

Cannes 2015 / The World is Ours for the Taking

report / festival / Jakub Felcman / 10. 7. 2015

V letošní zprávě o festivalu v Cannes se hodlám věnovat pěti tématům. Prvním tématem je prosté shrnutí některých nejvýznamnějších fakt loňského ročníku. Dalšími dvěma tématy částečně navazují na zprávu z loňského roku. Totiž na polemiky věnované vlivu velkého agenta na složení programu a autorskému principu vedení festivalové dramaturgie. Tématem čtvrtým je pak česká účast v Cannes, nikoliv tedy účast v programu, ani účast filmových štábů na místě v době festivalu, ale účast distribuční. Tři české distribuční domy přistupují k letošnímu výběru festivalu třemi zcela odlišnými způsoby, všechny tři však s obzvláštní vážností. Páté téma naráží na název článku a taky to není – s ohledem na zprávy, které tu o Cannes publikuji od roku 2008 – nic zcela nového.

1. Nihil novo

Na úvod tedy několik nejdůležitějších fakt letošního ročníku. Hlavní soutěž hostila zejména díla dominantních kinematografií: té domácí, francouzské (7 snímků, pokud k pěti soutěžním slotům přičteme filmy zahajovací a zakončovací), italské (čtyři tituly) a kinematografie severoamerického kontinentu (5 filmů: podle národností filmařů tedy zástupci USA, Kanady, Mexika, a vlastně také Austrálie; jazykem, produkcí a hereckým obsazením ovšem z USA). Tři tituly zastupovaly Asii (Japonsko, Tchaj-wan, Čína) a tři zástupce měly v soutěži i takzvané minoritní evropské kinematografie. Dva z nich – Joachim Trier a Yorgos Lanthimos – přitom ovšem uvedli díla realizovaná v anglickém jazyce a s „globálními hereckými hvězdami“. Tento trend byl vůbec nejzřetelnějším znakem letošního soutěžního výběru, neboť tak své filmy uvedli také italští zástupci Matteo Garrone a Paolo Sorrentino. Ale zpět k faktům hlavní soutěže.

Veskrze se jednalo o zavedené autory, „staré známé“ z canneského výběru, tzv. „abonnés“, tedy takové tvůrce, jejichž kariéru festival dlouhodobě pozorně sleduje, eventuálně „vychovává“ prostřednictvím svých paralelních sekcí. Jedinou výjimkou byl maďarský režisér László Nemes, sedmatřicetiletý debutant z Maďarska. Z Maďarska, z nějž si festival už vychoval své „ambasatory“ Bélu Tarra a Kornéla Mundruczóa. Zázrak, nebo omyl? Spíš jiná, ne zas tak často užívaná tradice: Nemes je protežé Bély Tarra, jeho dlouholetý pomocný režisér. Stejně jako je Mexičan Amat Escalante, další teď už pravidelný účastník festivalu, chráněncem Carlose Reygadase.

Zcela novým filmařům byl tedy vyhrazen výlučně program druhé soutěže Un certain regard. Teprve v něm se realizovalo to, co festival v dřívějších letech označoval za svoji hlavní politiku: kombinace známých jmen a nových objevů. Weerasethakul, Kawase, Mendoza, Kurosawa, Porumboiu nebo Muntean se svými filmy působili suverénně, soudě nejen z mediální odezvy a z odezvy na trhu.

Při srovnání filmů v hlavní soutěži a těch zařazených do Un certain regard vychází, že filmy v Un certain regard jsou osobitější, nekompromisnější, formálně vyhraněnější. Je tedy k úvaze, zdali nefigurují v hlavní soutěži proto, aby ji „nepřekoreňovali“, tedy aby nepůsobili těžkosti slabším povahám a publiku v róbách a fracích. Nebo jsou v Un certain regard proto, aby sekci zajišťovaly renomé experimentátorského a překvapivého programu.

Hlavní paralelní programy, Quinzaine des réalisateurs a Semaine de la critique, zveřejnily letos také velmi sebevědomé programy. Podařilo se jim přitáhnout několik významných jmen, která byla od začátku v debatách pro hlavní program. Jmen takových, u nichž je dokonce s podivem, že do hlavní soutěže nebyly zařazeny. Rozhodně to platí u zahajovacích filmů obou programů – Philippea Garrela a Elie Wajemana – a mimo veškerou pochybnost i v případě snímku Arnauda Desplechina *Trois souvenirs de ma jeunesse*. Paralelní programy zkrátka vcelku úspěšně deklamovaly svoji postupnou emancipaci, nepodřazenost a politickou obratnost.

Při pohledu na jejich line-up je nicméně zřejmé, že projevily dobrou orientaci zejména v románském filmovém světě (nejlépe v dění francouzském, latinskoamerickém a italském), a že periferním zrakem stále registrují i základní soubor cinefilských filmařů-fetišů. O své znalosti/představě spodních a nových proudů kinematografií Asie, germánských zemí a zemí bývalé „ruské sféry vlivu“ (včetně Rumunska, Bulharska či Maďarska) nicméně neinformovaly nijak.

V kontextu hodnocení jednotlivých sekcí je nutné zmínit i fakt, že výběr hlavního festivalu byl letos absolutním, bezvýhradným dílem ředitele Thierryho Frémauxe. Nový prezident festivalu Pierre Lescure se nechal vidět spíše v druhém plánu. Frémaux navíc sám osobně uvádí projekce a to nikoliv jen gala uvedení filmů v soutěži, ale i filmy v sekci Un certain regard a Cannes Classics. Což je fakt, který každý dramaturg programu slušně připomene: hlavní slovo má vždy ředitel.

Každý ročník festivalu podněcuje k sepsání toho, čím se právě ten který ročník liší od těch předchozích, v čem je výjimečný. Proto se zprávy z festivalů píší, ne? Jenomže nastává drobný zádrhel. Všechno, co popisují, jsem detailně rozebral v některé ze zpráv v minulých letech. O emancipaci paralelních sekcí jsem psal v roce 2011, o akademické strukturovanosti v roce 2012, o dominantních kinematografiích v roce 2013, o pevné pozici Thierryho Frémauxe v roce 2014.

Z toho všeho se zdá, že tím jediným, čím je letošní ročník nový, je právě trend filmů natočených evropskými filmaři za evropské peníze, ale v anglickém jazyce a s globálními hvězdami. Jenomže ani to není na festivalu v Cannes nic nového. Nejznámější „absolvent“ Cannes Lars von Trier už v roce 2003 natočil *Dogville* v angličtině a i *Mládí* výše zmíněného Paola Sorrentina není jeho prvním filmem v angličtině – tím byl *This Must Be the Place*.

Letošní ročník tedy není v ničem nový. Není v ničem převratný. Není v ničem skandální. Započaté bitvy skončily před jeho začátkem a k novým nebyla zavdána příčina. I ona drzá emancipace paralelních sekcí jako by byla v jakési všeobecné shodě – s agenty i hlavním programem. Letošní ročník na mě nalehl duchem konstruktivní vzájemné spolupráce, jak jsem ji viděl v Sorelových filmech z padesátých let. „Vyhrnuli jsme si rukávy a pustili se do společného díla“. O dřívějších konkurentech by se dalo v parafrázi slov Věry Chytilové i říct: „Oni se snad do sebe zamilovali“. Letošní ročník si „sednul“ a opevnil se, jako kdyby očekával nějaký náraz zvenku.

2. Pevnost

Pro režiséra nebo producenta byl letošní festival střeženou pevností, do níž se lze dostat jen přes pečlivě kontrolovaná podhradí a nádvoří. Jistě to tak bylo i v minulosti, ale ve srovnání s dneškem byla ta pevnost aspoň méně střežená. Stejně jako v předchozích letech byla patrná frustrace těch, kteří tušili, že se nejen neocitli v milosti místních pánů, ale že se v oné milosti nikdy ani neocitnou.

V letošním programu byla (opět) takřka ignorována německá kinematografie. Totiž jediným Němcem v hlavním programu byl (ve Francii žijící a působící) Barbet Schroeder. Německou filmovou školu v programu Cinéfondation zastupovala Bulharka Eliza Petkova. Vyjma těchto dvou případů mělo Německo (nepočítáme-li minoritní koprodukce) zastoupení již jen v programu krátkých filmů v Týdnu kritiky, a to ještě film Patricka Vollratha *Alles wird gut*, což je autorův absolventský film na Vídeňské filmové akademii – a tedy se jedná v podstatě o rakouskou produkci.

Německo – ostatně celý germánský sektor, nepočítáme-li ty autory, kteří postupně „přeběhli“ do románského světa, jako Michael Haneke, Jean-Marie Straub nebo zmiňovaný Barbet Schroeder – je dlouhodobě v nemilosti festivalu. Často zní, že je to proto, že německý svět má svůj vlastní velký filmový festival v Berlíně. Ale proč se to samé tedy neděje s Italy? Cannes jeví pramalý zájem o celé oblasti, které se neocitají v dlouhodobém zájmu festivalu: vedle germánských zemí je to v poslední době paradoxně třeba Polsko (Roman Polanski i Jerzy Skolimowski jsou dnes víc Francouzi než Poláci), na mapě canneského světa chybí Nollywood a vlastně i Bollywood.

Jenže festival platí zároveň za neuralgický bod celého systému mezi producentem díla a jeho světovým odběratelem. Cannes je možné nenávidět, není ale možné jej obmýšlet. Tedy alespoň nebylo. Doba se změnila a audiovize prochází momentálně stejnou proměnou, jakou procházel

hudební průmysl v nultých letech. Producent i cílové publikum zůstává, ale distribuční systém se mění. Dnes není velkým problémem pro toho, kdo zastupuje lokální publikum, aby se ocitl v bezprostředním kontaktu se zástupcem toho, který je autorem jeho vybraného díla, a aby toto dílo mohl sledovat v podstatě od prvních příprav scénáře. Platformy na břehu Středozemního moře sloužící k prostému informování o tom, co je vlastně nového, už netřeba. Vše se děje bezprostředně.

3. Osamělost ředitele v roce 2015

Úplně jiný pohled skýtá perspektiva samotného ředitele festivalu Thierryho Frémauxe, letos již neotřesitelného hlavního muže přehlídky. Jak dosvědčují všechny zprávy o festivalu v Cannes od roku 2009, usilovně pracoval na tom, aby se zbavil veškeré lokální konkurence, a zdá se, že překonal i poslední nevyzpytatelnou nástrahu v podobě nového prezidenta festivalu Pierra Lescurea. Zjevné absolutní opanování teritoria však Frémauxovi přináší dvě hrozby. Hrozbou první je transparentnost. Od letošního ročníku všichni přesně vědí, jak vypadá vkus Thierryho Frémauxe. Vědí, že má zhruba čtyřicet oblíbených filmařů-kamarádů (vědí i, kteří konkrétně to jsou), jež na začátku své práce obvolá a vyptá se na jejich připravovaná díla. Některé kamarády si vybral sám, jiné mu vygeneroval jeho pragmatický akademický systém. On pak s pečlivostí hospodáře pečuje i o jejich kariéru. Vyčítat Frémauxovi autoritářský přístup ke skladbě programu by znamenalo ignorovat celou románskou filmově-kurátorskou tradici. V ní je ředitel chápán jako autor výběru a ten, který jediný nese zodpovědnost za každý zařazený film. Jenže čím je autoritářství okázalejší, tím víc zavilých nepřátel generuje.

Hrozba druhá spočívá v tom, že jeho úkolem je zároveň vytvářet image Cannes jako nejdůležitější filmové události na světě a jediné, která dokáže vytvořit protipól hollywoodským Cenám akademie. Ten úkol mu dříve částečně ulehčoval prezident festivalu, o světové renomé se staral sám a svého ředitele nechával jen tvořit výběr. Jenže Frémaux letos strhl všechny úkoly na sebe.

V současnosti má Frémaux volnou ruku tvořit svůj absolutně autorský výběr a ve stejnou chvíli má za úkol (sám si ho naordinoval) přesvědčovat miliony filmových profesionálů, že Festival v Cannes je úhlavním arbitrem filmového vkusu. Ergo, Frémaux přesvědčuje lidi, že on sám, padesátník Thierry Frémaux z Lyonu, je úhlavním arbitrem filmového vkusu na světě.

4. Česká cesta – příkladová studie

Tři české distribuční společnosti přijely do Cannes, stejně jako každý rok, s úmyslem festival „použít“. A přitom každá s tak vzorově odlišnou strategií, že stojí za to se na ně podrobněji podívat. Pokud ve vzduchu visí otázka, co že ty ostatní distribuční společnosti, které u nás na trhu působí, tak nevím. Zástupci majors festival nepotřebují, a ti ostatní... Nákupů a projekcí se každopádně významně neúčastní.

Společnost Film Europe absolutně sází na hodnotu festivalu v Cannes jako značky. To znamená, že předpokládá, že existuje takové publikum, které volí filmy podle toho, že byly zařazený do programu v Cannes. Tato společnost se orientuje zejména na hlavní soutěž a hlavním kritériem výběru je ulovit film s co nejhodnotnějším labelem, tedy především ten, který bude oceněn Zlatou palmou. Zkrátka, Film Europe nakupuje snímky v průběhu festivalu jako broky na střelnici – věrna pouťovému ponaučení, že čím více broků, tím větší šance trefit růži (Palmu). Film Europe koupila v soutěži skoro všechno, co nebylo vysloveně „přikurtované“. Mám z toho radost: čeští kinaři si na podzim budou moci objednat takřka kompletní letošní soutěžní přehlídku.

Společnost Aerofilms se k festivalu staví jako k trhu určenému právě pro ni, tedy jako k prostoru sloužícímu k obchodům mezi (středně) malým agentem a (středně) malým distributorem. Vybírá filmy reálně podle toho, nakolik u nich očekává komerční úspěch v kinech. Vloni tak (velmi úspěšně) vsadila na soutěžní *Divoké historky*, letos sází zejména na akvizice filmu Gaspara Noého *Love*, dokumentárním filmu Asifa Kapadii *Amy* a snímku Paola Sorrentina *Youth*.

Třetí společností je Artcam, jež uplatňuje prizma „politiky autorů“. Dlouhodobě registruje jednotlivé autorské přístupy významných současných filmařů a snaží se jejich kariéru kontinuálně

sledovat. Systematicky buduje svůj katalog jako přehlídku tvorby výrazných autorských osobností. Svůj line-up letos rozšířila přinejmenším o stálice své nabídky: Weerasethakula, Desplechina a Munteana.

Všechny tři české distribuční společnosti činí bezpochyby festivalu radost a nejvíc proto, že každá zcela po svém. Film Europe proto, že vypadá, že věří, že onen label „Official Selection Festival de Cannes“ má reálnou komerční hodnotu. Aerofilms proto, že festival ubezpečuje, že trh, o který se festival v Cannes pokouší, skutečně funguje a plní potřebnou roli. A Artcam proto, že do praxe uvádí ty principy pohledu na elitní uměleckou filmovou tvorbu, jichž je právě festival v Cannes, minimálně od 60. let, hlavním světovým ambasadorem.

5. 70.000 je nás před Těšínem

O tom, že Cannes připomíná Řím těsně před tím, než do něj vtrhly barbarské germánské hordy, jsem psal vloni. Letos je jeho „zapouzdřenost“ a obrněnost před vnějškem jen o něco tužší. Ale „barbaři“ už do „Říma“ pronikají. Producent (autor), jehož dílo festival v Cannes dlouhodobě ignoruje, může přehlídku na oplátku ignorovat též a letos poprvé nebude za zhrzeně trucujícího, nýbrž za pragmatika. Za svým cílovým publikem se může vydat jinými cestami. Jistě, festivalové uvedení by mu pomohlo, ale ruku na srdce, je ta pomoc stále ještě dramaticky velká? Festival už není, jak jsem psal 2012, „inévitabile“.

Absolutní vládce Thierry Frémaux si sice řádně uklidil doma a opevnil se, ale paradoxně o to labilnější pozici má. Dokud nebude nikomu vadit, dokud neudělá chybu, jistě může mít klid. Třeba se nestane nic, ale soudím, že jestli napřesrok sám nezačne svou nedobytnou pevnost nějak navrtávat, podminovávat a rozpouštět, tak ho „barbaři“ přejedou, ani si toho nevšimne. Festival to nějak ustojí, ale už pod jiným dozorem.

Artcam a Aerofilms se bez festivalu už dnes obejdou. Tituly, které jejich manažeři nakoupili, si vytipovali dávno dopředu a vzali by je (mnohdy tak i učinili), i kdyby se v canneském programu neobjevily. O hodnotě labelu Official Selection Festival de Cannes nemají iluze jeden ani druhý. Na Riviéru se tak osazenstvo firem jede zejména osobně setkat se starými známými, trochu si zaplavat a trochu se opalovat – a není důvod, proč to tak nedělat i nadále. Festivalový management se může maximálně uklidňovat, že k podpisům došlo u nich (ted' uvádím české firmy jako příklad obecného trendu!).

Ale u Film Europe stále nevím. Z čísel jistě dobře distributor ví, že ona značka „Festival de Cannes“ se na návštěvnosti nijak zásadně neodráží. Film Europe nesází na to, že labelu věří koncoví diváci. Spekuluje, že onen label má kredit u těch, kdo jim udělují distributorské dotace (zejména tedy u úředníků z dotačního programu Creative Europe). Spoléhá možná i na to, že si canneské značky obzvlášť cení MFF Karlovy Vary, neboť mu po léta pomáhala tvořit úspěšné tiskové zprávy a – v tomto konkrétním případě – patrně i garantovala návštěvnost, a že by mu mohl při vhodné příležitosti celý svůj balíček chytře prodat.

Zakademizovaný systém, labilně exponovaný ředitel a čím dál iluzivnější trh. Sedmdesát tisíc je nás před Těšínem a vedle nás (a proti nám) stojí Netflix a Google a jejich vlastní, ohromné a stále rostoucí americké akce Sundance a SXSW.¹ Dokážeme si své oblíbené filmové autory najít ve světě sami (a naopak, dokážeme si sami najít na světě své „trhy“), dokážeme se na dálku domluvit, všechno podepsat a připravit. Dokážeme sjednotit premiérový termín, pořídit promítací kopie i titulky. Nebo nám to netflixový monopol sám nadiktuje.

Nepotřebujeme přehlídku, na níž vypiplaní francouzští debutanti a domestikovaní domorodci z bývalých francouzských kolonií pomalu probublávají z katedry scenáristiky pařížské La fémis (už odtud jsou: Eskil Vogt, Alice Winocour, Rebecca Zlotowski, Elie Wajeman atd.) přes paralelní sekce a Un certain regard do hlavní soutěže ke koberci s ženskými na podpatcích a pand'uláky v motýlcích. Potřebujeme obranu před novým, elektronickým, internetovým studiovým systémem.

Potřebujeme platformu pro veselé obrazoborecké stylově převratné filmové tvoření.

68. *Mezinárodní filmový festival Cannes / Festival de Cannes. 13. - 24. května 2015.*

Poznámky:

1/ O vlivu Netflixu v programu Sundance pro příklad: Barnes, B.: Small Screen Is Big Player at Sundance. *New York Times*, 22. 1. 2015 (dostupné online).