

Články

TAKTICKÉ HRY
„NEZÁVISLÉ“ KRITIKY

Bolesław Michałek

Chci mluvit o kritice, jejímž strategickým cílem je obrana etických a morálních postulatů umění, a o tom, jak se musela kritika vyrovnávat s tlaky nejrozmanitějšího rázu. Upozorním na dva druhy takového nátlaku.

Z jedné strany je to přirozený tlak moci, anebo, jak bývá označována v Polsku, tlak „státního mecenáše“. Tento patron byl přirozeně zainteresován na tom, aby „nezávislá“ kritika byla v souladu s kulturní politikou, se všemi jejími zákrutami. Z druhé strany existuje i tlak filmových kruhů, který tlačí kritiku do zvláštního postavení. V této velice složité situaci „nezávislá“ kritika, aniž by se vzdala svého strategického cíle, vyvinula určitou taktiku, která ji měla pomoci při realizaci vytčených strategických cílů. Provozovala „určité hry“, které možná ani nebyly záměrem kritiky, nicméně se staly její každodenní všední praxí. Uvedu zde několik příkladů takových her, „taktických her kritiky“.

Hra No 1. Začnu uměním eufemismu, které udělalo v Polsku jistou kariéru. Byl vynalezen pojem „Historie“ – psáno s velkým písmenem, jen proto, aby se pojmenovaly historické, sociální, politické okolnosti, které byly uznány za nevyhnutelné, které nevyžadují ani interpretaci, ani kritiku.

O Wajdově filmu se psalo jako o dramatu jedince, drceného iracionálním válcem Historie s velkým písmenem, ačkoli ve skutečnosti nešlo o nějaký iracionální válecek Historie, ale o velice racionální mechanismus stalinského systému.

Hra No 2. – zmírňování nebo záměny. Zpočátku o hře na zmírňování. V tomto případě jde o filmy, které se příliš nezamlouvaly mecenášům a které oficiální kritika jednoduše ničila. Hra nezávislé kritiky spočívala v určitém znevážení jejich estetického a společenského významu: jedná se o filmy, do nichž nemá cenu ani se strefovat. Tak se ty filmy bránily před těmi, co se domnívali, že představují velké nebezpečí.

Druhý příklad. Nezávislá kritika obhajovala filmy, prokazatelně slabé, nicméně zrozené z ušlechtilých pohnutek, které prozrazovaly autorovu snahu o prezentaci určitých racionálních úvah stran aktuální reality. Této praxi se v Polsku říkalo „zlevněný tarif“.

Třetí příklad. Představme si film, který byl obviňován ze všech smrtelných hříchů, z útoku na samu postatu systému, z propagandy nepřátelské ideologie atd. A tu vychází „nezávislá“ (zdůrazňuji uvozovky) kritika, která, aniž se slovem zmíní o oficiálních obviněních, co nejdelikátněji zaútočí na film ze zcela jiných pozic.

Vzpomínáte-li si, *Andrej Rublev* byl u nás zpočátku odsuzován oficiálními kruhy, jejich názor ovšem jen opakoval oficiální stanovisko.

Mezitím se objevuje kritika mimořádně „nezávislá“, která píše o tomto filmu s hlubokým despektem. Ale nenapadá ty motivy, které se zdůrazňovaly v Sovětském svazu – přehnanou krutost ruského středověku. Náš kritik se o tom vůbec nezmiňuje, ale říká, že je to film pravoslavný, východní, cizí naší kultuře, a proto je zcela zanedbatelný.

Nejzajímavější hra se pojí se současnou tematikou. Mám na mysli filmy, které se neuchylovaly ani k historii, ani k melodramatu či k nicotné zábavnosti, ale komentovaly osudy současníků. Je přirozené, že seriózní kritika volá právě po takových filmech. A co víc – do určité míry přítomnost či absence současné tematiky vypovídá o zdraví kinematografie. Heslo „současný film“ existuje v nejrozmanitějších kontextech. Například moc vyžadovala zobrazování pozitivní evoluce společnosti, harmonického rozvoje sociálních kultur.

Co se týče kritiky, o níž mluvím, ta také vyzdvihovala heslo „současný film“, jen ne jako oficiální verzi skutečnosti, určitě však jako harmonický pokrok, s nutně šťastným rozuzlením hlavních konfliktů.

Byla to situace mimořádně dvojsmyslná: jak kritika, tak moc se v naprostém souladu domáhaly „současné“ kinematografie, ale kritika se přitom tvářila, že dost dobře nechápe, co si od „současného filmu“ slibuje moc. Domnívám se, že připomenutí si těchto spleťtých a cynických „her“ má přece jenom nějaký smysl. Pokaždé, když pročítám učebnice filmové historie, žasnu, do jaké míry jsou zákonitými dětmi kritiky.

Vzniká dojem, že početné dějiny filmu se vždy a v značné míře opírají o kritiku, vůči popisovaným dějům současnou, někdy jsou prostě chronologicky uspořádanými recenzemi. Takže kritika značnou měrou nenápadně přechází do filmových dějin a potažmo i do historie kultury vůbec. Současníci těchto filmů možná rozuměli řeči současné kritiky, ale čtenář učebnice to všechno vezme za bernou minci a následně dojde k falsifikaci historie. Mluvím tudíž o nebezpečných hrách kritiky proto, abych varoval ty, co začínají psát nové dějiny filmu.

Přeložila Galina Kopaněvová

Kinovedčeskije zapiski 1989, č. 3, s. 21 – 22. Referát z mezinárodní konference „Film v kontextu času“ konané v říjnu 1988 v Moskvě. Polský originál se nedochoval, překlad byl proto se souhlasem autora pořízen z ruské verze textu. Ta byla stejně jako ostatní referáty konference publikována bez názvu; český titul *Taktické hry „nezávislé“ kritiky* vytvořila redakce Iluminače.