

Reflexe filmových periodik očima filmového vědce Jaromíra Blažejovského

Neustálé změny na trhu s filmovými periodiky vyvolávají otázky o kapacitě a „naplněnosti“ tohoto segmentu mediální krajiny. Pozornost si zaslouží rovněž rozdíly mezi populárními a komerčními filmovými časopisy a jejich čtenáři v českém prostředí. Odpovědi na tyto otázky jsme hledali u publicisty Jaromíra Blažejovského, který publikuje v několika filmových časopisech a vede seminář k problematice filmové kritiky na FF MU.

Je počet v současnosti vycházejících filmových periodik dostatečný nebo je tu nějaká mezera na trhu?

Myslím si, že je tu mezera na trhu z hlediska periodicity. Neexistuje totiž žádný filmový čtrnáctideník ani týdeník. Bohužel, všechny pokusy o zavedení takového časopisu po roce 1989 ztroskotaly. Zanikly čtrnáctideníky Kino a Kinorevue. Byl tu také pokus FITES (Český filmový a televizní svaz – pozn. autorky) o obnovení vydávání televizních novin. Na počátku devadesátých let vyšlo asi pět čísel a pak zanikly. Před několika lety se pak pokusila Asociace českých filmových klubů vydávat Filmové listy jako periodikum novinového typu. Na trhu tedy chybí periodikum jako čtrnáctideník, které by bylo napůl o aktuálních událostech, jako jsou různé návštěvy, festivaly a podobně, a zároveň by tam byly i recenze nebo reportáže. V současnosti vlastně existují jenom tlusté, na luxusním papíře vytištěné magazíny, anebo odbornější časopisy, které jsou těžkopádné z hlediska periodicity a nemůžou zareagovat na to, co se stalo třeba před týdnem. S tím souvisí i to, že tu neexistuje publicistika, která by takovému časopisu odpovídala. Celé filmové odvětví se v žurnalistice projevuje recenzemi, reportážemi nebo vědeckými studiemi, ale není tu žánr sloupku, fejetonu nebo glosy o stavu filmového průmyslu. O něco takového se pokoušejí pouze některé deníky.

Jak podle vás působí recenze na čtenáře-diváka v odborných a komerčních filmových časopisech?

Nemyslím si, že je moc velký rozdíl mezi tím, jak působí odborné a populární recenze. Dokonce autoři jsou někdy titíž. Například Kamil Fila je kritik, který několik let pracoval v Cinemě a zároveň v Cinepuru. Zpravidla je to tak, že recenze čtou čtenáři, kteří mají hlubší zájem o film. Ti si zároveň pamatují jména kritiků, takže většinou kritik má za sebou zástup svých čtenářů, z nichž někteří s ním souhlasí a někteří naopak spíš nesouhlasí. Tito čtenáři čtou pak recenze jako autorské výtvořky toho kterého kritika. Jsou schopni sledovat svého kritika napříč všemi časopisy, najít si svého kritika na všech místech, kam píše.

Jaký by měl být tedy účinek ideální recenze?

Když přednáším o filmové kritice, tak říkám, že filmová recenze má obsahovat tři složky: informaci, interpretaci a hodnocení. I ten, kdo film neviděl, by měl z recenze pochopit, o co se jedná, měl by mít základní informace o žánru, autorovi, kontextu a tématu. Špatné samozřejmě je, když recenze prozrazuje dějové peripetie. Na druhou stranu recenze, která vychází s časovým odstupem v odborném časopise, už s těmito informacemi pracovat může, protože jejím adresátem je většinou čtenář, který už film viděl.

Složka interpretační by měla nastínit, jak kritik film pochopil, jak ho čte. Kritik by měl film odhalit, demaskovat jeho taktiku, kterou některé filmy používají, aby divákovi vsugerovaly určitý pohled na svět. Dále by mělo být jasné, co si kritik o filmu myslí jako o uměleckém díle, jak ho zařazuje na škále zdařilý – nezdařilý – vysoce hodnotný – brakový. Rozhodně ale kritik není povinen vyjadřovat se ke všem složkám filmu, jako je kamera, střih či hudba. Je čistě v jeho moci, co považuje za užitečné zmínit.

Jak se filmový vědec dívá na komerční filmové časopisy? Je ideálem filmového kritika, aby všichni diváci četli odborné tituly?

Filmový vědec se na populární časopisy dívá jako na materiál ke studiu. Populární filmové časopisy jsou součástí skutečnosti a celé filmové industrie, takže stejně jako je důležité sledovat žebříčky distributorů, kinofikaci, stav kin, digitalizaci a podobně, tak stejně neutrálně může filmový vědec přistupovat k populárním časopisům, s tím že z nich může derivovat závěry o panujících trendech.

Fakt je, že když u nás vycházela Cinema, tak měla velmi kvalifikovanou redakci (což se teď změnilo, teď se vede diskuse o tom, jak se Cinema pokazila). Ta měla vyloženě vzdělávací ambice. Čtenáři měli být vedeni k hlubšímu poznání a cílem Cinemy bylo oslovovat i běžné publikum, které mělo být lépe a lépe informováno. Jinak musím přiznat, že populární časopisy moc nečtu, na druhou stranu jim ale docela důvěřuji, nebo jsem jim alespoň důvěřoval, protože byly v rukou profesionálů.

Kdo je cílovým čtenářem odborných a komerčních filmových časopisů?

Pokud se budeme snažit nějakým způsobem rozdělit publikum, tak se nám vydělí velmi aktivní skupina klubových diváků. To jsou lidé, kteří navštěvují filmové kluby nebo artová kina, kteří v noci sledují filmový klub České televize, kteří si pořizují vlastní videotéku takových režisérů jako Fellini, Bergman a tak dále. Diváci tohoto typu jsou tradičními čtenáři odborně zaměřených časopisů, jako je třeba Film a doba. Je otázkou, zda dnešní odborné časopisy dokážou klubovým divákům poskytnout dostatečnou satisfakci. Filmová věda se totiž v poslední době odvrátila od umění jako takového. Studuje úplně jiné otázky, než je individualita autora. Najednou tedy z odborných časopisů mizí to, co kluboví diváci mají rádi. Proto existuje určitý problém odbytu těchto časopisů. Například Cinepur, který je graficky i obsahově na slušné úrovni, má velkou remitendu, těžko

se prodává, protože je jakoby trošku nafoukaný vůči klubovým divákům, kteří mají rádi svoje režiséry. Najednou člověk potřebuje odbornou terminologii, aby článkům porozuměl. Texty se opírají o to, co letí v akademickém diskurzu. Část těchto materiálů je na jedné straně až odpudivě sofistická a zároveň se věnuje populární kultuře a jejímu studiu. Klasický klubový divák přitom opovrhne populární kulturou. Cinefilní, neboli elitní publikum, soustředěné kolem filmových klubů, je dnes vlastně zklamané z toho, kam jde filmová věda a její odborné časopisy. Film a doba je časopis, který lépe odpovídá klientele filmových klubů, ale začíná se zase vzdalovat generačně mladším čtenářům, protože tam se píše takovým zastaralejším, esejistickým způsobem, řekněme málo vychytralým, málo odborným. Takže čtenáři, kteří vystudovali na dnešních univerzitách filmovou vědu, vnímají Film a dobu jako jakousi „dojmologii“ bez vědomostního backgroundu.

Co se týká populárních časopisů jako Cinema, tak ty jsou určeny také fanouškovské komunitě. Stojí poměrně dost peněz, jsou to vlastně luxusní časopisy, takže to musí člověka také nějak zajímat, aby si je koupil. Pravděpodobně se ale jedná o širší zázemí diváků, kteří si třeba užívají film jako daný žánr. Například klubový divák není na rozdíl od čtenáře populárního filmového časopisu konzumentem hollywoodských romantických komedií.

V čem se liší filmová kritika v odborných a populárních filmových časopisech?

Populární psaní je daleko víc kontaktné. Používá takové stylistické figury, pomocí kterých se jakoby vžívá do diváka. Jsou to věty typu „Pokud se vám líbil poslední film Stevena Spielberga, tak se vám asi bude líbit i toto.“ Hollywoodská reklama spojuje v mysli publika filmy do řad. A populární filmová kritika tyhle vazby podporuje. U odborné kritiky lze odhalit několik strategií. Jednou z nich je ta, že se kritik snaží vybrat si svého čtenáře. Může to udělat například tím, jak uvede problém do kontextu, například když začne kritiku určitým citátem. Druhou možností je, že kritik si počíná jako velký „romantický démon“. Napíše recenzi, která je extrémně subjektivní. Kritik váže materiál, který viděl, extrémně na svůj zážitek, na svou osobu, píše „se mnou to udělalo tohle“ atd. Takto se vlastně tenhle vysoce esejistický kritik sblíží s fandovským kritikem, který píše své hlášky na internet.

Jaké jsou výhody a nevýhody kritika-filmového vědce a kritika-žurnalisty směrem ke čtenáři?

Jsou kritici, kteří ovládají obojí a dokážou napsat kritiku vysoce odbornou i kontaktnou. Slabým místem kritiků-žurnalistů může být přílišná snaha prosadit svůj názor. Zkrátí si cestu k danému dílu na minimum a odmítnou jej například na základě prvního dojmu. Nedají filmu druhou šanci, nemají s ním trpělivost, nevyjdou mu vstříc. Existuje jeden názor, že správný kritik se zachová eticky, hodnotí – li film teprve poté, co vyčerpá všechny možnosti, jak ho přijmout. Rychle reagující žurnalistická kritika nemůže čekat, co s ní film udělá za týden za měsíc. Žurnalistický kritik má tedy tendenci vycházet z prvního dojmu a zůstat u něj. (Popravdě řečeno, ten první dojem je často správný, většinou je dobrým vodítkem, ale kritik by měl být schopen položit si nad tím prvním dojmem otázky.) Odborná kritika má výhodu v tom, že může mobilizovat rozsáhlý odborně-analytický aparát. Existují různé analytické metody, kterých může odborný kritik využívat, může používat různé přístupy. Odborný kritik může být ale nedistancovaný. Přijde do kina a už vytahuje blok, už tam vidí chyby a je mu zcela vzdálen spontánní prožitek. To ale samozřejmě souvisí i se založením člověka jako takového.

Existuje v českém prostředí rivalita mezi erudovanou a populární filmovou kritikou?

Rivalita v českém prostředí určitě existuje, ale nejsem si jistý, jestli zrovna mezi populární a akademickou kritikou. Podle mého názoru je daleko intenzivnější rivalita generační, protože zkušenostní rozdíl mezi generacemi je obrovský. Ty dvě generace úplně jinak myslí, a to nejenom proto, že ta mladší je více spřátelena s elektronickými médii nebo moderními způsoby komunikace, ale taky pro naprostou odlišnost politických systémů, ve kterých získávaly zkušenost. Další rozdíl tkví v sociální angažovanosti. Starší kritici vyrostli v době, kdy cokoli mělo politický smysl. Něco pochválit nebo odsoudit se vždycky vztahovalo k dichotomii komunismus – antikomunismus. Dneska je naopak velmi těžké najít oporu pro politický názor, najít argumentační zázemí, aby si člověk něco myslel. Mnoho lidí je zhnuseno politickou scénou zleva doprava. Takže zatímco dřívější kritiky se vždycky automaticky někam zařadily, dnešní mladé psaní ne že by bylo zcela zbaveno politických názorů, ale jsou v poměrně chaotickém stavu a odpovídají chaotické struktuře veřejného politického diskurzu. Pokud jde o odborné a populární psaní, nemyslím si, že existuje nějaká vzájemná rivalita. Vlastně neexistují ani žádné doložené vzájemné polemiky. Je to spíše otázka skupinová. Určení filmaři mají řekněme svoje bojovníky, kteří oblékají brnění, když je jejich film ohrožen. To se ale neděje podle osy populární versus odborný, ale jsou to určité enklávy uvnitř filmového světa.

Kamila Rotnágllová: Kvalitativní tematický rozhovor se uskutečnil dne 27. 4. 2009.

Zdroj: ROTNÁGLOVÁ, Kamila. *Současná filmová periodika* [online]. Brno, 2009 [cit. 2021-04-11]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/cmw86/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Jiřina SALAQUARDOVÁ.