy.

D) Většinu současných českých filmů hodnotím záporně, za což může především naprostá neschopnost dramaturgů nebo neschopnost režisérů dramaturgům naslouchat (možná související s neschopností scenáristů a dalších tvůrců).

Přemysl Martinek

Festivalový dramaturg, místopředseda Rady Státního fondu kinematografie

A) Pokud bych odpověď nepojal jako slovníkové heslo, ale řídil se spíše intuicí, musím se samozřejmě přiznat k tomu, že můj pohled na filmovou kritiku je velmi ovlivněn pedagogy, u kterých jsem studoval na katedře filmové vědy na FF UK. Osobnosti jako Galina Kopaněva, Stanislava Přádná



s dotykovostí filmu jako média. Je to často nejen mjění se s filmem, ale také neochota vydat sebe, dát se všanc tím, že se přiznám jakožto nejistý a hledající svědek, protože kritik má být vědoucí, má být tím, kdo má v ruce nejen měřítko, ale díky nim a svému rozumu i dílo samo.

D) Je to zvláštní, ale někdy mám pocit, že má často stejný problém jako kritika: jistá odtaziťnosť, sázka na jistoty žánrové a výrazové, přílišná orientace na příběhovost, která strhává film do televizního půdorysu. Jako by film byl skládanka z prefabrikátů, které je třeba jen vhodně kombinovat a vypilovat, pak jenom nějak hezky a chytře upravit a je to. Chybí mi něco jako riskantní skok do neznámá, radost z experimentu.

František Fuka

Autor webu FFFilm

A) Filmovou kritiku považuji za disciplínu vyučovanou v patřičných vzdělávacích institucích, která se snaží vyargumentovat

nebo Jiří Cieslar mi ukázaly, že kritika je především dialog, pochopení filmu v kulturním, společenském a politickém kontextu. Že kritika by neměla mít za cíl říct ano nebo ne, ale spíše se obecně zamyslet nad pozicí daného filmu v celém kinematografickém kontextu. A divákům by měla ukazovat, co a proč je zásadní, i když třeba nepodařené.

B) Celou svoji profesní kariéru se věnuji festivalové nebo distribuční dramaturgii, takže filmy posuzuji nejen ze své pozice, ale snažím se hledat důvody, proč jsou důležité, i když mě osobně třeba nezaujímou. V tom mám myslím trochu jiný přístup než někdo, kdo se věnuje pouze psaní o filmu. Pro mě osobně je klíčové analyzovat si způsoby vyprávění a vůbec práci s příběhem, obzvláště v kontextu žánrové tvorby. Důležitý je pro mě i způsob snímání filmu, jeho originalita. Autorské pojetí klasických přístupů k zachycení atmosféry, přístupů ke konstruování předkamerové reality. A samozřejmě taky téma, protože mám rád historické a politické filmy.

Že skoro neexistuje. Z tradičních tištěných médií, kde by a mít kritika největší prostor, byla vytlačena filmovou publikou. Jsem úplně u vytržení z toho, že existují Ceny české kritiky, kde se i ti, které by bylo možné za kritiky označovat, propůjčí spolu s těmi, co již dvacet let sedí v redakcích klíčových tištěných médií, k přiznání, že jsou znechuceni českou kinem. Přitom ovšem ani náznakem nehledají to klíčové, co českém prostoru děje mimo tradiční rámec celovečerního a dokumentární tvorby, která byla uvedena v kinech. Přičemž filmovým prostředím zaznívají hlasy, jak je dnes kritika pá a jak ztrácí na významu, ale nikdo s tím nic nedělá. Itno říct, že jsem byl vždy velmi zaskočen tím, jak málo pro kritiky zajímavé třeba novinářské projekce současných slovenských filmů. Taky mi přijde škoda, že pro většinu lidí je pořád důležitějším filmem *Šílený Max* (Mad Max: Fury Road, 2015) spíše než jakýkoliv evropský film. Když jsme ještě v kinu uváděli například *Bílou stuhu* Michaela Hanekeho (Weißer Band – Eine deutsche Kindergeschichte, 2009), byla se na ni drtivá kritika, která v evropském kontextu byla obdoba. Naopak americké filmy mají dlouhodobě větší pozornost. Poslední poznámka směřuje k mé bývalé katedře filmových studií v rámci podobných institucí, s jejichž studenty jsem mohl diskutovat v rámci jejich stáží. Případá mi divně, když nás takový sta – a stalo se to v 90 % případů – dopředu upozorňo- e jediné, co během stáže nechce dělat, je psaní...

...mí klidně. Rádi se utápíme v představě, že máme skvělé filmy, které jsou okázale přehlíženy, a proto se nedostanou k širší zahraniční distribuce nebo na klíčové festivaly. Druhý problém je, že naše kinematografie je úplně přišerná. Pro-

Vojtěch Rynda

Filmový redaktor, týdeník Týden

A) Úlohou filmové kritiky je jednosměrná reflexe. Nemyslím si, že by kritici mohli a měli aktivně ovlivňovat filmovou tvorbu, jako tomu bylo (nebo chtělo být) v nových vlnách; filmaři kritikům do práce přece taky nemluví. Kritik může reflektovat jednotlivá díla, žánry, určité tendence, festivalové dění, ale vždy bude – a má být – o jeden krok za filmovou realitou. Filmová kritika je vlastně luxus, dobrovolná nadstavba: filmaři ani diváci texty kritiků číst nemusejí, filmový průmysl se bez kritiky a kritiků obejde. Vnímám tedy kritiku jako jakýsi bonus, k němuž se filmaři i diváci mohou obrátit, pokud chtějí zpětnou vazbu nebo materiál k přemýšlení.

B) U žánrových filmů míra a způsob naplnění či porušení žánrových pravidel, u autorských filmů kontinuita určité osobní vize, její originalita a konzistence napříč tvůrčovou filmografií. Nejsem zastáncem používání filmových teorií při hodnocení filmů, jsem „dojmolog“, dívám se na filmy „břichem“, věřím, že každý z nich si řekne o vlastní přístup. Důležité je také poctivě se snažit odhadnout tvůrčí záměr: když někdo evidentně chtěl natočit lidovou komedii, tak proč mu vytkat, že výsledek srší lidovým humorem. Naopak když někdo jiný usiluje o intelektuální přesahy nebo vysoké umění a selhává, je třeba to říct nahlas.

C) Že neexistuje. Nikdo se u nás soustavně reflexi českého ani světového filmu nevěnuje. Je to dáno zcela pragmaticky podmínkami: pro kritiku nejsou nastavené ani možnosti percepce,

...e, že takovýto pohled nepomáhá zajímavým projektům, dnes vznikají na filmových školách nebo mimo tradiční české struktury, aby se mohly dál rozvíjet a posunout tímto způsobem možnostem realizace pro jednotlivé slibné autory. ...e mi, že nám ta poloha „český film je strašidelný“ docela ...je, ale nehodláme s ní nic dělat. A možná to opět sou- ...olí kritiky, která by se právě okrají kinematografie měla ...ntenzivně věnovat a skoro vůbec tak nečiní. Velkým ...mem českého filmu je jeho nezakotvení v rámci evrop- ...filmového prostoru, což je dobře patrné ve srovnání se ...snou slovenskou kinematografií. Tady je třeba ptát se ...odech samotných producentů a také institucí, jako je ...filmové centrum, které se o toto zakotvení dlouhodobě

ani možnosti publikace. Aby bylo možné napsat skutečnou kritiku, je třeba film vidět opakovaně a ne jen na jedné novinářské projekci, a je třeba dostat prostor pro rozsáhlejší text, ne nějaké dvě normostrany. Jsme recenzenti a publicisté, ne kritici.

D) Má se skvěle. Konečně má přinejmenším nakročeno k podmínkám, které potřebuje: schválil se zákon o kinematografii, Státní fond existuje a má letos dokonce dobře sestavenou Radu, fungují pobídky i minoritní koprodukce, máme osvědčené producenty, kteří působí v mezinárodním kontextu, nastupuje generace filmařů, která vyrostla bez strachu z ciziny a v kontaktu s ní. Studentské filmy se účastní velkých zahraničních festivalů, točí se u nás snímky žánrové i umělecké, máme silnou vlnu dokumentaristů i pokračování velké tradice animace. Kdo nadává na český film, nechodí do kina: chtějí, aby v tuzemském kontextu vznikly víc než tři opravdu dobré celovečerníky (včetně dokumentů) a pět výborných krátkých filmů ročně, je nainví. Teď to jen umět prodat „ven“.

II.

A) Čtete filmovou kritiku? Je pro vás něčím podstatná?

B) Plní filmová kritika svou roli?

C) V čem by podle vás mohl spočívat přínos filmové kritiky?

D) Změnila se filmová kritika za posledních dvacet let?

Tomáš Hrubý
Producent

A) Ano, nejvíce mě baví čist lidovou kritiku na ČSFD.

B) Vlastně ano. Dokonce mnozí kritici pochopili, že kritika není polopatické odvyprávění syžetu filmu a blábolení o řemesle, ale dokáží svými texty kritizované snímky zasadit do obecnější celospolečenské roviny a zkoumat je ve vztahu k současné světové kinematografii.

C) V kultivaci vkusu, v zasazování snímků do obecnějších sociálních, historických, politických a dalších společenských rovin, v odborné oponentuře autorským týmům a ve vyvolávání

celospolečenských debat nejen o filmu, ale i o tématech, které filmy zobrazují.

D) Z mého pohledu prošla radikálnější proměnou než kinematografie.

Štěpán Hulík
Scenárista

A) Filmovou kritiku vnímám především jako možnost porovnat si vlastní názor s názorem někoho druhého. Pokud jde o zhodnocení něčeho, na čem jsem se třeba sám podílel, je to pak čtení dvojnásob zajímavé. Nemusím s kritikem souhlasit. Ale je vždycky podnětné přemýšlet o tom, proč na tohle konkrétního člověka výsledek mojí práce působí jinak, než jak jsem zamýšlel, jaké pocity nebo myšlenky v něm moje práce vyvolává nebo naopak nevyvolává... Z masy diváků, o které přemýšlet nemůžu, tady najednou vystupuje někdo konkrétní, o němž uvažovat můžu, kdo mně umožňuje klást si jiný, svým způsobem přesnější, druh otázek.

B) A jaká je role filmové kritiky? Mám pocit, že jak směrem k tvůrcům, tak směrem k divákům by se kritik měl zejména snažit navázat dialog. To znamená dát tvůrcům fundovanou zpětnou vazbu, pokud možno bez osobních sympatií či antipatií pojmenovat, co se zdařilo a co ne a hlavně odhalit, proč se tak stalo. A pokud jde o diváky, doufal bych, že jim kritik pomůže uvidět dílo z nadhledu. Že ho zasadí do kontextu, třeba připomene, že na stejné téma je tady jiný film, možná svým způsobem podnětnější či zajímavější... Že se kritik zkrátka pokusí diváky i nějak nenápadně nasměrovat, ukázat jim, že se o daném tématu dá přemýšlet i jinak, že možná sehraje i roli jakési „osvěty“.

C) Viz předchozí odpověď.

D) Jsem příliš mladý, než abych tohle dokázal objektivně posoudit.

Václav Kadrnka
Režisér

A) Záleží na povaze textu, nečtu sloupky, bodování nebo hvězdičkování, přehlížím palce nahoru nebo dolů. V Čechách je pár autorů, které čtu rád. Zajímá mě kontext, do kterého kritik filmové dílo vkládá a jeho vlastní interpretace výsledku. Ta je podstatná, protože přisuzuje výslednému dílu hodnotu. Vždy mě zajímala práce s filmovými znaky, jejichž interpretace zůstává otevřená. A zde přichází kritikův

prostor vést s filmařem dialog a vlastně dotvořit jeho záměr, který často odevzdává v nedopečené podobě.

B) Kterou z rolí máte na mysli? Má jich přece několik. Třeba v otázce návštěvnosti filmu je její role stále slabší, přebijena reklamou a přeplaceným PR. V disciplíně rozborů a analýzy svou roli plní, pokud je kompetentní. Ale takové otázky nemají být zobecněny na filmovou „kritiku“. Podmětem má být filmový „kritik“. Za kritikou vždy stojí její autor a záleží na jeho vnímání, inteligenci a talentu.

C) Z pohledu filmaře jednoznačně v dialogu a nebojím se tvrdit i v přímém dotvoření významů díla tak, jak jsem zmínil u otázky A. Filmová tvorba je způsob komunikace, jejíž nejvyšší formou projevu je umělecký výraz. Určit takovou hodnotu vyžaduje stejnou míru talentu jako dílo vytvořit.

D) Myslím, že v zásadě ne. Ano, přišly nové formy předávání informací, ale to podstatné se děje v člověku. Co se změnilo, je pohled na to, co je umění. Kritici dnes více vyzdvihují

formální šikovnost a řemeslnou dovednost nad upřímnost, výpovědní hodnotu nebo duchovní podstatu tvorby. Je to proto, že takovýto dovednostní soud je snadnější. Filmové „řemeslo“? Vždycky se mi ten výraz protivil.

Jiří Konečný

Producent

A) Kritiku čtu rád – je to způsob komunikace o tom, co je pro mě podstatné (film a kultura obecně) a co se touto komunikací stává ještě podstatnější. U některých autorů mě baví kritiky samy o sobě, někdy i více než samotná díla. U filmů, které nechci nebo nezvládám vidět, mi pomáhají v orientaci. U filmů, které vidět chci, se snažím kritikám vyhýbat, dokud film neuvidím. Po zhlédnutí filmu mi kritika slouží k vyjasnění mého vlastního názoru a doplnění věcí, které mi třeba nedošly.

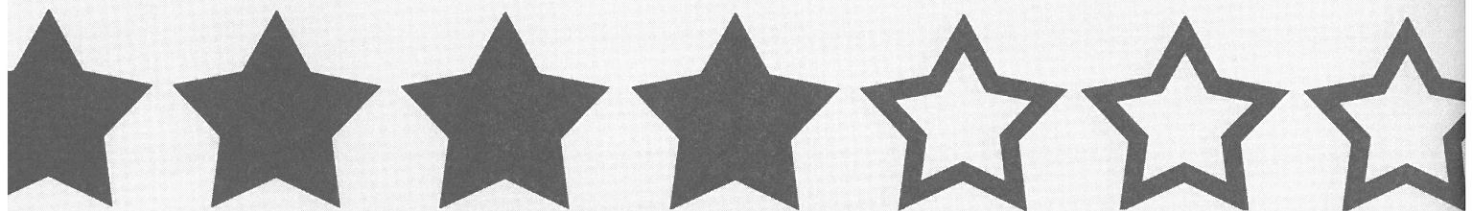
B) Pro mě ano, viz výše uvedené. Nejvíc věřím v hodnotu reference ke konkrétnímu kritikovi, kterého znám a rád čtu, se kterým si mohu dlouhodobě porovnávat názory a sledovat jeho vývoj.

C) Především může dávat lidem podnět vidět filmy. Může pomoci podpořit nové tvůrce, netradiční a odvážné počiny, pomoci v orientaci. Měla by oddělovat zrno od plev, spoluvytvářet náročné prostředí, přinášet pocit výjimečné události. Rád bych četl výrazné, subjektivní, vášnivé, drzé a zapálené texty. Kritik by měl psát o filmech, které ho dráždí

B) Hrozně rád bych se vyhnul termínu „filmová kritika“. Existují publicisté, kteří píšou o filmu. Referují, portréty, recenzují a pokud mají prostor, tak občas napíší i kritický text. Těch je však v mediálním prostoru velmi málo a kvalita takových textů je značně proměnlivá. Obecně je česká filmová publicistika na stejné úrovni jako novinářská praxe obecně. Pere se s přechodem k dynamičtějšímu, zkratkovitému přístupu k psaní jako takovému. Jestli svoji roli plní, nevím. Řekl bych, že případ od případu.

C) Dle mého názoru lze internetové dynamice konkurovat pouze knižní publikací. Cíl každého filmového publicisty by nakonec měla být nějaká tematická kniha. V tomto ohledu zde cítím obrovský dluh filmových novinářů vůči svým čtenářům a českým filmařům vůbec. Pokud nějaká publikace vyjde, buď se věnuje 60. letům, nebo jde o nějakou mainstreamovou encyklopedii. Od 60. let tu však máme dalších čtyřicet let české filmové historie a já osobně stále čekám na nějakou hlubší analýzu filmů třeba z 80. let nebo filmů po sametu. Existuje velmi málo knih, které se věnují a analyzují tvorbu významných českých autorů. Opět vyjma generace filmařů z 60. let a upřímně ty novější knihy o nové vlně jsou pro mě spíš zklamáním. Nechci, aby to vyznělo příliš ostře, ale neexistuje nic monotematictějšího a neaktuálnějšího než e-shop Národního filmového archivu.

D) Jak jsem naznačil výše, mění se forma. Čtenářský komentář za „like“ utočí na formu nejen filmových textů, ale na novinářskou praxi obecně. Velké množství publicistů se tomu podřizuje, ba i o „like“ soutěží. V určitém směru to může být



– negativně nebo pozitivně – a ne o těch, které jsou mu jedno.

D) Nelíbí se mi, když vycházejí kritiky dříve, než je film možné vidět, což se dříve nedělo. Nemám rád v jednom textu mix informace o filmu a kritiky. Přál bych si větší „pomocnou ruku“ u náročnějších titulů – ve srovnání třeba s výtvarným uměním nebo literaturou postrádám větší lákání a vtahování do hry, vřazování do kontextu, vyzdvižení toho, co je vzácné.

osvěžující, ale nesmí se tomu podlehnout. Lze to sledovat především u mladší generace publicistů, kteří žánry dost střídají. Jednou píšou krátký komentář na internet a podruhé delší stať třeba do časopisu. Ta vtipná zkratkovitost, která je u kratších textů přímo žádoucí, však zhoubně napadá i delší stať. Někde zkratka působí důvtipně, jinde pak melle, ne-li lajdácky. Jediné, co se nezměnilo, je četnost faktografických chyb. Ta je i dnes – v době, kdy lze všechna jména a údaje během minuty dohledat – ve srovnání se zahraničím stále stejná.

Jan Prušinovský

Režisér

A) Řekněme, že pravidelně čtu texty s filmovou tematikou. Když jsem dospíval, byly důležitým zdrojem pro můj kulturní rozhled. Nyní již pro mne tak důležité nejsou. Vzhledem ke své profesi považuji za povinné mít alespoň nějaké povědomí, takže čtu.

Jitka Rudolfová

Režisérka

A) Nečtu – nebo minimálně. Nějak to pro mě ztratilo smysl. A to nemám na mysli kritiku na mé vlastní filmy, ale na nové filmy obecně.

B) Mám dojem, že dnes už moc ne, že potenciální diváci se řídí spíše hlasem „internetového davu“, čímž myslím například

server ČSFD. Tam to funguje tak jako ve většině anonymních veřejných diskusí. Číst to je víceméně ztráta času.

C) Erudovaně rozebrat film... Možná pomoci divákům v orientaci mezi různými autory, přístupy k filmu, k žánru... Nevím.

D) Myslím, že ano. Ale vzhledem k tomu, že kritiku nyní již tolik nesleduji, nedokážu asi úplně přesně popsat, jak se změnila. Dobrých kritik, které by měly možnost dostat se k širšímu okruhu lidí, je podle mě málo. Když jsem se začínala opravdu aktivně zajímat o film, což bylo někdy ve druhé polovině 90. let, četla jsem stará vydání *Filmu a doby* z 60. let a to pro mě tehdy mělo velký význam. Získala jsem díky tomu teoretické základy v uvažování o filmu.

Radim Špaček

Režisér

A) Ano, čtu. Čtu dokonce i kritiky na filmy, které natočil někdo jiný. Vnímám je jako nezbytnou zpětnou vazbu, která není osobně laděná, tak jako ta od rodiny či (ne)přátel. Někdy je opravdu zajímavé dozvědět se, co všechno jsem jak myslel a jak který nápad působí.

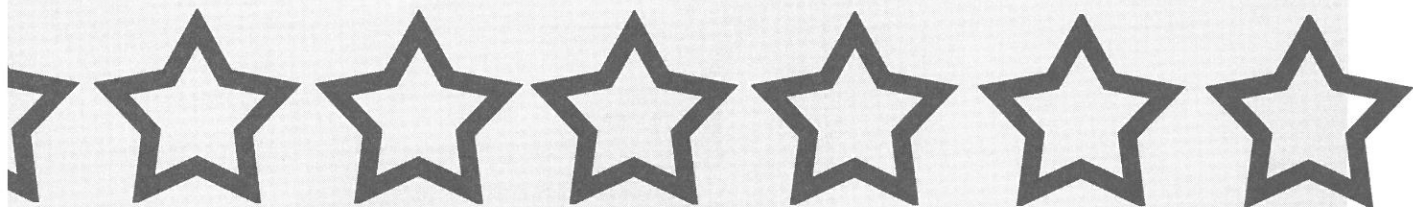
B) Částečně ano. Ale víc než na „hloupé a nenávislné kritiky“ bych si postěžoval na šéfy velkých televizí a novin, kteří dávají kritikům málo prostoru. Takže většinou čteme spíše nějaké glosy, ze kterých se dozvíme, o čem ten nový film asi tak je

po roce 1989. Na jedné straně (na vstupu) chybí dramaturgie, na výstupu pak chybí kritická reflexe. Vina je jistě i na naší straně, protože ostentativně dáváme najevo, že nás kritika nezajímá, případně zneužíváme kritiky k propagačním účelům.

Českou filmovou kritiku sleduji sporadicky, nejsem odborník. V denním tisku se nedostává kritice místa a novináři si ho neumějí vybojovat. Některé kritiky Kamila Fily mi připadají podnětné. Většinou jde však spíše o komentář, noticku, převyprávění obsahu.

I když je na tom česká filmová kritika o poznání lépe než ta divadelní (většinou neadoruje ty nejhorší počiny v oboru), má s ní společně to, že se převážně orientuje na čtenáře, chápe sama sebe jako servis pro diváka. Odtud také asi pramení náš pocit odcizení – máme pocit, že kritik pomrkává na diváka za našimi zády.

Samostatnou kapitolou je to, jak filmoví (ale nejen ti) novináři píšou o technickém zázemí filmu. Zde jde často o hrubou neznalost a zkreslení, které není ničím omluvitelné. Mám na mysli články typu: „Čeští filmaři chtějí miliardu na filmy...“, tedy nepochopení, jak funguje systém takzvaných vratek. Zdá se, že někteří novináři ani nechápou úlohu filmového producenta – stále píší, jako by producent do filmu vkládal peníze. Jiní zřejmě nechápou pravidla distribuce – americké filmy nakupované v balíčcích, vynucená distribuce slabších amerických titulů. O nominacích na Oscara se stále píše jako o výhře, ačkoliv jde o vynucenou investici nejméně milionu



a jestli je dobrý nebo blbý, což je škoda.

C) Kritiky by měly upozorňovat na mimořádná díla, analyzovat, v čem spočívá jejich přínos, varovat před vykalkulovanými podvody a zasazovat význam filmů do společenského kontextu.

D) Změnila se k lepšímu i horšímu. Zmenšil se prostor pro dlouhé a důkladné příspěvky, to je ovšem všeobecný trend. Ale přibývá mladých kritiků, které rád čtu, což je plus.

Petr Zelenka

Režisér

Filmová kritika obecně je nesmírně podstatná otázka. Nevěřím, že my tvůrci dokážeme umělecky růst bez kvalitní reflexe toho, co děláme. Chápu tvorbu jako dialog s divákem, ale především s kritikem.

Neexistence tohoto dialogu je tedy podle mne jedním z důvodů nízké kvality českých a československých filmů

korun atd. Zde se filmoví novináři občas dostávají zcela mimo hru a je to škoda.

Přesto ale držím české filmové novinářské palce. Hrozí totiž, že ji postupně nahradí počty procent na prolaném ČSFD a jiných podobných nikým neřízených skladištích internetových výkřiků. Že začneme mít pocit, že film je sport a dá se hodnotit pouze čísly a filmoví tvůrci postavením na filmovém žebříčku FTP. Že z našeho slovníku vymizí slova a metafory a zůstanou jen hvězdičky a tabulky. //