

Seminář filmové kritiky

Ústav filmu a audiovizuální kultury FF MU

Vyučující: Jaromír Blažejovský

Druhá lekce

26. října 2020

Každá profese má svá etická pravidla a také pro filmovou kritiku můžeme stanovit desatero zvané:

Morální kodex kritika

1. Přistupuji k dílu s dobrou vůlí = imperativ čistého zraku.

I kdybych desetkrát věděl, že režisér XY točí špatné filmy (protože jsem všech jeho deset kousků viděl a žádný nebyl dobrý), budu se na jeho jedenáctý snímek upřímně těšit a očekávat, že bude dobrý.

2. Vytvořím si nejlepší podmínky k vnímání díla.

Musím dodržovat hygienu kritické práce. Jako kritik musím dbát na to, abych dílo sledoval:

- a) Celé, tzn. nikoli jen jeho část.¹
- b) V technicky nejlepší dosažitelné projekci. Je-li to film pro kina, tak v kině (nikoli na počítači). Je-li film ve 3D, pak ve 3D. Existuje-li verze pro IMAX, navštívím IMAX.
- c) V bezvadné formě, svěží a nikoli unavený. Jsem-li siestový typ, nikdy nesleduji recenzované filmy po obědě.² Mohu se před představením povzbudit zeleným čajem, čajem maté nebo kávou, v krajním případě energetickým nápojem. Nepožívám alkohol, jenž otupuje smysly, zpomaluje reakce a zatemňuje mysl.³

¹ Srov. známou anekdotu o básníkovi, jenž věnoval kritikovi sbírku básní, ten ji obratem zrecenzoval, ale když pak náhodou zavítal básník ke kritikovi na návštěvu, sáhl po své sbírce v kritikově knihovně a překvapilo ho, že inkriminovaný svazek nemá rozřezané listy: „Vy nás čtete, aniž náš řežete?“ „Nikoli, já vás řežu, aniž vás čtu,“ odvětil kritik.

² Hrubé chyby jsem se dopustil, když jsem ve čtvrtek 5. července 2001 dorazil na MFF Karlovy Vary a téhož odpoledne, ještě před slavnostním zahájením, jsem v Kongresovém sále navštívil novinářskou projekci francouzského soutěžního filmu *Amélie z Montmartru*. Komédie Jeana-Pierra Jeuneta i její hrdinka v podání Audrey Tatouové mi byly neskutečně protivné, byl jsem po několikahodinové cestě unavený a sváděl jsem zápas s dřímotou. Jaké bylo moje ponížení, když film od druhého dne všichni chválili a nakonec dostal Křišťálový glóbus! Chyba se stala, řekl jsem si, takže když byla *Amélie z Montmartru* uvedena do české distribuce, šel jsem na ni podruhé, svěží, odpočatý a dal jsem si před představením kávu. A film mi byl ještě protivnější než při prvním zhlédnutí ve Varech. Jaké z toho plyne poučení? 1. Instinkt kritika napoprvé nezklamal, i v polovičním bezvědomí jsem poznal, že to není dobrý film. 2. Dopustil jsem se však hrubého etického prohřešku, že jsem francouzskou komedii – v přirozené snaze dosáhnout na festivalu časové úspory a stihnout co nejvíce filmů – sledoval v polovičním bezvědomí.

³ Když jsem kdysi býval i divadelním kritikem, všiml jsem si, že některé divadelní kritičky využívají přestávku mezi jednáními, aby do sebe v divadelním bufetu obrátily pohár vína nebo panáka vodky. Některé premiéry se bez alkoholu vskutku těžko daly přežít a konzumace pokračovala v následném rautu, při němž mohla kritická obec spatřit úctyhodné umělce ve stavu nikoli důstojném. Souběžně byla atakována projevy jejich přízně, když se snažili získat si kritikovou či kritičino přátelství a ovlivnit jejich úsudek. Zapamatoval jsem si z jednoho setkání přání jedné vynikající, dnes již nežijící herečky, jež mne žádala: „Nikdy nepiš moje jméno do závorky!“

- d) Bez rušivých momentů.
- e) Sám za sebe. Jsou lidé, pro něž je sledování filmů sociálním či partnerským zážitkem. Jste-li na tom tak, že se nevyhnete sledování díla společně s přítelem, přítelkyní, kamarádkou, rodiči atd., nenechte si od nich do svého názoru mluvit! Uložte si o zhlédnutém díle se svými blízkými bobříka mlčení, dokud není Vaše recenze odevzdána. Pod článkem budete totiž podepsán(a) jenom Vy, nikoli Vy spolu s partnerem, partnerkou, strýčkem, tchýní atd.

3. Nevyhýbám se publiku ani mu nepodléhám.

Za ideální považuji vidět film společně s publikem. Sotva například můžeme posoudit smíchový efekt gagů, sedíme-li před plátnem či obrazovkou sami.

Přiznávám, že toto pravidlo je pro mne trochu z nouze ctnost. Pražští kritici využívají novinářské projekce. V Brně bývali novináři na projekce pro kinaře zváni do začátku devadesátých let, k významnějším domácím novinkám ojediněle i později. Od doby, co Brno nemá noviny s lokální kulturní rubrikou (před privatizací se tu hojně četly dva deníky: *Rovnost* a *Brněnský večerník*), nemá ani kritiky, pro něž by stálo za to pořádat novinářské projekce.

Mám však pochybnosti o efektu novinářských projekcí. Považuji filmové kritiky a novináře za specifický kmen, jenž má své zvyky, rituály a podléhá svébytné „ekonomii prestiže“. Během společné novinářské projekce se snadno může vytvořit sdílené opovržení vůči sledovanému dílu. Jako každá skupina šelem má i kritická smečka své vůdce, své alfa „opinionmakery“, kteří udávají tón. Stačí, aby si někdo takový v pravou chvíli hlasitě povzdechl nebo utrousil pohrdavou poznámku. Čteme-li pak recenze nových domácích filmů, může nás překvapit jejich názorová shoda: nejenže si pražské kritičky a kritici myslí totéž, oni dokonce používají tytéž argumenty, což vynikne zvláště tehdy, jde-li o argumenty chybné. Ač je tedy pod jednou recenzí podepsána paní X a pod jinou pan Z, ve skutečnosti čteme jakýsi kolektivní názor, který si udělali „ti, kteří spolu mluví“. Potkáváme i parazitující kritiky, kteří po projekci zapřádají konverzaci proto, aby vysondovali kolegův názor a svůj jím pak bez udání zdroje náležitě obohatili.

Ideálního kritika si proto představuji jako introverta, který se o zhlédnutém díle s nikým nebaví a odnese si svůj zážitek spolu s případnými poznámkami domů.

Novinářské projekce přece jen zažívám, a to na MFF v Karlových Varech. Tamější atmosféra je ale přece jen jiná, neboť filmy sledují kritici a novináři z různých zemí. I zde existují hnízda těch, kdo spolu mluví, ale efekt názorové synchronizace není tak velký. Znal jsem ale kolegy, jako byl již zvěčnělý polský kritik Adam Horoszczak, kteří chtěli sledovat soutěžní filmy výhradně při jejich slavnostní premiérové projekci ve Velkém sále Thermalu. Jen takový zážitek pokládali za směrodatný. A něco na tom je: v Thermalu kritik zažije nejen velkolepý obraz a dokonalý stereofonní zvuk, ale i smích publika a vlny odchodů, když se lidi nudí. To jistě zažije i u novinářských projekcí, tam ale mohou být odchody motivovány jinak: kritik tzv. „dá vzorek“, tedy zhlédne prvních dvacet minut, a běží za jiným, filmovým či společenským, zážitkem či povinností. Je to proti etice a hygieně kritiky, ale někdy se takovému chování festivalový referent nevyhne. Na novinářské projekce bylo vhodné chodit kvůli tiskovým konferencím, pokud se ještě konaly. Není nic trapnějšího než sál plný údajných novinářů na tiskovce k filmu, který nikdo z nich neviděl. U rumunských soutěžních filmů se snažím absolvovat oboje: jak projekci novinářskou, tak slavnostní ve Velkém sále.

Možná dělá Zdeněk Troška dobře, když novinářské projekce ke svým filmům nepořádá. Kritik si musí koupit lístek jako běžný divák a vyrazit na běžné představení *Babovřesk* do kina. Někdy se to ovšem obrací proti Troškovi: novinář je vzteklý, že mu nebyl nabídnut servis novinářské projekce, a Trošku a jeho film osolí.

Na nutnost vidět film s publikem mám příklad: kdysi jsme tu měli film *Snowboardáci*. Jeden kritik napsal, že měla komedie špatný střih, chtěl mít film rychlejší. Viděl jsem *Snowboardáky* v plném sále multikina a pomalosti jsem si nepovšiml. V čem byl rozdíl? Komedie musí poskytovat tzv. pauzy na smích. Kdyby po gagu ihned následovala důležitá věta dialogu, vtipná replika by mohla v bouři smíchu divákům v kině uniknout. Proto se u komedií pořádají testovací projekce, po kterých se film ještě přestřihá. Kritik zjevně zhlédl film v prázdnějším nebo méně se směřícím hledišti než já. Jemu to připadalo pomalé, ale s publikem temporytmus fungoval přesně.

Kritikovi se též může stát, že film sleduje v kině jako jediný. Potom tedy vážně nemůže sledovat ohlas v publiku.

4. Hodnotím text (dílo), nikoli autora.

Argumentuji ad rem – k věci, nikoli ad hominem – k člověku, tedy tvůrci. Je jasné, že čím je film autorštější, tím více do jeho vnímání proniká povědomí o autorovi: známe jeho předchozí díla, veřejná vyjádření atd. Jako argument pro dílo nebo proti němu by ale nemělo sloužit, co na jeho autora víme (politická příslušnost a minulost, etnicita, sexuální orientace, sexuální harašení atd.).

5. Nenechám se ovlivnit ze strany autora, distributora atd., přátelskými vztahy, obchodními a společenskými zájmy.

Lze filmového kritika zkorumpovat?

Ano, podobně jako jiného novináře. Kritik se pozve na novinářskou projekci. Už toto pozvání může mít korupční podtext: pozvali mne na film, měl bych ho pochválit. Po projekci následuje tiskovka, režisér poskytne kritikovi interview: skamarádili jsme se, měl bych ho pochválit. Na tiskovce dají kritikovi tričko, zadarmo knížku se scénářem: dali mi tričko a hrníček, měl bych je pochválit.

To jsou osidla nevinná a zkušený profík jimi propluje bez poskvrny. Tričko si vezme, film osolí. Závažnější a závaznější může být interview – tvůrce se vám upřímně odkryje a najednou je vám líto napsat, co si o jeho díle doopravdy myslíte. Pokud si filmu vážíte a stejně ho chcete pochválit, riziko je menší. Někdy však na vás tvůrce upírá psí oči i po dalším filmu, který se vám už ale nelíbil.

Jsou ale i rafinovanější formy korupce. Instituce (televizní společnost, divadlo, producentská stáj apod.) si vás všimne, buď že o nich píšete ostře, nebo o nich nepíšete vůbec. Vaše články ale mají vliv a oni chtějí, abyste o nich napsal(a) něco hezkého. Nabídnou vám angažmá, například úlohu dramaturgického poradce. Nic velkého, několikrát za rok si prostudujete jejich náměty, přečtete nějaký scénář, napíšete krátký posudek. Honorář vás překvapí svou štedrostí. Při takové vazbě se už ale neosmělíte veřejně setřít jejich nejnovější propadák. Vždyť vám během loňského roku poslali na účet slušnou sumu sumiček, zaplatili jste si z toho elektřinu a plyn.

6. Nenechám se ovlivnit kolegy a řečmi v kuloárech.

Stane se, že se některý tvůrce novinářům znelíbí. Nebo se stane jejich miláčkem. Nastává jakési spiknutí médií proti někomu, s politiky to ostatně není jiné. Poctivý publicista se do názorových synchronizací vtáhnout nenechá.

7. Nepíšu o dílech, do kterých jsem jakkoli namočen (konflikt zájmů).

Někteří známí kritici dostávají ve filmech některých domácích režisérek a režisérů malé roličky, taková roztomilá cameo. Zabrnkají na kytaru. Nebo zahrají sami sebe. Kamarádi autorů. Má-li kritik o filmu publikovat kritický soud, nemůže se na něm zároveň podílet, ani na jeho vývoji jako dramaturg, ani v něm vystupovat atd.

8. Píšu, co si opravdu myslím.

No jistě, protože to musím také přesvědčivě obhájit, kdyby se mnou někdo nesouhlasil nebo chtěl polemizovat.

9. Nevyřizuji si v recenzi osobní věci.**10. Podepíšu se, můžu i značkou nebo pseudonymem.**

Možná vás napadnou ještě další pravidla, která by se do kodexu hodilo zařadit.

Podobně jako biblické desatero mají tato pravidla různou míru naléhavosti. Nejčastěji se zřejmě porušují první dvě. Kritik se někdy nemůže vyhnout únavě ani předsudečnému očekávání, které má.

Máme ještě pravidlo jedenácté, které není závazné, ale přimlouvám se za ně:

Princip vstřícnosti

Filozof Petr Kořátko je ve stati „Kritika a princip vstřícnosti“ (*Host* 3/99, s. 20–21) objasnil takto:

Domnívám se, že interpretace básnického díla musí respektovat nějakou zásadu analogickou té, která se v současné filozofii jazyka označuje jako „princip vstřícnosti“ (principle of charity). V našem kontextu bych ji formuloval takto: ze všech variant interpretace, které jsou koherentní a jsou zhruba ve stejné míře podpořeny dostupnou evidencí, vyber ve vlastním zájmu tu, která ti umožní přiznat textu maximální estetickou hodnotu [...]. Takto chápaný princip vstřícnosti není věcí pouhé sympatie nebo respektu k autorovi, není laskavostí, kterou prokazujeme dílu: je elementární podmínkou úspěšné interpretace.

Princip vstřícnosti nás chrání před ukvapeným odmítáním díla, které neodpovídá našemu očekávání nebo nás šokuje. Vstřícný kritik uvažuje: tento motiv, postava, záběr, herec, tempo... se mi nelíbí, ale což abych tento prvek přijal a pokusil se uvažovat, jak s ním dílo funguje a co díky němu sděluje? Tento film motiv, postava, záběr, herec, tempo... po mně něco chtějí, přinejmenším abych se vzdálil vžitému uvažování, narativním stereotypům, nárokům na technickou dokonalost atd.

Princip vstřícnosti ale neznamená, že se mi dílo nakonec musí zalíbit a že je mám pochválit! Je možné projevit maximální vstřícnost, vybrat interpretaci přiznávající dílu maximální možnou hodnotu – a stejně to může být málo a dílo odmítnu.

Adresáti kritiky

Adresáti kritiky jsou:

- a) Autor
- b) Publikum
- c) Veřejnost

Autor: Potřebuje kritiku, aby pochopil, co udělal (jako autor nemůže mít od díla distanci, nevidí je). Potřebuje vědět, jak je jeho dílo čteno (zda tak, jak zamýšlel, mohou ovšem vyplynout i nezamýšlené významy, dílo lze číst zúženě i rozšířeně).

Publikum: Potřebuje konfrontovat svůj názor s názorem kritika. Za publikum považujeme diváky, kteří dílo viděli.

Veřejnost: Vyžaduje informace o dílech, kvůli své orientaci. Veřejnosti jsou adresovány i jiné, řekněme, politické poznámky daného kritika. Podmnožinou veřejnosti je publikum, tato podmnožina postupně vzrůstá, jak přibývá diváků daného filmu.

Co má recenze obsahovat

Recenze by měla obsahovat:

- a) Informaci
- b) Interpretaci
- c) Hodnocení

Není tím myšleno, že musí mít tyto tři jasně oddělené části.

a), b) a c) se mohou v textu prolínat.

Myslí se tím, že:

- a) Text by měl obsahovat základní informace o díle, včetně jeho názvu a plných jmen autorů, žánrového zařazení, nástinu fabule apod.
- b) Z textu by mělo být zřejmé, jak kritik dílo pochopil, co z jeho sdělení považuje za podstatné.
- c) Z textu by mělo být zřejmé, jak vysoko kritik dílo oceňuje.

Kritika dramaturgická a kritika organická

Rozeznávám (rbl) v audiovizi kritiku dramaturgickou a organickou:

1. **Kritika dramaturgická** se snaží sdělit, jak lépe by film vypadal, kdyby ho dělal náš kritik. Dramaturgickou kritiku poznáme podle obrátů jako: „příliš dlouhá stopáž“, „chtělo by to nůžky“, „motiv nebyl dostatečně využit“ apod. Kritik píše, jako by film ještě nebyl hotový a dalo se do jeho výsledného tvaru zasáhnout.
Problém: kritik se nezabývá filmem, který tu je, ale žádá jiný, který autor nevytvořil. Extrém: dramaturgická kritika může vést až k odmítnutí díla nikoli proto, že nevyhovuje svému (žánrovému, ideovému aj.) paradigmatu, ale protože odmítáme celé toto paradigma.
Poznámka: Dramaturgická kritika má smysl v divadle. Kritik po premiéře může doporučit změny v inscenaci a divadelní režisér spolu se souborem je do příští reprízy může udělat.
2. **Kritika organická** se snaží pochopit, jaké dílo je a co znamená. Také organický kritik se může ve střední části filmu trochu nudit, ale snaží se si tuto nudu užít a přemýšlí, co z ní pro film vyplývá (např. jistá únava diváka, díky níž lépe prožije závěrečnou dějovou gradaci apod.).
Problém: podléhání dílu, slabší schopnost zaujmout kritický soud.

V praxi neexistuje 100% dramaturgický ani 100% organický kritik. Téměř v každé recenzi nalézáme stopy obou přístupů. 100% dramaturgická kritika by předpokládala nulový respekt a nulovou empatii vůči dílu. 100% organická kritika by znamenala zřeknout se hodnocení.

Blíže o rozdílu mezi dramaturgickou a organickou kritikou v článku:

Jaromír Blažejovský, Oko, srdce, mozek, pero a pěst. Empirické poznámky před deštivou komnatou. *Cinepur*, č. 100, s. 62–64.

Další typy kritiky

Někteří badatelé rozlišují různé další typy kritiky.

Kritika může být kupříkladu:

Pozitivistická: argumentuje fakty, například z autorova života: Karel Hynek Mácha obýval stísněnou tmavou komůrku, proto se z něho stal romantik. Ejzenštejnova matka svého syna ráda strašila, proto si liboval v krutých motivech. Fellini měl od dětství rád cirkus, proto v jeho díle nacházíme cirkusové prvky.

Psychoanalytická: „podle Freuda“, zkoumá v díle potlačená přání, oidipovský komplex atd.

Hermeneutická: orientuje se na interpretaci skrytých významů.

Formalistická: orientuje se primárně na tvar: jak je dílo „uděláno“.

Sociologická: akcentuje fungování díla ve společnosti, zkoumá například počty diváků, jejich věkové, genderové a profesní složení apod.

Feministická: zkoumá, jak jsou ve filmu nazírány ženy,
resp. **genderová:** jak jsou ve filmu nahlíženy rodové vztahy a identity.

Postkoloniální: zkoumá, jak se do díla promítají mocenské vztahy mezi etniky a národy.

Zvláštní postavení má nejen v našich kulturních dějinách kritika

marxistická,

protože do jisté míry splývá s náhledem „zdravého rozumu“, takže se může jevit jako bezpříznaková.

Pro marxistu jsou zásadní dvě myšlenky:

- a) idea pokroku (vývoje společnosti od nižšího k vyššímu, od horšího k lepšímu)
- b) třídní pohled.

Marxistický kritik si tedy nad dílem klade otázky:

Čí zájmy (které třídy nebo společenské skupiny) film hájí a reprezentuje?

Proti čemu film bojuje?

Co ze společenské reality film zakrývá?

Je film na straně pokrokových sil, nebo na straně reakce?

Jak film ukazuje vykořisťovatele (vlastníky, boháče...) a jak vykořisťované (dělníky, rolníky...)?

Z marxismu vycházejí i výše zmíněná kritika feministická a kritika postkoloniální: ty rovněž předpokládají vývoj od horšího stavu (kde jsou utlačované, marginalizované, stereotypizované, stigmatizované ženy, menšiny nebo národy) ke stavu lepšímu, kde se všem dostane rovného a spravedlivého postavení.

Existují další typy a odrůdy filmové kritiky, v poslední době například stále častější

kritika etická neboli **moralizující**,

v níž se kritik stylizuje do role zastánce mravních hodnot a pranýřuje, jak jsou ve filmu zobrazeny vztahy, jak špatný příklad pro život film dává atd.

Typy kritiky se zřídka vyskytují v čisté podobě. Běžný kritik bývá trochu marxista, trochu hermeneutik, trochu moralista, trochu formalista...

Obvykle se kombinuje několik přístupů, k nimž se ještě druží perspektiva:

historická – vnímání nového díla na pozadí vývoje daného typu nebo žánru a

komparativní – porovnávání nového díla s jinými na ose synchronní (v současném průřezu, např. hodnotíme novou romantickou komedii ve srovnání s jinými romantickými komediami letošního produkčního roku) nebo diachronní (hodnotíme novou romantickou komedii v kontextu předchozího vývoje daného žánru).

Příště se zaměříme na otázku subjektivity v kritice, na začátečnické chyby v recenzích a na techniky kritické práce.