

Jan Hanzlík

Přenosy z Metropolitní opery nastavují laťku českým divadlům

Rozhovor s Martinem Cikánkem

Martin Cikánek M. A. vystudoval hudební management na HAMU a Arts Management na katedře kulturní politiky a managementu City University v Londýně. Ve svých diplomových pracích se na obou školách věnoval analýze dat, která shromáždil v rámci marketingových průzkumů operního publika v Praze. V sezóně 2006/2007 absolvoval pod vedením Michaela M. Kaisera prestižní stáž Arts Management Fellowship Centra Johna F. Kennedyho ve Washingtonu, D.C.¹⁾ Podílel se mimo jiné na organizaci festivalu hudebního divadla Opera, byl vedoucím výzkumného projektu Mapování kulturních a kreativních průmyslů v ČR, nyní působí jako vedoucí koncertního oddělení Pražské komorní filharmonie. Je průkopníkem v oblasti distribuce přímých přenosů z newyorské Metropolitní opery do kin ve středo a východoevropských zemích. Jeho společnost Cikánek management, s. r. o. v současné době licencuje do kin na východ od Berlína vedle Metropolitní opery také přímé přenosy z moskevského Bolšojgo těatru, Národního divadla v Londýně a právě uvádí na trh novou přenosovou sérii s názvem Exhibition ze světových galerií a výstav, v nejbližší době např. z výstav Edvarda Muncha v Oslu či Jana Vermeera v Londýně.²⁾

— — —

1) Nyní DeVos Arts Management Institute.

2) Do konce sezóny 2012/13 fungovala firma Cikánek management, s. r. o. především jako zprostředkovatel licence pro kina Aero a Světozor v Praze a následně i pro distribuční společnost Aerofilms. Zároveň se zajišťováním licencí se Cikánek management s. r. o. věnovala také budování sítě kin nejen v ČR, ale především v dalších středo a východoevropských zemích, do kterých jsou přenosy uskutečňovány. Od sezóny 2013/14 společnost Cikánek management s. r. o. postupně přebere i většinu dosavadních aktivit realizovaných distribuční společností Aerofilms a své vlastní aktivity podstatně rozšíří nad rámec zprostředkovávání licencí a budování sítě přenosových kin. (Doplňující poznámka Martina Cikánka.)

Jak jste se dostal k přímým přenosům z Metropolitní opery?

Metropolitní opera začala s přímými přenosy v době, kdy jsem byl v USA. Prvním představením byla *Kouzelná flétna*, která se přenášela 30. prosince 2006, a to do přibližně 60 kin pouze na severoamerickém kontinentu. V únoru roku 2007 jsem pak byl na European Opera Days v Paříži, což je setkání evropských operních manažerů. Manažer Metropolitní opery Peter Gelb tam prezentoval projekt přímých přenosů a hledal partnery ke spolupráci. Účastníci setkání se tomu projektu tehdy spíš vysmáli, což jsem si vysvětloval odlišnou mentalitou Evropanů a Američanů projevující se nejen jejich přístupem k opeře. Evropa má dlouhou historii, která všechno relativizuje a zpomaluje, v USA je vývoj jednodušší a rychlejší, někdy až moc. Evropští manažeři se na přímé přenosy dívali ze svého úhlu pohledu: opera v televizi nikdy moc nefungovala, trh s operními DVD je elitním segmentem, který nepředstavuje významný zdroj zisků. Evropa je plná operních domů a zajít si na operní představení tady není zas takový problém, i cena vstupenek na operní představení je zde obecně nižší než v USA. Evropské operní domy získávají dotace z veřejných zdrojů, zatímco v Americe dostávají pouze dary od donátorů, a musejí tedy s penězi hospodařit jinak, víc zvažovat zisky a ztráty a vyhledávat příležitosti. A právě ztráty byly jednou z motivací pro iniciaci projektu přímých přenosů. Po 11. září 2001 Metropolitní opeře dlouhodobě klesaly tržby. Jednak byla Met považována za jeden z teroristických cílů, jednak se přestalo tolik cestovat — mimo jiné i do New Yorku — a návštěvnost poklesla. Gelb chtěl pokles tržeb zvrátit, což se mu — mimo jiné i díky přímým přenosům — povedlo.

Na rozdíl od většiny účastníků toho setkání v Paříži už jsem s přímými přenosy měl přímou osobní zkušenost z USA, a zajímaly mě. Gelba jsem tehdy v Paříži oslovil a pak ve zbytku sezóny jezdil z D.C. na jednání do New Yorku, kde se mi podařilo vyjednat licenci pro Českou republiku. Po návratu do Čech jsem zkoušel kontaktovat různá kina, a Kino Aero se rozhodlo, že do toho půjde. Bylo tehdy vlastně jediné, které nápad s operními přenosy nepovažovalo za úplný nesmysl. Tehdy jsme očekávali, že by na přenosy mohli chodit studenti operního zpěvu z HAMU. Osobně jsem očekával, že se z přenosů stanou příjemné večery s kamarády, kde se podíváme na představení Metropolitní opery a dáme si k tomu víno. Okamžitý zájem publika však předčil i ty nejdivočejší sny, jak by se celá věc mohla vyvíjet. Vstupenky do Aera byly okamžitě vyprodané, na přenosy jezdili lidé až z Ostravy, začala se ozývat další kina. Projekt se začal rozrůstat, a to i mimo hranice ČR.

Jaké výhody mají přímé přenosy pro Metropolitní operu a pro kina?

Na začátku byly přímé přenosy pro Metropolitní operu ztrátové, to se postupem času ale zlepšilo. Na konci roku 2012 bylo na přenosy z Met celosvětově prodáno přes 10 milionů vstupenek. Několik posledních sezón Met prostřednictvím přenosů dvoj až trojnásobně převýšila počet diváků, kteří navštíví její představení přímo v Lincolnově centru. Met má roční rozpočet 300 milionů dolarů, příjem z přímých přenosů se pohybuje okolo 20 až 30 milionů dolarů. Kromě finančního přínosu je tu i význam marketingový: o Metropolitní opeře se ví díky přenosům všude ve světě. A marketing se týká i konkrétních umělců. Na začátku ledna jsem byl v New Yorku, kde Peter Gelb hodně mluvil o Anně Netrebko. Už dlouho je hlavní tváří přenosů a, když začínala být světovou divou číslo jedna, její věhlas a popularita přenosů se začaly vzájemně ovlivňovat. Netrebko od té doby popu-

larizuje přenosy a přenosy popularizují ji.³⁾ Co se týká motivace pro kina, ty jsou různé. Některá chtějí zkoušet nové věci, novou dramaturgii. Přínos je ale také finanční — vstupenky na přímé přenosy jsou dražší než na filmová představení, a kino si za dva operní přenosy může vydělat stejně, jako si vydělá za měsíční promítání filmů. Překvapivě měly přímé přenosy vliv i na digitalizaci. Možnost uvádět přímé přenosy z Metropolitní opery se objevila snad v každém digitalizačním projektu v ČR v posledních letech. I v kinech na těch nejmenších městech a samozřejmě téměř vždy bez toho, aby to místní radní nebo kinari napřed prodiskutovali s námi, jestli je reálné, aby licenci vůbec dostali. A když nedostali, tak pak posílali různé šibry.

Jsou tu ale i další obecnější přínosy pro kulturu. Přímé přenosy nastavují laťku operním představením. Když se přenosy začaly uvádět mimo Prahu, kde mělo publikum zkušenost jen nebo převážně s místní operou, Metropolitní opera začala fungovat jako měřítko. A musím říct, že z diváckých reakcí na blogu operní kritičky Věry Drápelové, který byl v prvních letech přenosů z Met do ČR velmi populární, bylo jasné, že pro některé návštěvníky kin je Metropolitní opera jako UFO, úplně mimo jejich tehdejší měřítko a očekávání.

Agentury, které do České republiky vozí pěvecké hvězdy, začaly být po zahájení přímých přenosů aktivnější. V Praze teď zažíváme boom — a možná už i převis nabídky nad poptávkou — operních gala recitálů. Koncerty jsou nezdědka časovány podle přímých přenosů. Když je předpoklad, že se o někom bude psát a diskutovat, že nějaký přímý přenos uvidí tři nebo čtyři tisíce lidí, tak se sem agentura pokouší danou hvězdu dostat.

Co se týká oblastních divadel, setkal jsem se s tím, že se snaží být objevnější v dramaturgii, protože vědí, že s *Aidou* nebo *Trubadúrem* budou Metropolitní opeře jen těžko konkurovat. Metropolitní opera ale nezařadí do repertoáru přímých přenosů něco, co není vhodné pro globální publikum, a na to se právě mohou zaměřit místní divadla.

Jaké publikum navštěvuje přímé přenosy?

Průzkumy, které jsem dělal ještě za studií v Praze a Londýně, ukázaly, že zájem o operu mají lidé se středoškolským a vysokoškolským vzděláním, buďto operní „šilenci“, kteří se o nic jiného nezajímají, nebo lidé, kteří se věnují všem možným kulturním aktivitám, navštěvují také výstavy atd. V každém případě je u nás opera oproti například americkému prostředí hodně zpolarizovaná. Ve větších městech byl zájem o operní přenosy hned, na malých městech je potřeba nejprve vytvořit publikum. Určitá skupina lidí si musí vytvořit zvyk přenosy oper navštěvovat.

3) V České republice Anna Netrebko vystoupila poprvé 23. 11. 2012 a denní tisk ji skutečně představoval jako zpěvačku proslavenou operními přenosy. Viz např. KUL a ČTK, Operní superstar Anna Netrebko vystoupí před českým publikem jako slepá princezna. *IHNED.cz*. Dostupné online: <<http://art.ihned.cz/hudba/c1-58730310-operni-superstar-anna-netrebko-vystoupi-pred-ceskym-publikem-jako-slepa-princezna>>, [cit. 25. 3. 2013]; idnes.cz a ČTK, Anna Netrebko v Praze triumfovala. Zazpívala i mezi diváky. *iDnes*. Dostupné online: <http://kultura.idnes.cz/anna-netrebko-zpivala-v-praze-d2p-/hudba.aspx?c=A121124_005140_hudba_ob>, [cit. 25. 3. 2013].

Představují pro vás konkurenci přímé přenosy například v rozhlasu?

Naopak, Metropolitní opera dělala rozhlasové přímé přenosy od 30. let 20. století a za tu dobu si vybudovala publikum po celém světě. I u nás byli a jsou lidé zvyklí poslouchat v sobotu večer operu v rozhlasu. Bezesporu se z velké části jedná o publikum, které chodí na přímé přenosy do kin. S Českým rozhlasem — Vltava máme gentlemanskou dohodu, že nebudou přenášet stejná představení, která promítáme v kinech. A už několik let to tak funguje, že se nedubluje. Oni si vybírají hlavně tituly, které jsou pro Českou republiku důležité — například je tam český pěvec nebo český dirigent. Třeba v Maďarsku ale běží stejná představení v kině i rozhlasu a nedá se říct, že by to byl problém. Reportér z kina o přestávce mezi dějstvími telefonuje do rozhlasového vysílání a referuje rozhlasovým posluchačům, jaká je inscenace vizuálně, jaká je atmosféra v kině, jaké jsou reakce diváků apod. To se konec konců dělo i na úplném začátku přenosů v ČR. Asi do smrti nezapomenu, jak se v první sezóně přenosů z Met do ČR začínalo přenášet i do měst mimo Prahu. Byl to tehdy Brittenův *Peter Grimes*. Tedy divácky poněkud náročnější opera a rozhodně ne zrovna populární titul. Z Vltavy volali o přestávce nejprve do kina v Žatci, kde se zeptali, kolik přišlo lidí, a dostalo se jim upřímné odpovědi, že čtyři. Následně volali ještě do Hradce Králové, kde měli vyprodáno, ale redaktoři v rozhlasu se už pro jistotu nezeptali. Žatec nicméně představoval zrovna ten příklad malého města, kde bylo publikum operních přenosů potřeba vybudovat a zkultivovat, jak jsem zmiňoval výše. Byla to otázka asi jedné sezóny, od té doby už je však návštěvnost v Žatci stabilní a uspokojivá.

Jak lze charakterizovat rozdíl mezi operou v divadle a přímým přenosem opery v kině? Lze podle vás mluvit o ztrátě „aury“, jak o tom psal Walter Benjamin?⁴⁾

Nemyslím si, že má smysl bavit se o ztrátě „aury“. Není to nějaké ošizení — že když nemáte na lístky do divadla, tak jdete do kina. V USA chodí běžně stejní lidé do Metropolitní opery i na přímé přenosy z Metropolitní opery. Peter Gelb dokonce v jednom nedávném rozhovoru prohlásil, že Met v příští sezóně sníží cenu vstupného na svá představení v Lincolnově centru, protože pozorují, že se přenosy do kin negativně projevují na návštěvnosti v Met samotné. Použil v tomto kontextu dokonce docela silné slovo, a sice že přenosy kanibalizují prodeje vstupenek do Met samotné.⁵⁾ U obojího jsou každopádně pro a proti. Je pravda, že sál Metropolitní opery má neskutečné charisma, a je to samozřejmě něco jiného než návštěva kina. Na druhou stranu, když sedíte v Metropolitní opeře v první řadě, tak nevidíte to, co vidíte na filmovém plátně. Například *Carmen* s Elinou Garančou jsem viděl v přímém přenosu i přímo v Metropolitní opeře. Seděl jsem v první řadě, ale ani odsud jsem neviděl detaily, týkající se třeba herectví, které byly v přímém přenosu v kině vidět dobře a považoval jsem je za přirozenou součást inscenace. V Met se díváte třeba 50 metrů přes orchestršišť a někdy i stovky metrů, pokud sedíte na balkóně. Ani zvukový zážitek nemusí být vždy optimální. Když sedíte napravo, tak hodně slyšíte trombóny,

4) Walter Benjamin, Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. In: Týž, *Dílo a jeho zdroj*. Praha: Odeon 1979.

5) Srov. Anthony Thommasini, A Success in HD, but at What Cost? *New York Times*. March 14, 2013. Dostupné online <<http://www.nytimes.com/2013/03/15/arts/music/mets-hd-broadcasts-success-but-at-what-cost.html?pagewanted=all&r=0>>, [cit. 29. 4. 2013].

když nalevo, tak zase horny. V každém divadle jsou místa, kde slyšíte lépe a hůře. Přímé přenosy běží ve zvukovém formátu Dolby 5.1. Pokud je v kině správně nastavený zvuk, tak slyšíte všechno zřetelně. Slyšíte jednotlivé nástroje v orchestru a, pokud chcete, máte možnost hledat si finesy, soustředit se na detaily. Při poslechu živého orchestru toto většinou možné není, vše vnímáte spíš jako jeden celek.

Chystají se projekce ve 3D?

3D přenosy se už dělaly, ale běžné asi ještě nějakou dobu nebudou. Hardware, který je na 3D přenosy potřeba, je drahý a nelze předpokládat, že do něj budou kina investovat chvíli poté, co za sebou mají nemalou investici do digitalizace. Ve 3D jsme distribuovali například balet *Giselle* z Mariinského divadla v Petrohradě. Divácky se jednalo o úspěšný titul, který se bez pochyby vezl také na vlně boomu 3D formátu, bylo to asi půl roku po AVATAROVI. U *Giselle* však nešlo o přímý přenos, promítalo se ze záznamu. Peter Gelb se o 3D formátu pro operní přenosy z Met vyjadřuje docela skepticky. Já si osobně myslím, že v případě některých inscenací by 3D smysl mít mohlo, bezpochyby by divácký zážitek umocnilo. V případě jiných inscenací je to asi zbytečné. Zajímavé je také prolínání filmového a divadelního světa. V loňské sezóně jsme přenášeli Wagnerova *Siegfrieda* v nové inscenaci kanadského režiséra Roberta Lepage. Ten pro změnu užil 3D projekci přímo v divadle jako součást inscenace. A vůbec v celé Wagnerově tetralogii experimentoval s interaktivními projekcemi, které reagovaly na zvuk či pohyb na jevišti. Zde musím říct, že tento typ inscenace vycházel pro mě osobně daleko lépe v samotné Met, kde člověk opravdu cítil energii vyzařující z obrovské jevištní mašinerie a byl uchvácen vizuálními kouzly, která se na jevišti odehrávala. Z přenosu v kině jsem z Lepageova *Ringu*⁶⁾ takový zážitek neměl, v tomto případě by 3D možná opravdu pomohlo.

Mají podle vás přímé přenosy nějaký zpětný vliv na charakter operních představení? Jsou umělci pod větším tlakem? Je tam výrazná přítomnost kamer a mikrofonů?

Dovedu si představit, že zpívat s vědomím, že vás sledují statisíce lidí po celém světě, může být hodně velký tlak. Na druhou stranu operní hvězdy, které zpívají v Metropolitní opeře, jsou pod tlakem pořád. Jejich povolání je natolik za hranou všeho normálního, že když k tomu přibude přímý přenos, asi už to takovou roli ani nehraje. Mikrofony, když sedíte přímo v Met, nevidíte, kamery ano, ale těch, co jsou vidět, není tolik a nemám pocit, že by nějak významně rušily. Například jedna kamera je umístěna centrálně vzadu v parteru, jedna je vpředu v parteru a po jedné zleva a zprava. Pak jsou kamery na prvním balkónu, pohyblivá kamera na forbíně a to je všechno, co vidíte.

Zajímavější ale může být vliv na uměleckou stránku představení. Gelb tvrdí, že v budoucnu vzroste význam herectví. Po vzoru Anny Netrebko bude kladen větší důraz na vzhled a celkové charisma pěvce, ne jenom na vokální krásu. Samozřejmě pokud někdo neumí zpívat, tak nemá šanci se prosadit. Na druhou stranu dřív, třeba ještě v éře Pavarottiho, což není tak dávno, se operní pěvci postavili na pódium, zazpívali nádherně árii a lidi šleli. Dnes se takovému stylu říká trochu posměšně „park and bark“. Oproti minulosti se v opeře obecně začíná klást větší důraz na hereckou akci a operní přenosy tento

6) Jedná se o *Prsten Nibelungův*, název celého cyklu (pozn. red.).

trend ještě posilují. Herectví na kamery vyžaduje nutně jiný projev, což někteří zpěváci vystupující v přenosech akceptují a svůj projev přizpůsobí. Jiní zastávají názor, že hrají a zpívají především pro diváky v divadle samotném, a kamerami se tolik nezaobírají.

Je zajímavé, že žádní filmoví kritici v Čechách, až na světlé výjimky, se o tom neodvážují psát. Je samozřejmě otázka, jestli to recenzovat jako divadelní představení, nebo jako přenos do kina a jak to rozlišit. Operní kritici přímé přenosy běžně recenzují ve specializovaných časopisech i v denním tisku. Ale kritéria, která aplikují, jsou stejná, jako by psali o běžném operním představení. Občas věnují větu, někdy i odstavec technické stránce přenosu, např. kvalitě reprodukce zvuku v příslušném kině, ale pořád jde o recenzi divadelního představení. Osobně by mě velmi zajímalo, jak by operní přenosy do kin hodnotili filmoví kritici ze svých pozic. Opera má oproti filmu podstatně pozvolnější dramatický vývoj, jde daleko víc po emocích a daleko méně po příběhu než drtivá většina filmů. Na oba dva umělecké druhy se aplikují úplně jiná měřítka i například co se výše zmíněného herectví týče. Na druhou stranu Metropolitní opeře se podařilo nasadit celosvětově sroзуmitelný a přijímaný standard. Zde bych viděl jistou paralelu s hollywoodskými filmy, které na rozdíl od těch evropských můžete také distribuovat po celém světě. A je pravda, že operním přenosům z některých evropských operních domů se zdaleka tak nedaří jako přenosům z Met. Respektive je veřejně známým tajemstvím, že v případě přenosů z evropských operních domů a operních festivalů do kin se jedná o velice ztrátové podniky, které se drží nad vodou pouze díky dotacím z veřejných rozpočtů a díky partnerstvím s veřejnoprávními televizemi. Hlubší reflexe operních přenosů z filmových pozic by určitě tomuto fenoménu prospěla, protože s některými aspekty přenosů si operní kritici či teatrologové příliš poradit nedokážou, což nás organizátory někdy docela frustruje a říkáme si, že už by konečně mohl přijít někdo, kdo by na rozdíl od teatrologů fenomén přenosů do kin dokázal uchopit v celé jeho šíři a komplexnosti...