

Seminář filmové kritiky

Ústav filmu a audiovizuální kultury FF MU

Vyučující: Jaromír Blažejovský

Třetí lekce

2. listopadu 2020

9. Subjektivita v kritice

Už jsme si řekli, že kritika je vždycky subjektivní. Požadavky, aby byl kritik „objektivní“, jsou nesmyslné. Objektivitu lze v kritice dosáhnout jedině pluralitou a diverzitou kritických hlasů, tedy tím, že na jeden film (knihu, inscenaci, výstavu...) vyjde několik recenzí v různých médiích od kritiků různých generací a světových názorů.

S tím je spojeno ještě jedno „příkázání“, na které jsem minule zapomněl a které si prosím přidejte k morálnímu kodexu:

Kritik by neměl, jak se říká v novinářské hantýrce, psát takzvaně „přes kopírák“. Tedy obšťastňovat jedním článkem více redakcí. V dobách, kdy vycházelo více novinových titulů nežli dnes, se to stávalo: kritik zažil událost, třeba nějaký festival, napsal o něm pod svým jménem do svého listu referát, ale jiné noviny chtěly mít dané téma zaznamenané také, takže pro ně napsal obměněnou verzi (ale s identickým názorem a hodnocením), podepsanou šifrou nebo pseudonymem. Stávalo se, že takto „zanášeli“ i kmenoví redaktori, a to k oboustranné spokojenosti: konkurenční noviny měly téma pokryté a autor článku honorář.

Pokud tedy někde publikuji recenzi na jistý film, neměl bych už o tomtéž filmu psát jinam. Výjimkou mohou být recenze různého kalibru: mohu uveřejnit v deníku 45řádkovou novinovou recenzi a následně analytickou 300řádkovou recenzi o tomtéž snímku ve specializovaném čtvrtletníku. Textové segmenty samozřejmě nesmějí být totožné. Ale i tento postup, přiznejme si, omezuje pluralitu kritických hlasů. Lépe tedy bude, když recenzi do deníku protentokrát napíše někdo jiný. Nebo bych měl odmítnout recenzi do onoho čtvrtletníku.

Může kritik svoji subjektivitu akcentovat gramatickými prostředky?

Jazyk nám umožňuje použít ich-formu („soudím, že...“)¹ nebo tzv. akademický plurál neboli plurál skromnosti („viděli jsme film“). Můžeme se také prvním osobám vyhnout a psát jen v osobě třetí („film se nepovedl“; „každý ví, že...“). Za nejméně vhodnou a nemístně vtíravou považuji druhou osobu („chcete-li se zasmát a užít si zábavu, běžte do kina...“).

Akademický plurál a třetí osobu považuji za prostředky spíše nepříznačné, i když akademický plurál může text zbarvit trochu učenecky, zatímco třetí osoba může vyznít chladně a odtažitě.

¹ Když jsem kdysi psával filmové recenze do deníku, redaktor mé tvrdé soudy někdy zmírňoval tím, že k nim předřazoval uvozovací frázi „podle mého názoru“. Tím se následný soud relativizuje: jako by kritik upozorňoval, že to, co teď napíše, si myslí jen on sám, že výrok nemá obecnou platnost. Někdy je vskutku vhodné takovouto frázi („dle mého mínění...“, „po mém soudu...“ atd.) použít, médium se tím tak trochu dostává z obliga. Nadbytek takových frází ale texty změkčuje, nastavuje je slovní vatou, činí je nesmělymi a rozpačitými, jako by se autor omlouval za to, co si myslí.

9.1 Ich-forma a kritické ego

Ich-formu je v recenzi vhodné používat se zvláštní rozvahou. Ich-forma může vyznít jako projev naivity, což je špatně, anebo jako projev velmi silného kritického gesta a ega. Ne každý si projev tak silného ega může dovolit.

Dva příklady:

F. X. Šalda se vyjádřil k novému trojsvazkovému vydání díla Karla Hlaváčka:

Nevím, čtu-li – po tolika letech – novým zrakem. Ale básnické dílo Hlaváčkovy působí mi rozčarování. Mnu si oči: to že je ten velký básník, který bývá srovnáván s největšími básníky českými, stavěn vedle Máchy? Vidím dnes velmi drobného a úzkého básníka-maniristu, básníka jedné struny, bolestně křečovitého...

(F. X. Šalda, Několik poznámek k poesii Karla Hlaváčka. *Šaldův zápisník 1930-31*, s. 41.)

Krásně řečeno, není-liž pravda? „Mnu si oči...“ V následujících řádcích citovaného textu už ale Šalda tak vyhocené subjektivní hledisko nepoužije.

Jiří Cieslar:

Úctyhodný kolega mne nedávno upozornil na „nedoceněný“ film Tomáše Vorla *Kamenný most*, který v roce 1999 po druhé lednové neděli uvedla Česká televize. Sedl jsem si k obrazovce a viděl fotogenickou, depresivní tvář Tomáše Hanáka, strnulou, bezmocnou [...]. Co jsem spatřil: až neuvěřitelně samolibé prázdno. [...]

Neméně úctyhodní kolegové mne upozornili na film Ivo Trajkova *Minulost*. [...] Před večerním *Kamenným mostem* vešel jsem onu mrazivou neděli do pražského kina Oko a viděl: film o hluchoněmém vrahovi, který po deseti letech opustil vězení a marně hledá svou ztracenou lásku. [...] Ale po deseti minutách cinefilského opájení jsem začal trnout: proč ten kluk vlastně nemluví? A tuhle otázku jsem si stále unaveněji kladl a do finále. [...] Já jsem se bohužel jen ptal. Proč jde v té zimě do vody? Prý tento film natáčeli všichni zúčastnění zdarma a výtěžek snad míří do pokladny Svazu neslyšících. Smekám. Je to sice groteskní zjištění, ale dostanou-li handicapovaní lidé opravdu, ale opravdu nějaké peníze, tak nešť.

(Jiří Cieslar, *Kamenný most a Minulost. Literární noviny* r. 10, 1999, č. 3, s. 13.

Též: Jiří Cieslar, *Kočky na Atalantě*, Praha: AMU 2003, s. 351–353.)

Pyšně řečeno, není-liž pravda? „Co jsem spatřil..., smekám...“

Může tedy kritik takto okázalou subjektivní ich-formu použít?

Je-li F. X. Šaldou nebo Jiřím Cieslarem, tak ano.

10. Začátečnické chyby v kritice

Vycházím z materiálu odevzdaných prvních úkolů (nejen v tomto semestru):

- a) Namísto recenze je odevzdán útvar, kterém říkám „pohlednice z prázdnin“: byl(a) jsem v kině, hráli to a to, líbilo se mi, že..., nelíbilo se mi, že..., na zážitek budu dlouho vzpomínat.
- b) Namísto recenze je odevzdána dětinská reakce na ose líbí – nelíbí. Víme, že velmi malé děti recenze psát nemohou, protože nedovedou odlišit svůj zážitek od autonomního uměleckého díla. „Co se ti líbilo a nelíbilo?“ Dítě neřekne: líbila se mi scénografie, nebo líbilo se mi, že to bylo napínavé. Dítě odpoví: Líbila se mi princezna. Nelíbila se mi čarodějnice.
- c) Namísto recenze je odevzdán útvar, kterému říkám „dopis učiteli“. Pisatel nemyslí na modelového čtenáře novin nebo časopisu, ale na svého učitele. Napíše například: „Pro tento seminární úkol jsem si zvolil(a) téma...“ Nedovede se odpoutat od školního prostředí.

S tím je někdy spojena další chyba:

- d) Je odevzdán útvar bez nadpisu (originálního, tedy jiného, než jak se jmenuje recenzovaný film) a bez podpisu (učitel v ISU přece vidí, od koho to je, ne?). To je špatně. Text má vypadat tak, jak by byl zaslán redakci. Je jasné, že k němu nebudete psát své školní ucho, protože co je redaktorovi po vašem uchu?
- e) Namísto recenze je odevzdáno doporučení. Film je takový a makový, a proto „doporučuji všem, aby se šli na nový český film podívat.“ To ať si říkají tvůrci na tiskovkách, kritik nemá co doporučovat. Ani nedoporučovat.
- f) Kritik se zřekne vlastního soudu a uzavře článek vyhybavou výzvou: „Na to si musí odpovědět každý divák sám.“
- g) Namísto novinové recenze je odevzdána akademická analýza plná odborných pojmů.
- h) Přehnaná nebo nedostatečná estetická distance. Co je estetická distance? Vědomí, že umělecké dílo je „jenom jako“. Že na plátně nevidíme krvácejícího vojáka, ale herce, jehož tělo před kamerou upravili maskéři atd. Nedostatečnou estetickou distancí projevuje dítě, když v loutkovém divadle křičí na Karkulku: „Pozor, za stromem je vlk!“ Nebo onen anekdotický cowboy z Divokého západu, který v divadle vytasil colt a odpráskl padoucha na jevišti, tedy herce. Nebo ti venkovani z makedonských hor, kteří, když k nim zavítala delegace k partyzánskému filmu, házeli rajčata na herce, kteří ve filmu hráli fašisty. Nebo ta divačka, která při vypjaté scéně maďarského filmu Ildikó Enyediové *O těle a duši* omdlela.
Divák a tedy i kritik může být poddistancovaný i předistancovaný. Předistancovaný divák trpí emoční a múzickou okoralostí: ničím se nevzruší, nic ho nedojme, na každém díle hledá technické chybičky. Nemá požitek, že ho dílo takzvaně dostalo, ale bývá hrdý, že ho nedostalo.

Ano, existují záběry, kde to není „jenom jako“, ale doopravdy: válečné zpravodajství, některé dokumenty, některé porno, snuff. Ty však zpravidla nebývají považovány za umělecká díla.

Někdy se mi zdá, že jsou veřejný prostor a fanouškovské databáze plné předstancovaných diváků. Může to být ústupem návštěv kina a rostoucí převahou sledování filmů na počítači. Sledování na počítači, kde lze obraz kdykoli zastavit, vrátit, zmenšit nebo vypnout, přeje distanci.

- i) Nemístná úcta a falešná zdvořilost: používání přídomků „pan“, „paní“ pro tvůrce filmu. Všimněte si, že tyto přídomky se v novinách nepoužívají ani u politiků: žádný pan Andrej Babiš, ale Andrej Babiš nebo premiér Babiš, žádný pan premiér, ale premiér. A pokud se použijí, bývá to užití příznakové: „pan prezident“ může vyjadřovat zvýšenou úctu k hlavě státu, ale – pravděpodobněji – narazíme na toto spojení ve smyslu ironickém, v článku, který prezidenta kritizuje. Existuje idiom „pan herec“: inu Rudolf Hrušínský, to byl panečku pan herec! Ale jistě cítíte, jak takový výraz čpí naftalínem.
- j) Řečnické obraty vhodné pro mluvený projev, použité v textu určeném k četbě. Je groteskní nalézat v článku, který má čtyřicet řádků, obraty jako: „Jak jsem výše podotkl...“ „Nyní přejdu k...“ „Závěrem chci říci, že...“ „Dovolím si jedno upozornění...“ Za zlozvyk považuji i finální uvozovací fráze typu: „sumarizujeme“ nebo „sečteno a podtrženo“. Atd.
- k) Banální metaforika. Náhoda tomu chtěla, že jsme si jako první, testovací úkol dali BÁBOVKY. A bylo smutné číst, kolik recenzí se nechalo nachytat na jídelní analogie: „Dohromady tyto drobečky dávají lahodnou bábovku. Pomyslnou šlehačkou je bizarní finální scéna...“ atd. Jídelním metaforám ve filmové kritice se před lety vysmála Kateřina Kačerovská v článku „Proti gustu žádný dišputát!!!“ (Cinepur č. 26, březen 2003).
- l) Namísto recenze kritik odvypráví děj filmu.
S tím souvisí otázka, nakolik může kritik prozradit děj. Zde rozhoduje, pro jaké médium článek píšeme a komu je adresován. Deníková recenze, která v našich časech nejčastěji vychází v den celostátní distribuční premiéry, musí počítat se čtenáři, kteří film ještě neviděli. Takovým tedy nemůžeme prozradit skoro nic, snad jedině výchozí zápletku a žánr (většinou). I recenze v týdeníku by měla předpokládat, že čtenář na film teprve půjde.
Naopak analytická recenze ve čtvrtletníku, jako je *Film a doba*, již takové ohledy mít nemusí. Filmy zde bývají hodnoceny několik týdnů, ba měsíců po premiéře, časopis vychází v době, kdy už jejich distribuční život víceméně skončil. Čtenář měl možnost film v kině zhlédnout, a pokud tak neučinil, jeho volba.
Též v recenzi televizního pořadu či seriálu po odvysílání posledního dílu můžeme děj prozradit.

11. Výstavba textu

Pro zpravodajství platí princip tzv. obrácené pyramidy: nejdůležitější sdělení patří nahoru, následují méně podstatné údaje a nakonec kontexty a podrobnosti.

Kdybychom takto postupovali v recenzi, vypadalo by pořadí informací asi takto:

Film XYZ je skvělý.
 Sděluje nám poselství, že...
 Vypráví o...
 Vypadá...
 Natočil ho... podle...
 Hrají v něm...

Víme, že takovou stavbu recenze nemívají.

Recenze často mívají jinou kompozici:

V kinech se hraje film XYZ...
 Natočil ho... podle...
 Vypráví o...
 Vypadá...
 Hrají v něm...
 Sděluje nám poselství, že...
 ...a proto je skvělý.

Princip obrácené pyramidy je zde částečně zachován, ale spíše se kompozice podobá špulce: Nejdříve se čtenář musí dozvědět, oč jde, tedy titul filmu, autora, žánr..., to jsou údaje nevynechatelné.

Někdy zde bývá kontextové seznámení s dosavadním dílem autora, s žánrem apod.

Následuje náznak děje, jenž může být širší i užší, spíše užší...

Nějaké poznámky k formě, kamera, rytmus, herci...

A ke konci recenze graduje: dozvíme se interpretaci – co film sděluje, resp. jak ho kritik pochopil, a hodnocení.

V kontextovém seznámení by měl kritik znát míru. Vzpomínám si ze své praxe na jednoho dnes již nežijícího teatrologa, jenž přinesl do novin recenzi, jež začínala asi takto: Divadlo AB uvádí novou inscenaci Shakespearova *Hamleta*, kterou nastudoval režisér XY. Je to jiný *Hamlet*, než jakého jsme viděli v roce 1963 v Plzni, jiný *Hamlet*, než jakého jsme viděli v roce 1971 Na Zábřadlí a jiný *Hamlet*, než v roce 1977 v Jihlavě... Výčet jiných *Hamletů* zabral ctihodnému pamětníkovi třetinu článku, ve druhé se dostal jakžtakž k hodnocené inscenaci a poslední odstavec byla už jen jmenovačka ve snaze nikoho nevynechat: v roli Ofélie zazářila mladičká..., hrobníky hrají... atd. Takto tedy recenze vypadat nemá.

Recenzent není povinen vyjmenovat a zhodnotit všechny tvůrčí profese. Vynechat by neměl ty hlavní, tedy na prvním místě režiséra. Vše další už je otázka volby: je-li signifikantní předloha nebo scénář, nakolik důležitá je výprava, jak se na výsledku podílí kamera, hudba nebo střih, kdo a jak ve filmu hraje atd. Nutkáním vyjmenovat všechny zúčastněné trpí spíše divadelní než filmová kritika.

12. Jak se recenze píše

Lidé a tedy i kritici se navzájem liší svým přístupem a tvůrčím temperamentem. Někdo je natolik inteligentní, že zhlédne film, sedne ke klávesnici a napíše recenzi z jedné vody načisto. Takto pracovat neumím, proto vám mohu doporučit jenom způsob, který používám já – nikoli záznam, ale modelový popis pracovního postupu:

1. Vyberu si film (nebo mi ho vybere redakce), který chci zhlédnout a recenzovat a snažím se nic moc si o něm dopředu nečíst ani neposlouchat.
2. Čtvrtek: Jdu pokud možno na první představení, tedy na první nebo druhou projekci prvního dne, spolu s běžnými diváky. Jdu do kina sám.
3. Vyladím si diváckou formu: krátká procházka na čerstvém vzduchu, k čemuž stačí již cesta do kina, svěží mysl, žádné těžké občerstvení, snad jen čokoládově oříšková kulička, zelený čaj.
4. V kině mám po ruce bloček a propisku, kdybych si chtěl něco naléhavě poznamenat.
5. Spontánně film sleduji, cítím jeho vibrace v nervech a v břiše, nechám se jím napínat, bavit, rozesmávat, překvapovat, lekat a dojímat, utírám si slzy.
6. Již na cestě z kina domů šalinou a trolejbusem zapisuji si do bločku, co mne k filmu napadá: útržky postřehů, zárodky hodnotících formulací, textové ostrůvky, návrhy na název recenze.
7. Po příchodu domů během rutinních činností (večeře, koupelna...) zapisuji další postřehy, jak mi je má mysl chrlí.
8. Odeberu se na kutě.
9. Během noci mozek zážitek z filmu třídí a zpracovává, ve snu se mi zjevuje Emir Kusturica, šplháme po skalách nad Sarajevem, ptám se ho, jak se má Abdulah Sidran.
10. Pátek: Probudím se, otevřu deník nápadů, zapíšu si svůj sen.
11. Během ranního sprchování napadají mne nové věci k včerejšímu filmu; jakmile se osuším, spěchám si je poznamenat.
12. Nasnídám se a pustím se do práce:
13. Pustím počítač, otevřu si novou stránku a přepíšu do ní halabala všechny svoje nahodilé poznámky ze svého bločku, plus ty nové, které mne k tomu napadají.
14. Dělán něco jiného, jdu do samoobsluhy, připravím si a zbaštím oběd. Hodina siesty.
15. Projdu se na svěžím vzduchu, zavítám do lesa, natrhám šípky. Připravím si maté nebo zelený čaj. Vracím se k poznámkám, třídím je, řadím k sobě, začínám psát, rodí se jádro textu. Už od včerejška je mi jasné, co si o filmu myslím a jak ho zhodnotím, tak se to teď snažím co nejpřesněji zformulovat.
16. Přečtu si v novinách a na netu, co o filmu napsali jiní kritici. Dozvím se tak, čeho jsem si ve filmu ne všiml. Obdivuji postřehy kolegů.
17. Vracím se k jádru textu, rozšiřuji je a vylepšuji. Recenzi mám z 85 % napsanou, ale hotová není.

18. Zjistím, že film musím zhlédnout podruhé, abych si zapsal přesné znění některých dialogů, které chci citovat, a abych zjistil, kdy se v příběhu poprvé objevilo to červené auto.
19. Sobota: zajdu si koupit *Lidové noviny*, přes den se věnuji jiným úkolům, odpoledne jdu znovu na týž film. Druhé zhlédnutí mi odhalilo nové souvislosti, nová spojení. Ale můj názor se potvrdil: i když filmu teď lépe rozumím, myslím si o něm totéž co včera.
20. Neděle: vracím se k textu, doplňuji ho o poznatky z druhého zhlédnutí a píšu (resp. rediguji) znovu od první věty. Přehazuji věty, odstavce. Mažu zbytečnosti, zahušťuji text. Z několika možných názvů článku vybírám ten nejlepší. Pošlu si text sám sobě e-mailem.
21. Pondělí: vytisknu si text, ale jinak se věnuji jiným věcem.
22. Úterý: věnuji se jiným věcem.
23. Středa: vracím se k vytištěnému textu s propiskou v ruce. Vidím, co je v něm zbytečné, co nezní dobře, co není dosti srozumitelné, škrtnu a něco málo připisuji.
24. Otvírám text v počítači, měním ho podle opravené vytištěné verze a znovu od začátku čtu. Přehazuji slova, měním kadenci vět, dále zhušťuji text. Už je to skoro hotové.
25. Čtvrtek ráno: přečtu si text naposledy s jasnou hlavou, opravím v něm poslední drobnosti a odesílám ho do redakce.

Jistě může recenze vzniknout i jiným postupem.

V mé metodě je jedna fáze, kterou pokládám za inspirativní pro širší veřejnost: mám na mysli to, čemu říkám individuální brainstorming (na rozdíl od skutečného brainstormingu, jenž je definován jako skupinová aktivita): tedy hodiny, kdy člověk sleduje film, něco ho přitom napadá a smršť nápadů pokračuje i po zhlédnutí filmu. Myslím, že něco takového prožívá každý, ať už si své nápady zaznamenává, nebo si je pamatuje i bez toho.

Je zde i otázka rovnováhy mezi intuicí a racionalitou.

Jsem divákem intuitivním, snažím se film cítit a prožít hlavně to, co se jinak než tímto cítěním z filmu získat nedá. Vnímám intenzivně právě to, co se analýzami obvykle nedá zachytit. Jako intuitivní divák se vidím spíše uvnitř filmu, na místě jeho hrdinů, nežli vně. Když se třeba hrdina filmu zamiluje do dívky, tak si přeji, aby se líbila i mně.

Ale jsou i kritikové převážně racionální.

Jsou kritikové, kteří se cítí jako režiséři: zajímá je, jak je to uděláno, a přemýšlejí, co by udělali jinak.

To je asi ten rozdíl mezi organickou a dramaturgickou kritikou, jak jsem o něm psal v minulé lekci.