



KAM  
SMĚŘUJE  
FILMOVÁ  
KRITIKA?

Existují témata, kterým je vhodné se věnovat opakovaně. Patří mezi ně také filmová kritika, jejíž podrobnější reflexe se do *Cinepuru* vrací po jedenácti letech. Nikoliv náhodou ožívujeme toto téma právě v jubilejním stém čísle, které je dobrou příležitostí nejen k ohlžení se zpět do minulosti, ale i k úvahám o budoucnosti. Začteme-li se do textů z tématu z roku 2004, zjistíme, že řada problémů, na něž před lety upozorňovali naši přispěvatelé, přetrvává dodnes – stále vycházejí kvalitní a nekvalitní recenze, jejichž autoři se dopouštějí stejných omylů, stále vedle sebe existují různorodé styly kritického psaní. Co se ovšem změnilo a jakým směrem se bude kritika ubírat dál? V úvodu k tématu z roku 2004 doporučovala Helena Bendová čtenářům, aby byli ostražití a pečlivě zvažovali, jakého kritika a proč poslouchají, aby jim některý z „pseudoodborníků“ nepokazil vkus. V roce 2015 by čtenáři měli být ostražitější snad ještě více. Před jedenácti lety nebyl v rámci tématu reflektován minimálně jeden fenomén – kritika či obecněji hodnocení filmů na internetu, které zproblematisovalo práci a status filmových kritiků. Zdá se, že aktuálně působí v oboru víc „pseudoodborníků“ než kdykoliv předtím, čemuž mnohdy odpovídá charakter samotných textů i čtenářská recepce filmových recenzí. Téma stého čísla by však nemělo vyznít jako prosté lamentování nad úpadkem psaní o filmu. Jednotlivé příspěvky spíše dokládají, jak rozmanité názory na filmovou kritiku a její poslání jsou v (nejen) současném uvažování zastoupeny.

Jindřiška Bláhová si hned na úvod pokládá otázku, která je z hlediska úvah o kritice velmi tradiční a která se – jak se dozvíme z jejího článku – během historie cyklicky vrací: totiž zda se filmová kritika ocitá v krizi. Její text zároveň uvozuje následující dvojici statí, potvrzujících předpoklad onoho cyklického zdání krize. V českém překladu otiskujeme známý spor Richarda Corlisse a Rogera Eberta o pojetí filmové kritiky, který sice pochází z počátku devadesátých let, avšak jeho klíčové teze platí v zásadě dodnes a do značné míry odráží podstatu současných diskuzí o koncepcích filmové kritiky. Hlas zkušeného profesionála zastupuje v tématu také Jaromír Blažejovský, jenž ve svém textu nabízí vlastní pohled na filmovou kritiku a polemizuje s několika rozšířenými představami či omyly, které panují o její náplni a smyslu. Jana Bébarová se zamýšlí nad ne příliš harmonickými vztahy mezi českými kritiky a filmaři a pokouší se naznačit jejich příčiny a eventuální řešení. Téma by nebylo kompletní, pokud bychom neposkytli prostor těm, jichž se filmová kritika dotýká. Stejně jako před jedenácti lety proto zařazujeme do čísla anketu s kritiky, kterou tentokrát doplňují i odpovědi domácích filmařů. / LUKÁŠ SKUPA





Rodina je základ státu / Robert Sedláček / 2011

## NEKONEČNÁ KRIZE FILMOVÉ KRITIKY

JINDŘIŠKA BLÁHOVÁ

„Kdo potřebuje filmové kritiky?“ ptal se evokativně a (logicky) zapáleně v říjnu 2008 na stránkách britského filmového magazínu *Sight & Sound* jeho (tehdejší i současný) editor Nick James. Reflekoval tak tehdy intenzivně diskutované téma nástupu blogerů s internetem 2.0. a jejich konfrontace s profesí filmových kritiků působících v „kamenných“ tištěných médiích. *Sight & Sound* následně uspořádal i veřejnou debatu na téma „Dobrý kritik“. James se tak oklikou přes nové médium a z trochu jiné strany vracel v podstatě ke stejné otázce, kterou si kladl o osmnáct let dříve v článku pro americký měsíčník *Film Comment* jeho kolega od „řemesla“ Richard Corliss, mimo jiné filmový kritik magazínu *Time*. Překlad Corlissova článku přetiskujeme jako v mnoha ohledech stále platný historický fragment nejen jednoho pohledu na filmovou kritiku, ale i otázek týkajících se jejího smyslu a postavení. Přetiskujeme i podobně platnou protiargumentační odpověď Rogera Eberta, jemuž Corliss text kritizující kulturu filmových palců/hvězdiček a úpadek filmové reflexe coby důsledek devalvace názoru a expertízy a nadvlády čistě servisních chytlavých výkřiků, adresoval hlavně. Pocit filmové kritiky v krizi se, jak se ukazuje, cyklicky vrací.



## Diktát hvězdiček a palců

Corliss stál v roce 1990 v rohu ringu za „seriózní“ kritiku přistupující k filmu jako ke svébytnému umění s erudicí a citlivostí a schopnou stimulovat veřejnou debatu i vášně pro filmy. Jinými slovy, zastával pozici cinefilsko-auteurskou. Kritika, již bránil, byla kritika v historické tradici „velkých autorských osobností“, jež byly svými názory na filmy součástí kulturně zaktivizované společnosti, umísťovali film do centra společenských debat, stejně jako do něj umísťovali často sami sebe. Obrazně hájil barvy Jamese Ageeho, Pauline Kael, Andrew Sarris, J. Hobermana, a s nimi i veškeré nedostatky jejich přístupů k filmu – nejméně Sarrisovo selektivní vyzdvihování velkých mistrů, fetišizace režiséra jako singulárního autora díla a důraz na biografickou kritiku hledající výkladové spojnice mezi životem/charakterem režiséra a jeho dílem.

V rohu protějším zvedal své palce k anti-elitářskému protiprotoku Roger Ebert, který argumentoval, že na tom nikdy nebyla filmová kritika lépe a že se o filmu píše více a zajímavěji než v tolik vzývaných 60. letech. Ebert pro Corlisse představoval prototyp všeho, co bylo s filmovou kritikou (psaním/referováním o filmu) špatně. Rozený populista Ebert společně se svým partnerem Genem Siskalem v pořadu *Siskel & Ebert & the Movies* (později *Siskel & Ebert*) zosobňovali pro Corlisse trend kritiky založené na zjednodušujících soudech odpovídajících formátu televizního pořadu – nic složitého, nic náročného, ale hlavně zábavného a snadno v jedné minutě srozumitelného pro diváka, který se chce primárně dozvědět, za co utratit své peníze a za co ne.

Diktát hvězdiček, palců či známkování se od dob Eberta a Siskela stal standardní součástí filmové kultury (pro oponenty ne-kultury), hlavně té mainstreamové. Ale ne výhradně. Hvězdičkuje/palmičkuje se i v Cannes a hvězdičky je možné najít, jakkoliv použité s jistou nadsázkou, i na stránkách *Cinepuru*. Je třeba podotknout, že hvězdičkovací systém není vynálezem Eberta a Siskela, ani 90. let, ale existoval dávno předtím, a to dokonce v nekapitalistických poměrech Československa 60. a 70. let. Novodobě ebertovsko-siskelovský model převzal například rozhlasový pořad *Odvážné palce* vysílaný Radiem 1.

S přibývajícím počtem filmů a ubývajícím časem čtenářů i jejich „zkrácené době pozornosti a ztíženému soustředění“ – alespoň takto svého čtenáře vnímají ti, kdo rozhodují o dramaturgii a strategii mainstreamových médií – je nutné maximálně zpřehlednit servis. Médii tak dominuje „servisní filmová kritika“ (či chceme-li servisní filmová publicistika/recenzství), která v parafrázi Corlissových slov často servíruje nízkonutriční fast food: popsání děje, zhodnocení režie-kamery-hereckých výkonů a soud na škále líbí-nelíbí (jit do kina-nejit do kina). Často se do textů organicky vmísí oficiální informace poskytované distributory, jež jsou legitimizované a vydávané za názor/hodnocení pisatele. Stejně tak jsou za názor často zaměňovány o pozornost si říkající ironické a zábavné šlehy, nepřehlédnutelné zjednodušující soudy, trefné shazování – jež jsou verbálním/psaným ekvivalentem palců. Jak ale poznamenává James, na stejnou praxi „vágní rétoriky, placené publicity... a na nutnost satiry a neurvalosti k filmu, čtenářům i kolegům“ si stěžoval už Graham Greene – v roce 1936.

Corliss svůj text psal ještě v před-internetové době. Neřešil tak otázku případné neexistence filmových kritiků coby profese, která se vynořila s internetem, ale otázku přístupů k filmům a celkového domnělého hloupnutí disciplíny (napojené na domnělé hloupnutí společnosti). Otázka možné neexistence

filmových kritiků coby profese čekala až na další milénium. Internet podle mnohých akceleroval devaluaci profesionálního psaní o filmu a proklamovaná demokratizace – neomezený prostor online pro každého – nepřinesla vymanění se z „imperativního“ názoru intelektuálních elitářů a vox-populi rozumu, ani novou kvalitu, ale ztrátu autority pro už tak oslabenou profesi filmového kritika. Mluvíme zde přitom o kritikovi obecně jako o kategorii, bez ohledu na příslušnost k instituci/redakci či nikoliv. Internet s sebou přinesl boom fanouškovského psaní o filmu (není nutně omezené jen na osobní blogy), které se z principu vylučuje s jedním z klíčových rysů kritiky: odstupem od díla a ochotou/schopností je nikoliv objektivně, ale střízlivě, bez afektů, ale zároveň empaticky a přemýšlivě otevřít a nahlížet.

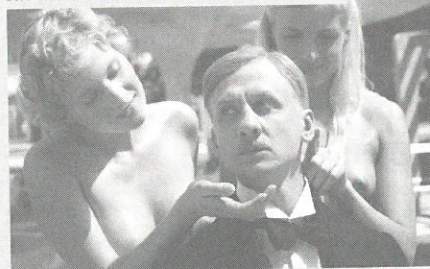
## Kritik jako nahraditelná pracovní síla

Z hlediska boomer fanouškovského psaní o filmu má filmová kritika coby disciplína zaměřená na „nejpopulárnější“ či nejdívovější ze všech forem umění jednu příznačnou nevýhodu, kterou nelze z úvah nad jejím postavením, rolí a smyslem vyjmout. Obecně uvažování stojí na následující premise: protože filmu rozumí každý, každý může být kritikem. (Což je ostatně sentiment, který v některých případech stále formuje i přístup k filmovým studiím coby vědeckému oboru). Ergo, psát o filmu je snazší, než psát o vážné hudbě či o divadle. K tomu prvnímu není třeba valného vzdělání, stačí zapálení, sledování filmů a schopnost dohledat informace. Informace (trivia) a jejich křečkování či prezentování technických/technologických znalostí jsou často fetiš, který nahradil názor.

Nadbytek informací k dispozici online ovlivňuje i pohled na kritiku jako na snadno nahraditelnou pracovní sílu, pohledu zintenzivněném s „po-krizovou“ restrukturalizací médií a pozvolným nástupem neoliberální, exploatační ekonomiky zaměstnanecké nejistoty. Jejich funkci mohl suplovat externista či šikovný bloger často ochotný pracovat zadarmo, či za „prestíž“ napojení na velké médium. Nejvýraznějším příkladem nahraditelnosti filmového kritika v českých poměrech bylo rozpuštění redakce časopisu *Cinema* a její nahrazení novou (levnější, fanouškovskou) variantou.

V neposlední řadě přinesl internet agresivní vymezování se vůči „elitářské“ filmové kritice v rámci populistického diskurzu a image-making. Ve stávající ekonomice zdánlivě zbytnosti filmových kritiků je image tím nejdůležitějším kritikovým vybavením. Důležitějším než erudice, znalosti, schopnost argumentovat, empaticky přistupovat k filmu. Důležitost image si ostatně uvědomoval i Roger Ebert nebo si ji uvědomuje Mark Kermode, přestože každý k danému požadavku přistoupil po svém s ohle-

Obsluhoval jsem anglického krále / Jirí Menzel / 2006





dem na vlastní intelekt, ego a záměr. I český prostor má své přeborníky v image-kritice.

Kritik historicky obývá prostor mezi dvěma negativními silami: tvůrci (režiséry, producenty), kteří jej zhusta vnímají jako škodnou (podle hloupé, ale oblíbené mantry, kdo neumí točit filmy, píše o nich), a čtenáři, kteří jej často vnímají jako figuru povýšenou, odtažitou, intelektuální. Zapomíná se přitom na roli filmové kritiky v životnosti řady filmových trendů (nové evropské vlny) či kariér filmařů. Přesně na zmíněné negativní a nezřídka ryze instinktivní vlně vymezování se vůči kritice se často nese strategické profilování blogerů a autorů publikujících hlavně na internetu, jejichž „autorská politika“ je založená na principu lidovosti – tedy principu, kdy pisatel je jedním z nás.

V Česku je pak takový anti-elitářský sentiment výrazný možná i proto, že postavení veřejných intelektuálů obecně rozhodně nebylo a není v klausovské a zemanovské éře nijak valné. A nebylo nijak valné ani před rokem 1989, kdy intelektuál jako takový musel být nahrazený „pracující inteligencí“. Situace v Česku je tak nesrovnatelná například s Německem, Británií či Francií, kde je intelektuál pevnou součástí společnosti, jež si zaslouží dokonce vlastní dějiny. Myšlení o důležitosti myšlení. Historii idejí a tradici intelektuálů ve Francii mapuje například nedávno vydaná publikace *How the French Think: An Affectionate Portrait of an Intellectual People* od oxfordského historika a politologa Sudhira Hazareesingha, která vysvětluje příčiny toho, proč je francouzské myšlení „odvážné, kreativní a inovativní, jakkoliv může být abstraktní a spoléhající na styl.“ Odvážná, kreativní a přemýšlivá bývá i francouzská filmová kritika.

Z rozdílné tradice tak plyne rozdílný přístup ke kritice i rozdíly v kritickém myšlení. Snazší přijetí faktu, že kritika není ultimativní disciplína ani není disciplínou direktivní, jak bývá často prezentována a vnímána ve zjednodušujících výkladech. Kritik nevnučuje z pozice autority svůj názor laickému, nevědoucímu publiku, které si z definice názor udělat neumí, ale nabízí jeden či více inspirativních pohledů, nové vidění. Kritik je autoritou, jež je do značné míry sám s filmem, bez ohledu na čtenáře i bez ohledu na tvůrce, ale ne bez ohledu na kinematografii, společnost a dobu. Kritik píše i nepíše pro čtenáře. Píše, protože smyslem psaní je, aby bylo čteno a aby o něm někdo jiný přemýšlel; nepíše jako vycházení vstříc tušené objednávkě, požadavkům, očekáváním. Zároveň není smyslem kritiky vstupovat do úzce chápaného dialogu s tvůrci. Představa „dialogu“ mezi filmařem a kritikem coby vůdčí motivace kritického psaní a myšlení, je mylná. Což neznamená, že tvůrce není jedním ze čtenářů a že kritika není součástí propojené kulturní biosféry.

#### Jaká krize?

Při uvažování nad současným stavem filmové kritiky je nicméně podstatné

nesklouzávat k povšechné generalizaci trendů (jako je automaticky pozitivní vliv demokratizace médií a tedy i psaní o filmu), jež trendy být nemusí, či mohou být trendy složitějšími, než dokážeme v daný moment pojmut, ani k vytváření kanonických výkladů dějin a nostalgickému toužení po ideálu „který byl“. Tedy ideálu 60. let, kdy se zdálo, že filmová kritika byla integrální součástí většího společenského, politického a kulturního pohybu. Kdy kultura a film „něco znamenaly“ a onen údajně zdevalvovaný kulturní prostor 90. let či dneška byl v nedohlednu. Stejně tak je třeba rozlišovat mezi tím, co je osobní preference (dávát přednost Kael před Ebertem); co je osobním ziskem motivovaná obrana vlastní autority a pozic; a co je postižením koncepčního problému spojeného s posuny v kultuře a společnosti jako celku. Přijmout bez výhrad tezi rozdrobené, hloupnouce populace a hloupnouce kultury v digitálním věku sice nabízí přehledný návod k chápání stále složitější reality, ale svádí ke zjednodušování a kategorickým soudům.

Vývoj běží v cyklech. Po prvních vyhocených letech schizmatu mezi „internetem“ a „papírem“ se debata stáčí nevyhnutelně od nadšeně hláсанé demokratizace, jež se ukázala být dvojsečná (obrovské množství balastu, na nepoměrně menší množství zajímavého a inspirativního psaní), k otázkám kvality a z piedestalu sesazované figury kritika coby autora i autority. V nepřeborném množství informací už to není informace samotná ani schopnost ji sehnat, ale její uchopení, které je přitažlivé a podstatné. Otázka tedy je, do jaké míry vystihuje slovo „krize“ stav kritiky v Česku. V Česku neexistuje tradice britské ani francouzské kritiky, nicméně existuje řada variant přístupů k psaní o filmu v různém stupni kvality – sofistickovaná publicistika, neo-formalistické inklinace, esejistika, přístup holistický, interdisciplinární... Kritika tradicionalistická, „starosvětská“ ve svých filosofických vychodiscích se profiluje hlavně na „ostrůvcích pozitivní deviace“ (např. občasně Petr Fischer v *Hospodářských novinách*). Autoři kdysi průbojní i díky specifickému prostoru na platformách, na nichž působili, nevyhnutelně krotnou a zdůstojňují pod vlivem pravidel mainstreamu, jakkoliv alternativního (Kamil Fila). Kritika akademicko-biograficko-impresionistická, jež dříve vycházela hlavně na stránkách odborného časopisu *Illuminace*, s proměnou filmovědného paradigmatu výrazně ustoupila – ale možná se oklikou začíná vracet v trochu jiné podobě. Autoři nejmladší generace obšírněji a osobitě nasávají inspiraci z rozmanitých směrů (např. Matěj Nytra). Na druhou stranu, jako by byl zároveň cítit generační pokles zájmu o kritiku, coby povolání „nerentabilního“, nadbytečného.

Mainstreamová média formují obecnou představu o „filmové kritice“ výrazněji než specializovaná periodika jako *Cinepur*. Více nahraditelnosti „profesionálního kritika“ a jeho nadbytečnosti je jen jednou částí politiky nakladatelských domů vydávajících své tituly v Česku. Částí druhou je jednoduše nedostatek prostoru pro filmovou kritiku (ne publicistiku, ne servis, ne polo-PR) na stránkách deníků a týdeníků. Což může v kombinaci s úzkoprofilovým dopadem odborných periodik, která prostor osobitější kritice poskytují, dlouhodobě vyvolávat onen pocit „krize filmové kritiky“. Každopádně odpověď na svrchu nastolenou otázku „Kdo potřebuje filmové kritiky?“, je principiálně prostá, i když možná neprakticky-idealistická: jakákoliv společnost, jež nepovažuje myšlení za ekonomicky nerentabilní ztrátu času. //

**Ve stávající ekonomice zbytnosti filmových kritiků je image tím nejdůležitějším kritikovým vybavením.**