

Články

CO S ČESKÝM FILMEM?

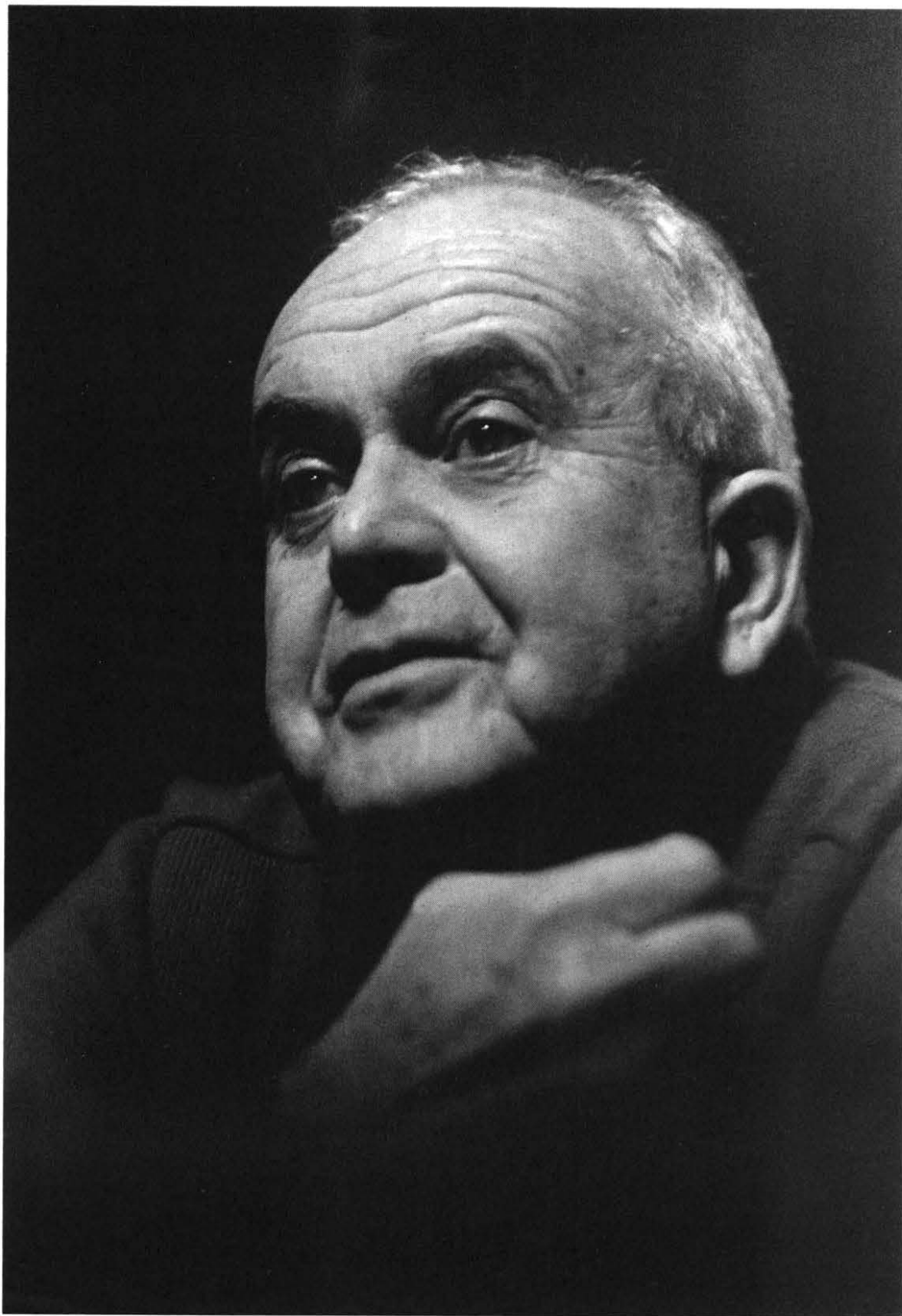
A. J. Liehm

V pařížském Centre Georges Pompidou proběhla od října 1996 do března 1997 přehlídka českého a slovenského filmu, jedna z největších, jaká byla kde kdy uspořádána. Desítky filmů všech žánrů a vročení, s nesporným, daleko převažujícím těžištěm v produkci let 1956 až 1970. Bylo plno, krajanské veřejnosti poskrovnu. Zaslechl jsem dva francouzské mladíky: „Čo hrají?“ – „Nevím, tady se ani nemusím dívat do programu...“ – Největší propagace nejen kultury, ale země, po níž tu za posledních sedm let dohromady ani pes neštěkne. Na rozdíl od Poláků, Maďarů, Rumunů... I tuhle přehlídku si vymysleli Francouzi.

Ale nechci o naší kulturní politice jako takové, nemáme ji doma, nemáme ji (a na ni) tím méně za hranicemi. Jen film občas zaplní to prázdno, i ve Washingtonu, v Londýně, v Kodani... Ne film současný, ne film němý či předválečný (ten je pro znalce, fajnšmekry, historiky), ale kinematografie z let, kdy se dělal za veřejné peníze, pod dohledem státu. Tedy v podmínkách, jichž jsme se nadšeně zbavili a na rozdíl třeba od Maďarů vylili s vaničkou i dítě, abychom mohli spolu s Andrzejem Wajdou vzdychat, že jsme tak dlouho usilovali o svobodu pro film, až se film v té svobodě ztratil. Jako kultura, jako umění.

Jak se to stalo? Naši filmaři či adeпти filmového řemesla si ztotožnili někdejší státní film, či chcete-li veřejně financovanou kinematografií, s jejími osudy v letech 1969 – 1989. Lidem, kteří na tom měli zájem, se podařilo jim namluvit, že tak tomu bylo vždycky, a většina – především ti méně talentovaní, ale nejen – uvěřila. Nezamysleli se ani na okamžik nad tím, že znárodnění filmu si nevymysleli komunisté, ale že o ně léta usilovali právě filmaři, kteří si je vynutili ve chvíli, kdy se politicky bojovalo o docela jiné věci. Dali si namluvit, že studiový systém výroby filmů vynalezli v SSSR, ačkoli tam jenom okopírovali systém americký, na který se nejdříve jeli do Hollywoodu podívat. Víc než ochotně si rovněž dali namluvit, že příčinou úpadku českého filmu nebyla normalizace, ale systém organizace a financování (který v téže době přinášel znamenité výsledky v Polsku a v Maďarsku či v Jugoslávii), a ještě ochotněji dělali, že nevěří, že největších úspěchů dosáhl československý film právě uvnitř tohoto systému. Zasluhou komunistického státu? Naopak, díky jeho slabosti, jejíž zásluhou mohl systém po jistou dobu fungovat relativně svobodně. Nejsilnější antikomunistické filmy mohly tak například vzniknout právě v tomto produkčním systému (a nejen u nás), a nikoli v systému, kde je film ovládán trhem. Neuvěřili, že v malých, jazykově omezených evropských zemích se film bez vydatné veřejné podpory neobejde. Lhalo se jim nejenom o tom, ale i o blahodárnosti

ILUMINACE
A. J. Liehm: Co s českým filmem?



A. J. Liehm
Foto Miloš Fikejz

nepřipravené privatizace studií, na zeď se pouštěla zlatá prasátka zahraničních zisků z vývozu, koprodukcí apod. a všichni nadšeně tleskali. Když jsem se v devadesátém roce na pozvání FITES pokusil tyhle lži kvalifikovat a varovat před podporou bezhlavé likvidace existujícího systému a nabádal ke studiu osudů filmové tvorby v jiných malých zemích, včetně nové role televize ve filmové produkci, nestačil jsem vzít za kliku. Nechápal jsem v té době ještě, jaká komunikační propast je mezi mou zkušeností posledních dvaceti let a tou jejich. Navíc jsem byl „emigrant“. Nevěděl jsem, co tak dobře pojmenovala Sylvie Richterová na pražské konferenci o nezávislé literatuře ve čtyřicátých letech: „Nechybí jen dialog,“ řekla tenkrát, „ale často právě předpoklad společenství, který je podmínkou vůle přijmout odlišnou zprávu, jazyk, zkušenost, protože do jisté – nebo i do velké – míry odporuje vlastnímu jazyku a zkušenosti. (...) Společenství končí tam, kde končí náš předpoklad možnosti dorozumět se s druhým, kde končí i jen zájem o ně...“

Bojím se, že tahle situace se za posledních sedm let příliš nezměnila. Když jsem loni v Uherském Hradišti hájil výhody studiového systému, veřejné kontroly nad distribucí výrazného veřejného financování filmové produkce v malých, jazykově omezených zemích, namítl mi nikoli nezkušený kritik: Tak to znamená, že vy tu hledáte návrat ke starým poměrům... Co jsem mu měl říci?

Dnes tedy, po sedmi letech, pláčeme nad rozlitym mlíkem. Utěšujeme se, pravda, tím, že se přece jen točí, že čím víc bude špatných filmů, tím větší naděje na dobré (zřejmě podle hesla, že čím více plevelu...). Uznáváme, že je třeba radikálně zvýšit veřejné dotace na filmovou výrobu a distribuci. Dnes už dobře víme, jak dopadla privatizace Barrandova, a uvědomujeme si roli a význam televize pro rozvoj filmové výroby. Kdekdo se může přesvědčit, jak našim filmům chybí poctivá příprava, jak i ty lepší trpí nedodělaností ve všech fázích, scénářem počínaje, jak je to všechno amatérské, improvizované a jak se nakonec i to málo peněz, co máme, vyhazuje oknem, o vidinách zisku nemluvě. Atd.

Hlavní vinu má samozřejmě normalizační dvacetiletí. Několik let nejbrutálnějšího stalinismu v padesátých letech nestačilo zničit filmovou kulturu, která u nás padesát let vznikala, ani onu ve všech společnostech relativně i absolutně úzkou vrstvu těch, jimž jsou umění a kultura – v našem století včetně kultury audiovizuální – nezbytnou potřebou. To všechno zmizelo nebo se neuvěřitelně scvrklo pod buldozerem normalizační politiky, jež, pokud jde o film, pokračovala i po ní. Ne tedy dvacet, ale pětadvacet a víc let dokázalo, že se stalinismu nepodařilo. V tomhle ohledu (a nejde jen o film) jsme na tom dokonce hůř než naši polští či maďarští sousedé.

Parlament, senát, vláda jsou pochopitelně obrazem země, produktem téže situace, a nelze od nich očekávat, že by se odhodlaly k obtížné a svízelné práci na nápravě tohoto stavu, aniž k tomu budou donuceni svými voliči. Těch, kteří tuto potřebu cítili, bylo, jak už řečeno, vždycky málo, jenže měli ve společnosti vliv. Normalizační i postnormalizační politika tento vliv zlikvidovala – v tom jsou si podobné až k nerozeznání – a její nositelé si dávají dobrý pozor, aby se zas někde neobjevil. To platí o koalici zrovna jako o opozici, kterou tohle všechno málo zajímá.

Když se ve Španělsku, v Itálii či ve Skandinávii (o Francii nemluvě) pokusí vláda či parlament omezit podporu filmové a vůbec audiovizuální kultury, je oheň na střeše a jsou to samozřejmě filmaři, kteří v jedné frontě organizují boj proti takovým pokusům. U nás se o tom ani nepíše a naši filmaři tančí tanečky kolem těch, kteří jsou za dnešní stav především odpovědní, a div jim nelíbají ruce (možná, že i líbají). Přitom dobře vědí, že si řezou poslední větvičku, na které se drží, jenže po nás potopa. A protože totéž platí v podstatě o filmové kritice, neřku-li žurnalistice, nevidím, odkud vzejde tlak na vládu a volené orgány, aby se na prahu 21. století začaly problémem audiovizuální kultury vážně zabývat. („Já prostě o českém filmu nepíšu,“ řekl mi vážený odborník. „Nemá to smysl.“ Vzpomněl jsem si, jak se v šedesátých letech někteří z nás naopak rozhodli, že nebudou psát o ničem jiném.)

Problém číslo jedna se tudíž zdá změna celkového ovzduší, obnovení potřeby kultury a umění u oné části obyvatelstva, jež byla jejím nositelem, a jejího vlivu ve společnosti. Teprve pak vzniknou v jejích řadách i možní sponzoři, ačkoli – a to je další z našich oblíbených oficiálních lží – je v evropských zemích jejich podíl na financování umění a kultury nakonec vždycky jen okrajový.

Dnes už víme, že barrandovské studio bylo nejprve třeba rekapitalizovat a modernizovat s podporou státu a teprve pak částečně nebo i úplně privatizovat za podmínek pro stát a jeho pokladnu daleko výhodnějších a s jasným úkolem starat se patřičnou měrou i o domácí tvorbu (dnes si studio myje ruce, odhazuje Nadaci Miloše Havla a výsledky jeho hospodaření by jistě veřejnost zajímaly). Že nebyly peníze? Byl by stačil zlomeček toho, co stály Kreditní banka, Poldovka a co já vím. Jenže my kulturu a umění nepotřebujeme, a kdo je potřebuje, ať si je zaplatí. Nebo ať si na sebe vydělají. Svata prostoto! Ne těch, kteří to tvrdí a jsou všechno jiné, než prosťáčci, ale těch, kteří to bez protestu čtou a poslouchají.

Nevím, samozřejmě, jak tohle dnes napravit. Vím však, že malá česká kinematografie nějakou strukturu potřebuje. Strukturu, přes kterou do ní poplynou veřejné subvence, jejichž zvýšení je snad dnes už mimo diskusi. Strukturu, jež bude, alespoň ve většině případů, určovat, jak s nimi bude naloženo. Prozatím stačí, aby komise akceptovala scénář – o kvalifikovanosti takového rozhodování v komisích mám své pochybnosti (nejúspěšnější britský filmový producent, televizní Channel 4, svěruje tato rozhodnutí kvalifikovaným jednotlivcům) – a pak ať se s pomocí boží děje, co se děje. Výsledkem jsou všechny ty nedopsané, dramaturgicky nedotažené, často řemeslně na obě nohy kulhající filmy, točené jak pán bůh dá, včetně těch relativně nejlepších, jako třeba *Kolja* či *Marian*. Jedinou pomocí je v tuto chvíli vytváření odpovědných produkcí (třeba nezávislých) v čele se silnými osobnostmi, které nebudou uvažovat především o tom, jak se zalíbit co největšímu počtu diváků. *Kolja* ukázal, že se takový přístup vyplácí, i když i tady hrálo v jeho poslední třetině to podbízení nemalou roli. Stejně jako fakt, že na děti se lze u pokladny skoro vždycky spolehnout. Na Cikány už mím, což dokázal *Marian* (tady nerozumím, proč se mluví o polodokumentárním filmu, když tam dokument docela chybí, a všichni přece víme, že každý tzv. skutečný příběh je melodrama, které teprve čeká na svého básníka).

Tedy pevná, odpovědná dramaturgie, stejně odpovědná produkce od začátku do konce, a především odpovědné rozdělování prostředků. Nevidím v tuto chvíli nikoho jiného než

veřejnoprávní televizi, přes koho by mohl tento proces – který bude mít další vývojová stadia – probíhat. Tím spíš, že něco už začalo, takže je snad na čem stavět. Že se různí šejdři budou bránit pod záminkou obrany soukromého podnikání, je samozřejmé. Tady bude už záležet na tom, jak se bude vyvíjet celkové ovzduší, o čemž už byla řeč.

Konečně je tu otázka: O čem? Relativní mezinárodní ohlas *Kolji* a *Mariana* nebo slovenské *Záhrady* (nezaměňovat s komerčním úspěchem) jen potvrdil, co vědí všechny národní kinematografie: že totiž skoro výlučně právě domácí témata, zpracovaná s důvěrnou znalostí prostředí a kontextu, adresovaná domácímu obecenstvu, mají naději na ohlas i v širším, mezinárodním měřítku. Toho nejlepším dokladem jsou právě československé filmy z konce padesátých a ze šedesátých let, ale i současné filmy finské, anglické, španělské, kdysi švýcarské, polské, maďarské, jugoslávské. Tento ohlas bude ovšem vždycky jen relativní a komerčně málo lukrativní. Tady bude muset vstoupit do hry zahraniční kulturní politika, nejen naše, ale evropská, na kterou můžeme spolu s ostatními působit a odvést ji od nesmyslných europudinků k podpoře národních filmů a jejich distribuce. Ale na to máme, zdá se, u nás zatím malou hlavu.

Tohle všechno není recept, ale jen malý seznam témat k naléhavé diskusi, která by měla probíhat veřejně, v televizi, rozhlase, denním tisku. Která by pojmenovala všechny lži, jimiž se tolik operuje, odideologizovala celý problém a nestyděla se říci nahlas, že budoucnost audiovizuální kultury vůbec a filmu zvlášť je všude v Evropě v tuto chvíli v rukou, která spravuje veřejný měšec, a v rukou televize. Pokud nebude k takové diskusi chuť ani odvaha, nabízím přijatelnou výmluvu: Internet a globalizace televizního vysílání. Že problém zůstane stejný, se totiž ukáže až za řadu let.

Antonín J. Liehm (1924)

Filmový kritik a publicista, překladatel. Vystudoval Vysokou školu sociální a politickou (1949), pracoval mj. na ministerstvu zahraničních věcí, od roku 1961 vedl filmovou rubriku Literárních novin, 1968 – 1969 zástupce Čs. státního filmu v Paříži. Poté v exilu přednášel na francouzských a amerických univerzitách, od roku 1984 vydavatel *Lettre internationale*. Knižně mj. vydal: *Rozhovor* (1965), *Generace* (něm. 1968, čes. 1988, 1990), *Closely Watched Films: the Czechoslovak Experience* (1974), *Příběhy Miloše Formana* (angl. 1975, čes. 1976, 1993), *The Most Important Art: Eastern European Film after 1945* (1977, s manželkou Mirou Liehmovou).

(Adresa: 27 rue Saint Ambroise 750 11 Paris)

SUMMARY

WHAT TO DO WITH THE CZECH CINEMA?

A. J. Liehm

The presentation of Czech and Slovak films in Centre Georges Pompidou in Paris (October 1996 – March 1997) inspired the author of this article to a polemical contemplation on the contemporary state of the Czech cinematography. The author believes that Czech film-makers have too easily given up the studio model of dramaturgy and production, which was completed in the 1960s and has brought in its application to particular films the so far biggest artistic success. He considers the contemporary state of the Czech film not only to be the result of its specific problems (e. g. insufficient literary and dramaturgic preparation, shallow professional skills, adaptation to commercial stereotypes, rash privatization of the Barrandov studio) but generally it is also the result of the unsolved relation of the state and the cultural sphere. The author therefore challenges to a public discussion without any ideological aspects and he himself inspires the discussion with his conviction that „at this moment, the future of audiovisual culture and especially film lies all over the Europe both in the hands which control the public money and in the hands of television“.

Translated by Gabriela Dupačová