

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky, katedra žurnalistiky

Bakalářská práce

2011

Ondřej Novák

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky, katedra žurnalistiky

Ondřej Novák

**Současná česká filmová kritika
jako ohrožený žánr**

Bakalářská práce

Praha 2011

Autor práce: **Ondřej Novák**

Vedoucí práce: **doc. PhDr. Michal Šobr, CSc.**

Rok obhajoby: **2011**

Bibliografický záznam

NOVÁK, Ondřej. *Současná česká filmová kritika jako ohrožený žánr*. Praha, 2011. 54 s. Diplomová práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Michal Šobr, CSc.

Abstrakt

Bakalářská diplomová práce nazvaná „Současná česká filmová kritika jako ohrožený žánr“ se snaží zhodnotit současnou podobu filmové kritiky v českých tištěných periodikách, které se jí soustavně věnují, zmapovat významné internetové alternativy filmové kritiky (kritické i fanouškovské blogy), popsat způsoby jejich koexistence a vzájemného ovlivňování. První část práce je věnována průzkumu toho, co se rozumí označením „kritika“, jaký je její účel, jaké funkce má plnit, jak se dělí a jak přistupovat k jejímu psaní. Druhá část se zabývá filmovou kritikou z hlediska její dějinné pozice v době všeobecného rozšíření internetu, kdy se vedle žurnalistické a filmově-vědní větve filmové kritiky objevila nová větev, již tvoří filmoví nadšenci, píšící na internet. Třetí část zkoumá současné postavení a tendence filmové kritiky v českých tištěných médiích, srovnávacímu rozboru jsou pro ilustraci podrobeny články hodnotící aktuální distribuční filmy na stránkách čtyř konkrétních periodik – jednoho celostátního deníku a tří specializovaných filmových časopisů.

Abstract

This thesis called „Contemporary Czech Film Criticism as an Endangered Genre“ is supposed to assess the contemporary image of the film criticism in the Czech printed serials, that apply to it steadily, to chart significant Internet alternatives of the film criticism (critic and fan blogs), to describe some ways of their coexistence and mutual influences. First part is devoted to a research of the meaning of the term “criticism“, what its intention is, which functions it should fulfill, which kinds of it could be distinguished and how it should be written. The second part is focused on the film criticism in the light of its historic position in the age of wide extension of the Internet, when a new branch of the film criticism has appeared apart from the journalistic one

and the one of the film studies – this branch is formed by movie fans, who publish on the Internet. The third part examines the contemporary position and tendencies of the film criticism in the Czech printed media, the subject of an illustrative analyses are the articles that rank the actual films in cinemas in four concrete printed serials – one nationwide daily and three specialized film magazines.

Klíčová slova

Kritika, film, recenze, hodnocení, internet, blog, masová média, umění, kultura.

Keywords

Criticism, film, review, ranking, Internet, blog, mass media, arts, culture.

Rozsah práce: 130 599 znaků

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne ...

Ondřej Novák

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval panu doc PhDr. Michalu Šobrovi, CSc. za cenné rady při psaní a dokončování této práce.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky
Projekt bakalářské práce

Institut komunikačních studií a žurnalistiky UK FSV
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT:

Příjmení a jméno diplomanta: Novák Ondřej	Razítko podatelny:
Imatrikulační ročník diplomanta: 2007	
E-mail diplomanta: podpsa@seznam.cz	
Studijní program/studijní obor: Mediální a komunikační studia/Žurnalistika	

Předpokládaný název práce v češtině:
Současná česká filmová kritika jako ohrožený žánr

Předpokládaný název práce v angličtině:

Contemporary czech film criticism as endangered genre

Předpokládaný termín dokončení (semestr, školní rok – vzor: *ZS 2012*):
(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí, tedy teze schválené v LS 2010/2011 umožňují obhajovat práci nejdříve v LS 2011/2012)
ZS 2010/2011

Jedná se o téma (zakřížkujte platnou odpověď):

navrhované studentem
z nabídky IKSŽ **Příjmení a jméno pedagoga, který téma vypsál:**

Pedagog, s nímž byly teze konzultovány (příjmení, jméno, pracoviště – vzor: *Bednářová, Petra, KŽ IKSŽ UK FSV*):

Šobr, Michal, KŽ IKSŽ UK FSV

Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):

Mezi jednotlivými odvětvími kritiky dosáhla kritika filmová v posledních desetiletích zcela mimořádného postavení a rozšíření. Masový přesun publika od tištěných médií k internetovým obsahům ovšem její prostor v tisku zmenšil a některé znaky nových alternativ filmové kritiky (uživatelské hodnocení a komentování filmů, blogy) ovlivňují zpětně i její podobu v tisku. Specializovaná filmová kritika se ocitla - stejně jako filmově orientovaná periodika - na pokraji zániku. Ve své bakalářské práci chci na základě kvalitativního rozboru konkrétních textů shrnout poznávací znaky a prostředky, určující současnou filmovou kritiku ve zvolených tištěných médiích (deník MF Dnes a časopisy Cinema, Cinepur a Film a doba) a popsat její alternativy v internetových obsazích. Na konkrétních příkladech se pak budu snažit dopátrat toho, nakolik tato "kritika" odpovídá definici kritiky a plní její funkce, jak jsou definovány v odborné literatuře.

Zdůvodnění výběru tématu práce, včetně stručného popisu řešení nejvýznamnějších otázek vztahujících se k tématu v odborné literatuře oboru (rozsah max. 1000 znaků):

Téma jsem zvolil především z důvodu rozčarování nad stavem filmové kritiky, která ve většině médií dávno ztratila svoji odbornost i stylistickou vytříbenost. Snad vlivem internetu dochází i v tisku k laicizaci kritiky, jejímž mezním případem jsou distributorské anotace doplněné procentuálním či bodovým hodnocením „autora“ recenze. Vkus a zájem českého filmového publika se mnohem častěji řídí stručnými komentáři laiků (např. na portálu ČSFD) než vyargumentovanými kritickými texty. V kritice ustupuje do pozadí kontext tvůrců a žánrů či jakákoli jiná informační hodnota, klíčová je jen otázka, zda je dobré film vidět či nikoli, případně kvůli čemu/komu za vidění stojí. Teorie kritiky se zabývá i jazykovými a stylistickými dovednostmi autorů, schopností vyargumentovat prezentované názory a zasadit je do kontextu.

Jsou ještě kritiky schopné rozšiřovat čtenářovy obzory, utvářet divácký vkus a třídit kritické myšlení, nebo už plní jen informativní funkci? Hledáním odpovědí se chci ve své práci zabývat.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

1. KRITIKA JAKO DIKTÁTOR VKUSU NEBO NOSITEL INFORMACE?

Úvodní kapitola má ve stručnosti shrnout základní pravidla i mýty obecného žurnalistického žánru a vymezit hranice, za nimiž už není možné mluvit o kritice.

1. 1. POZICE KRITIKY MEZI ŽURNALISTICKÝMI ŽÁNRY: Srovnání různých definic kritiky se snahou dopátrat se nějaké zastřešující. Přesah kritiky do jiných žánrů.

1. 2. FUNKCE KRITIKY: Má kritika hlavně informovat, nebo spíš rozšiřovat a obohacovat kritické myšlení veřejnosti, mají vůbec kritici povědomí o základních funkcích své činnosti?

1. 3. KRITIKA NEBO RECENZE? Druhy a poddruhy kritiky a jejich charakterizace

1. 4. UMĚNÍ PSÁT KRITICKY O UMĚNÍ: Má ideální kritika splňovat spíš stylistická, informační nebo názorová kritéria?

2. FILMOVÁ KRITIKA V DOBĚ LAICKÉHO HODNOCENÍ FILMŮ

Kapitola shrnuje pozici filmové kritiky v současnosti a její transformace v jiné žánry, které především na internetu filmovou kritiku suplují.

2. 1. VÝCHODISKO Z DĚJIN FILMOVÉ KRITIKY: Cesta v kruhu? Od laického kritizování k profesionálnímu a zase zpět.

2. 2. ŽURNALISTICKÁ VS. FILMOVĚ-VĚDNÍ: PÁTRÁNÍ PO IDEÁLU FILMOVÉ KRITIKY: Literatura rozlišuje „vyšší“, akademickou (obvykle ve formě eseje) a „nižší“, publicistickou recenzi. I česká profesionální kritika zná minimálně dva směry, dvě školy posuzující filmy podle různých kritérií a různým způsobem i nich referující. Jaké jsou přednosti a nedostatky těchto proudů a kde lze najít jejich průnik? Jakých konkrétních podob nabývají v českém mediálním prostoru?

2. 3. KRITICI I „KRITICI“ V SÍTI: PROFESIONÁLNÍ KRITIKA A INTERNET:

Masivní rozšíření internetové publicistiky se v oblasti filmové kritiky projevuje ve dvou protipólech: divácké hodnocení (příkladem je ČSFD) a velmi specializovaná profesionální kritika blogerů s kořeny v tištěných médiích (FFilm Františka Fuky).

Obraz koexistence a vzájemného ovlivňování internetové a tištěné filmové kritiky.

3. PODOBY SOUČASNÉ FILMOVÉ KRITIKY VE VYBRANÝCH PERIODIKÁCH

Kapitola se zabývá vybranými periodiky a rolí filmové kritiky na jejich stránkách, jejím jádrem je rozbor konkrétních příkladů kritické praxe.

3. 1. ROLE FILMOVÉ KRITIKY V TIŠTĚNÝCH MÉDIÍCH: V závislosti na periodicitě, nákladu i předpokládaném cílovém publiku se liší podoby filmové kritiky. Základní rozdělení periodik se stručnou charakteristikou jejich přístupu.

3. 1. 1. KLÍČOVÁ OTÁZKA ZAŘAZENÍ: LIFE-STYLE VS. KULTURA: Pro vnímání filmové kritiky je důležitý i rámec, v němž ji čtenář potkává, rubrika určuje obvykle i stylistickou a jazykovou podobu textu.

3. 1. 2. SPECIALIZOVANÁ FILMOVÁ PERIODIKA NA POKRAJI ZÁNÍKU:

Konec filmových periodik, nebo alespoň komplexního kritického zhodnocení filmové scény je na dohled: Měsíčníky buď docela zanikly (Premiere) nebo dospěly k pochybné kvalitě (Cinema), zatímco periodika s delší periodicitou nepovažují kritiku za svoji prioritu.

3. 2. KONKRÉTNÍ PŘÍKLADY KRITICKÉ PRAXE V ČESKÝCH MÉDIÍCH

Jednotlivá média, jejich filmoví kritici a jejich texty podrobené kvalitativnímu rozboru.

Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období, za které bude analyzován) a postup (technika) při jeho zpracování:

Materiál ke kvalitativnímu rozboru

Tištěná média:

Deník: Dnes (únor 2010)

Měsíčník: Cinema (1 - 3/2010)

Dvuměsíčník: Cinepur (1 - 2/2010)

Čtvrtletník: Film a doba (1 - 2/2010)

Elektronická média:

csfd.cz

premiere.maxim.cz

aktualne.centrum.cz

fffilm.fuxoft.cz

alenaprokopova.blogspot.com/

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

BORDWELL, D. (1996): Making meaning: Inference and Rhetoric in the interpretation of Cinema. Cambridge: Harvard University Press.

Autor, jeden z nejznámějších teoretiků filmu, shrnuje v této publikaci historii filmové kritiky, analyzuje způsoby, jimiž kritici filmy interpretují a na základě svých poznatků navrhuje alternativní vzdělávací program pro filmovou vědu.

BRAUDY, L., COHEN, M. (2004): Film Theory and Criticism. London: Oxford University Press.

Od svého prvního vydání v roce 1974 je tato kniha nejdříveji používanou a citovanou antologií o kritickém psaní o filmu. Publikace obsahuje klasické texty o filmu (Sergej Ejzenštejn, André Bazin) i zásadní eseje z více než stoleté historie filmové kritiky.

CORRIGAN, T. (2001): A short guide to writing about film. New York: Longman.

Kniha je současně úvodem do filmových studií i praktickým průvodcem pro psaní o filmu, vysvětluje důležité filmové termíny i teorie, umožňující kritičtější psaní a na praktických příkladech představuje mnoho přístupů ke kritické analýze filmu a psaní o filmových autorech, žánrech, stylech a národních kinematografiích.

ČERNÝ, V. (1968): Co je kritika, co není a k čemu je na světě. Brno: Blok.

Jeden z nejvýznamnějších českých kritiků shrnul v této publikaci své názory na kritiku literární, tedy nejstarší a mateřské kritické odvětví. Autor vychází z charakteristiky a svého vlastního hodnocení jednotlivých typů kritiky, jak se vyvíjela od renesance až po 60. léta 20. století, a formuluje své vlastní pojetí.

HENDL, J. (2005): Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace. Praha : Portál.

Příručka o metodách kvalitativního výzkumu ukazuje, z jakých zdrojů tyto metody vycházejí, a představuje hlavní výzkumné plány užívané v této oblasti. Popisuje kvalitativní metody sběru dat, jejich kódování, vyhodnocování a interpretaci. Pozornost věnuje i počítačovým nástrojům sloužícím kvalitativnímu výzkumu, psaní zprávy o výzkumu a hodnocení jeho kvality.

MONACO, J. (2004): Jak číst film (How to read a film) : svět filmů, médií a multimédií. Praha: Albatros.

Populárně naučná kniha o filmu, která vyšla poprvé v roce 1977, se zabývá nejen filmovými technologiemi, ale i jeho jazykem, teorií a vývojem. Autor, který považuje film za zcela specifický stupeň lidské komunikace, se jej mimo jiné snaží zařadit do kontextu médií obecně.

Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

HARTMANNOVÁ, B. (2008): bakalářská práce Český film v kritické reflexi: Podoba české recenze na český film v populárních časopisech zaměřených na filmovou tematiku. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií.

CHMELÍKOVÁ, K. (2007): bakalářská práce Filmová recenze s důrazem na motiv režiséra.

Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, Katedra mediálních studií a žurnalistiky.

LANDOVÁ, D. (2004): bakalářská práce Instituce filmové kritiky: podložená českým filmem devadesátých let. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií.

Datum / Podpis studenta

.....

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT **VYTIŠTĚNÉ** (včetně části, kterou vyplňuje institut!), **PODEPSANÉ** A VE **DVOU** VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ UK FSV.
PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI **VYZVEDNOUT** V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A **NECHAT VEVÁZAT** DO DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TUTO ČÁST VYPLŇUJE INSTITUT:			
Vyjádření IKSŽ: Vedení IKSŽ teze projednalo na svém zasedání dne s tímto výsledkem:		Schváleno <input type="checkbox"/>	
		Neschváleno <input type="checkbox"/>	
Důvody případného neschválení práce		Téma je již zpracované <input type="checkbox"/> Špatně formulované téma a cíl <input type="checkbox"/> Špatně zvolená metoda práce <input type="checkbox"/> Nedostatečná rešerše literatury <input type="checkbox"/> Nevhodně zvolené prameny <input type="checkbox"/> Nedostačující úroveň tezí <input type="checkbox"/> Jiné	
Navržený vedoucí práce	Souhlas vedoucího práce navrženého vedením institutu	Příjmení a jméno	Datum /Podpis
Návrhy na konzultanty (v případě, že takové návrhy z jednání vedení IKSŽ vylpynou)		Příjmení a jméno	Příjmení a jméno
Schválené teze převzal/a student/ka		Příjmení a jméno	Datum /Podpis
Návrhy na oponenta: Vedení IKSŽ na svém zasedání dne navrhlo, aby předloženou práci oponoval/a:		Příjmení a jméno	

Obsah

ÚVOD.....	2
1. KRITIKA JAKO DIKTÁTOR VKUSU I NOSITEL INFORMACE.....	4
1.1 <i>Pozice kritiky na pomezí.....</i>	4
1.2 <i>Funkce kritiky.....</i>	7
1.3 <i>Kritika nebo recenze?.....</i>	8
1.4 <i>Umění psát kriticky o umění.....</i>	10
2. FILMOVÁ KRITIKA V DOBĚ LAICKÉHO HODNOCENÍ FILMŮ.....	12
2.1 <i>Východisko z dějin filmové kritiky.....</i>	12
2.2 <i>Žurnalistická vs. filmově-vědní: Pátrání po ideálu filmové kritiky.....</i>	15
2.2.1 <i>Filmová recenze jako nejběžnější filmově kritický žánr.....</i>	18
2.3 <i>Kritici i „kritici“ v síti: Profesionální kritika a internet.....</i>	21
2.3.1 <i>Blogy filmové kritiky.....</i>	22
2.3.2 <i>Fanouškovské a profesionální kritické servery.....</i>	25
2.3.3 <i>Filmová kritika na zpravodajských serverech.....</i>	28
3. PODOBY SOUČASNÉ FILMOVÉ KRITIKY VE VYBRANÝCH PERIODIKÁCH.....	30
3.1 <i>Role filmové kritiky v tištěných médiích.....</i>	30
3.1.1 <i>Klíčová otázka zařazení: Life-style vs. kultura.....</i>	31
3.1.2 <i>Specializovaná filmová periodika na pokraji zániku.....</i>	32
3.2 <i>Konkrétní případy kritické praxe v českých médiích.....</i>	35
3.2.1 <i>Filmová kritika v deníku MF Dnes.....</i>	35
3.2.2 <i>Filmová kritika v časopise Cinema.....</i>	39
3.2.3 <i>Filmová kritika v časopise Cinepur.....</i>	42
3.2.4 <i>Filmová kritika v časopise Film a doba.....</i>	45
ZÁVĚR.....	48
SUMMARY.....	50
POUŽITÁ LITERATURA.....	51
PRAMENY.....	53
WEBOVÉ SERVERY.....	53

Úvod

Mezi jednotlivými odvětvími kritiky dosáhla kritika filmová v posledních desetiletích zcela mimořádného postavení a rozšíření. Filmové recenze najdeme v celostátních i regionálních denících, v televizních programech, společenských i zájmových časopisech, v bezplatně distribuovaných denících či týdenících, dokonce i v odborných periodikách týkajících se zcela jiných oborů. Předpokladem takového rozšíření je samozřejmě divácký zájem o film, nesrovnatelný s pozorností, kterou veřejnost věnuje počinům divadelním, hudebním, výtvarným či literárním. Film prokázal v průběhu dvacátého století kvality masového média, jistě i zásluhou nižších nároků na vnímání, než jaké klade na své publikum klasická hudba nebo román. Díky vývoji ve vědě a technice byly i způsoby, jakými se film dostával k divákovi, stále přímočařejší a jednodušší – alternativou k návštěvě kina se stala nejprve televize, později videokazety a DVD nosiče. Digitalizací se filmy staly snadno šířitelnými i bez účasti majitelů autorských práv, a s rozvojem internetu tak vznikla zcela bezplatná (a z uživatelského hlediska i legální) možnost, jak zhlédnout i jinak těžko dostupné filmy.

Fenomén internetu mění dlouhodobě i postavení tištěných médií; publikum přechází k internetovým obsahům, dostupnějším fyzicky i finančně. Tisk je v požadavku rychlosti, ve kterém už léta zaostával za rozhlasem a televizí, porážen už i poslední vlastní zbraní, totiž psaným slovem. „Nepřetržité uzávěrky“ a dostupnost online deníků odsouvají tradiční tisk na okraj zájmu publika především v oblasti zpravodajství. V oblasti názorové, do níž spadá i kritické hodnocení filmů, pak internet představuje neomezenou tribunu pro kohokoli, kdo se chce k něčemu vyjádřit. Kritici tak paradoxně prohrávají svůj boj o čtenáře s těmi, kterým po léta sloužili – totiž s filmovými diváky. V elektronickém prostředí, ve kterém se úspěšnost posuzuje počtem kliknutí či zhlédnutí, je logický přesun zájmu publika od kvality (ve smyslu prestiže média nebo schopností a zkušeností kritika) ke kvantitě (počet lidí, kterým se film líbil či nelíbil, a poměr jejich bodového hodnocení). Při psaní na web pak vítězí stručnost a přímočarost (blogy či uživatelské komentáře diváků), nikoli kritická komplexnost a fundovanost. V pomyslném světě filmové kritiky bychom zřejmě mluvili o svržení nadvlády elitářské kritické menšiny ve prospěch demokratické samovlády všech, tedy většiny filmových diváků.

Mnohem pozoruhodnější, než servery diváckého hodnocení, umožňující každému registrovanému uživateli vyslovit svůj názor (příkladem je u nás *ČSFD* –

Česko-slovenská filmová databáze, ve světě IMDb – The Internet Movie Database), jsou alternativy profesionální psané kritiky v internetovém prostředí, především kritické blogy, které by mohly zajistit kontinuitu toho nejpodstatnějšího, co dělá filmovou kritiku filmovou kritikou. Jenže co to vlastně je? Při míře toho, jak se snaží i tištěná média povahu svých kritik „od-odbornit“, přiblížit (bodovým hodnocením i jazykem) laickému hodnocení filmových diváků a zpřístupnit uživatelům internetu, lze zde vůbec ještě mluvit o kritice? Má kritika být poplatná divákovi, tvůrcům filmu, nebo jen kritikovu svědomí? Tyto i jiné otázky se bude snažit zodpovědět tato bakalářská práce, nazvaná „Současná česká filmová kritika jako ohrožený žánr“.

Výchozí předpoklad, který se tato práce bude snažit potvrdit nebo vyvrátit, zní s ohledem na výše uvedené takto: Možnost hodnocení, komentování i recenzování filmů prostřednictvím internetových filmových databází nebo blogů filmových fanoušků v současnosti zásadním způsobem ovlivňuje podobu české filmové kritiky. Divácké reakce na film, publikované na internetu, určují nový trend kritického psaní o filmu, který do jisté míry následují i profesionální kritici, publikující i v tištěných médiích. Profesionální kritika, pro kterou dosud byla zásadní silná vazba na tištěná média, se spolu s nimi potýká s úbytkem publika (a v případě specializovaných filmových periodik s tím souvisejícím odlivem zájmu inzerentů), a svádí tedy – jak naznačuje název této práce – boj o přežití.

Tato bakalářská práce bude pátrat po tom, jaká pravidla v tomto boji o přežití profesionální filmové kritiky platí, a nakolik jsou v souladu s tím, jak je kritika či filmová kritika vymezena odbornou literaturou. Ambicí této práce je při tomto hledání zhodnotit současnou podobu filmové kritiky na stránkách vybraných českých tištěných periodik, které se jí soustavně věnují, zmapovat její významné internetové alternativy a případně popsat způsob jejich koexistence a vzájemného ovlivňování.

1. Kritika jako diktátor vkusu i nositel informace

1.1 Pozice kritiky na pomezí

V obecném užívání slovo kritika vyjadřuje jednoznačně nesouhlasné hodnotící stanovisko a vyhraněný postoj. Význam kritiky coby literárního žánru je dán původem z latinského slova *kriteion* čili posuzovat. *Praktická encyklopedie žurnalistiky* (2004) uvádí pod heslem kritika mj. „žánr vyjadřující názor na dílo, posuzující jeho hodnoty, ozřejmující důvody jeho vzniku, zasazující je do životopisných, společenských nebo uměleckých souvislostí“¹. Úkolem kritiky tedy není vyhranit se vůči uměleckému dílu, ale zhodnotit jej, posoudit jej, vyjádřit názor. Vyjádření názoru je v novinářině indikátorem zařazení do oblasti publicistiky, tedy „novinářské činnosti spojené se stanoviskem“, kde se kromě informací vyskytuje i „názor, hodnocení a subjektivní přístup“². Kritický text je tedy vyjádřením subjektu autora a je s tímto autorem neodlučitelně spojený, zároveň je ale založen na objektivitě v neměnné podobě uměleckého díla, o němž kritik referuje*. Určitý stupeň objektivity vychází také z kritikova renomé, resp. jeho znalostí oboru. Neboli, jak píše Lederbuchová v slovníkovém *Průvodci literárním dílem* (2002) ke kritice literární, „(s)subjektivní kritikův soud jako výsledek kritické interpretace textu by se měl opírat o hlubokou znalost autorského, literárního, obecně uměleckého, kulturně společenského, literárněhistorického a literárně-teoretického kontextu hodnoceného literárního díla a v tomto smyslu by se měl objektivizovat“³. Při nahrazení literatury jinými uměleckými odvětvími dostaneme obecnou definici umělecké kritiky jako vyjádření subjektivity (soudu a interpretace) vycházející z objektivitě (samotné dílo a jeho široký kontext) a směřující k objektivizaci.

Zatímco subjektivita kritika a objektivita vnímaného díla je neodmyslitelná, o

¹ OSVALDOVÁ, Barbora; HALADA, Jan. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. 2. rozšíř. vyd. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-108-6, s.95.

² OSVALDOVÁ, HALADA, cit.1, s.146

* Srov. s Černým (1968): „Jaký je za těchto okolností kritikův soud? Je za prvé objektivní, neboť (...) soud je přímým účinkem povahy objektu, nikoliv subjektivního já kritikova: subjektivita se soudu účastní jen proměnlivou mírou kritikova talentu, tj. jeho schopností umělecké dílo prožít, rozeznat jeho význam, pronést soud a formulovat důvody soudu, soud jakožto takový je však svou povahou, obsahem a zdůvodněním zakotven výhradně v objektu.“ (ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. 1. vyd. Brno: Blok, 1968. s.63)

³ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem : Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. 1. vyd. Praha: H&H, 2002. ISBN 80-7319-020-6, s.173.

objektivizujícím kritériu „hluboké znalosti“ uměleckého kontextu díla i o přítomnosti interpretace lze v praxi mnoha kritiků pochybovat. Miroslav Balaščík v roce 2004 na konferenci o vztahu umění a médií vyjádřil názor, že se mnozí literární kritici ostýchají hodnotit díla s poukazem na to, že moderní literární věda odhalila „umělecké dílo jako nesmírně složitý organismus, kterému může porozumět jenom skutečný odborník, a protože se recenzenti za odborníky nepovažují, vyhýbají se hodnocení, aby nebyli „za blbce““⁴. Problém české kulturní žurnalistiky vidí Balaščík ve sblížování kritické a umělecké veřejnosti při spoluutváření kulturní politiky v různých grantových radách a ve vědomí jejich vzájemnosti*, v důsledku čehož se kritik zdráhá vyslovit názor a častěji utíká k „objektivnějšímu“ pohledu na dílo; spíše než názory oznamuje nezvratná fakta. „Umění je tedy v médiích prezentováno buď v rovině prostého oznámení o vydání knihy, což je jen jiná forma reklamy, nebo – stále méně často – recenzí, která však bývá nejčastěji jen převyprávěním obsahu nebo rádobyanalýzou k uzívání“⁵. Pozici kritiky mezi objektivitou a subjektivitou lze tedy chápat jako vysoce nestabilní.

Pro lepší pochopení míry kritické subjektivity je třeba ji důsledně vymezit vůči jiným, objektivnějším (či subjektivnějším) oborům lidské činnosti, tak jak to udělal v roce 1968 literární kritik Václav Černý v jedné z nejobsáhlejších českých studií o kritice, nebo podobně o čtvrtstoletí později Helena Bendová ve svém kritickém komentáři české filmové kritické scény. Černý postupně shledává, že kritika není pedagogikou, ačkoli jejím průvodním účinkem je vzdělávání čtenářova vkusu. Později ji vyhraňuje vůči vědě, přestože „kritik bez nejpřísnějšího vědeckého školení neobstojí“⁶. Z oblasti umění vyřazuje kritiku podle Černého skutečnost, že by se „těžce snášela s vědomím, že je uměním, které se zachycuje a zažehuje na jiném umění (...) neboť není velkého umění bez přímého styku se životem“⁷. Jinými slovy, kritika je oproti umění nedostatečně subjektivní. Podobně jako Černý postupuje i Bendová (2004), když do svého komentáře v *Cinepuru* vkládá mezititulky „Kritika není reklama“, „Kritika není jen popis děje“, „Kritika není hledáním (intencí) autora“ a nakonec „Kritika není ani

⁴ BALAŠČÍK, Miroslav. Krize kultury (Několik poznámek k tématu). In *Kultura v médiích : Prezentace a reflexe umění : Sborník referátů a diskusních příspěvků ze symposia uspořádaného 11. listopadu 2004*. 1. vyd. Praha: Obec spisovatelů, 2004. s.21.

* Srov. s Hudcem (2004): „Kritika posvěcuje umění, které je díky tomu široce společensky akceptováno, a umění na oplátku nechává kritiku vyhřívát se v odlescích své slávy.“ (HUDEC, Zdeněk. *Mystická louže. Cinepur*. 2004, roč. 11, č. 31, s.41)

⁵ BALAŠČÍK, cit.4., s.21.

⁶ ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. 1. vyd. Brno: Blok, 1968. s.57.

⁷ ČERNÝ, cit.6, s.54.

subjektivní, ani objektivní“⁸. Jiný příklad překročení mezí kritiky směrem k přílišné subjektivitě popsala filmová recenzentka Darina Křivánková (2007) jako pseudointelektuální grafomanií objevující se tehdy, kdy „(e)go autora (...) zcela převálcuje dílo, jež mělo stát v centru textu, ale muselo ustoupit autorské exhibici“⁹.

Vymezením kritiky vůči jiným oborům získáváme její rámcovou pozici, pozici na pomezí mezi subjektivitou a objektivitou stejně jako mezi vědou a žurnalistikou*. V oblasti vědy o umění sdílí kritika některé své rysy s historií umění, která spolu s jeho teorií poskytuje kritikovi objektivní, vědecké znalosti, které mu slouží při zasazení díla do kontextu i při volbě interpretace. Kritika sice „hodnotí i díla starší, ale na rozdíl od (...) historie je posuzuje současnými (...) měřítky a upozorňuje tak (...) na díla, jejichž umělecká hodnota se působením času potvrzuje“¹⁰. Při užití kritiky v žurnalistice se naopak její aktuálnost stává nezbytnou, přičemž z žurnalistických žánrů jsou kritické žánry nejbližší komentáři. Stejně jako v kritice se i v komentáři spájí „specializace v oboru a široké zdrojové zázemí“¹¹ se subjektivním pohledem na komentovanou událost a autorským charakterem. Podobně jako také sloupek nebo fejeton je kritika spojena s konkrétním nezaměnitelným autorem; je vyjádřením stanoviska toho, kdo je pod ní podepsaný, a kromě toho by měla být i nositelem jeho nezaměnitelného stylu a schopností užití jazyka. Stejně jako v komentáři, i v kritice musejí být autorovy názory podpořeny argumentací, ale zatímco komentátor reflektuje ve svých textech žitou skutečnost, kritik se zabývá skutečností uměle vytvořenou, totiž uměleckým dílem.

Zatímco komentátor a sloupkař jsou v rámci redakce zpravidla svrchovanými publicisty, kritik musí často plnit i roli kulturního zpravodaje. I v těch největších celostátních denících pokrývá každé umělecké odvětví jediný redaktor - píše recenze i rozhovory s těmi, jejichž práci kritizuje, a v rámci kulturního zpravodajství by se měl zdržet jakéhokoli kritického hodnocení. Dokonce i samotný text žurnalistické kritiky (recenze) má částečně informativní charakter (informace o díle, jeho obsahu a pozadí vzniku). Jinými slovy, kritika se liší od komentáře ve svých funkcích.

⁸ BENDO VÁ, Helena. Omyly kritiky. *Cinepur*. 2004, roč. 11, č. 31, s. 32-34.

⁹ KŘIVÁNKOVÁ, Darina. Ocitla se česká filmová kritika ve slepé uličce?. *Literární noviny*. 2007, roč. 18, č. 9, s.14.

* Lederbuchová (2002) uvádí, že literární kritika je disciplína literární vědy (spolu s literární teorií a literární historií) a zároveň „je to souhrnný název pro žánry odborně zaměřené publicistiky“ (LEDERBUCHOVÁ, cit.3, s.173).

¹⁰ LEDERBUCHOVÁ, cit.3, s.173.

¹¹ OSVALDOVÁ, HALADA, cit.1, s.91.

Výše uvedené příklady z literatury měly dokázat jistou neuchopitelnost kritiky v definičních vymezeních. Pro potřeby této práce je nezbytné chápat kritiku jako publicistický žánr nebo obor lidské činnosti, jehož předmětem je *zhodnotit umělecké dílo v souvislostech*. Charakteristická je její pozice mezi subjektivitou a objektivitou, přirovnání ke komentáři mělo ilustrovat její žurnalistické (publicistické) vlastnosti. Uvedené negativní vymezení kritiky je možné chápat i opačně – jako návod, čím vším by kritika měla – zároveň – být, jaké jiné obory lidské činnosti by měla využívat: pedagogiku, vědu, umění, reklamu nebo popis. Žádný z těchto oborů by ale neměl převážet nad jiným a tím spíše ne nad hodnocením, tak jako by subjektivita neměla převážet nad objektivitou ani naopak.

1.2 Funkce kritiky

Jako každý komunikační projev, i kritika musí splňovat jisté funkce ve vztahu ke čtenáři jako k příjemci takové komunikace. Teorie médií rozlišuje několik modelů komunikace a z nich vycházejících funkcí masových médií ve vztahu ke společnosti; shrnul je a doplnil Denis McQuail (2007). Harold Laswell zdůrazňoval tři funkce – *informování*, *korelaci* neboli vytváření vzájemných vztahů ve společnosti a *kontinuitu* čili přenos kulturního dědictví. Charles Wright k Laswellovým funkcím přidal funkci *zábavy* v podobě oddechu a osobního uspokojení a McQuail sám doplnil seznam o funkci *získávání* neboli agitování pro společenské cíle¹².

V kritice lze ve spojení s žurnalistikou identifikovat všechny tyto funkce. Podle Lederbuchové (2002) je (literární) kritika „určena jak autorovi, tak čtenáři – chce ho informovat, ale nepřímou ho vyzývá, aby porovnal své čtenářské hodnocení s kritikovou interpretací“¹³. V této části definice lze rozpoznat funkci informativní – čtenář kritiky je informován o díle (o tom, že existuje, o jeho povaze, případně tvůrcích) – stejně jako funkci získávání, přítomnou v kritikově snaze přesvědčit čtenáře o oprávněnosti své argumentace, pomoci mu v chápání díla nebo v rozhodování, zda se s dílem vůbec seznámit. Prostřednictvím své interpretace tak kritik zaujímá místo vykladače, interpreta či tlumočnicka – slouží jako prostředník mezi autorem, dílem a příjemcem díla (divákem, posluchačem, čtenářem) a plní tak funkci korelace, definovanou mj. jako „vykládání a

¹² McQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. S českou předmluvou Jana Jiráka. 3. vyd. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-338-3. s.102-103.

¹³ LEDERBUCHOVÁ, cit.3, s.173.

komentování významů událostí a informací¹⁴. Kritik čtenáře vzdělává nejen v tom, jak dílo vnímat a chápat, ale také v oblasti jeho souvislostí, kontextu uměleckého i obecně kulturního, čímž zastává funkci kontinuity.

Poslední funkci, zábavu, plní kritika prostřednictvím stylu, v jakém je napsána. Pokud kritik využívá výhradně odborného stylu, funkce zábavy je v jeho textu potlačena. V oblasti masových médií je to ovšem jev velmi vzácný; masová média slouží stále častěji k zábavě než k samotnému informování – odtud pojem *infotainment**. Pro kritiky je tak obvyklejší styl publicistický, někdy používají i stylu uměleckého. Kritiky psané v uměleckém stylu mají často tendenci být sebestředné, zaměřené samy na sebe, namísto toho, aby odkazovaly k dílu či kontextu – lingvista Roman Jakobson¹⁵ takovou funkci jazykového projevu, kdy je důraz na sdělení samotném (textu kritiky), nazval funkcí poetickou. V případě kritického textu tu ovšem dochází k redukci ostatních funkcí kritiky. A podobnému riziku je vystaven i kritik, v jehož textu převládá zábavní funkce, třeba tím, že používá hovorového či přehnaně emotivně zabarveného jazyka, což jsou typické znaky kritiky v éře internetu, o níž bude řeč později. Jednotlivé funkce kritiky a jejich výskyt či převaha v jednotlivých textech mají často vliv na další dělení a třídění kritiky.

Kritika by měla v praxi splňovat všechny teoretické funkce masmédií, které by měly být v relativní rovnováze. Převáží-li jedna (například funkce zábavy) nad ostatními, může se stát kritika samoučelnou – zastíní v textu hodnocené dílo nebo hodnotící charakter textu jako takového.

1.3 Kritika nebo recenze?

V předchozím textu byl pro kritické texty několikrát použit termín *recenze*, který bývá často zaměňován s termínem kritika. Je proto třeba tyto dva druhy kritického textu od sebe odlišit. V publicistice jde o dva velmi podobné žánry, kritika „má však větší rozsah, nahlíží kritizovaný produkt z více úhlů pohledu a snaží se nejen o informaci, ale

¹⁴ McQUAIL, cit. 12, s. 103.

* *Praktická encyklopedie žurnalistiky* definuje infotainment jako „označení, které se používá pro zpravodajské relace, kde tzv. zajímavost vytlačuje užitečnost informace pro občana“. (OSVALDOVÁ, HALADA, cit. 1, s. 81.)

¹⁵ JAKOBSON, Roman Osipovič. 1995. *Poetická funkce*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1995. 747 s. ISBN 80-85787-83-0

i o pomoc při pochopení vzniklého díla¹⁶. Recenze má především informovat a představit v hlavních rysech dílo, stručně i tvůrce, a zařadit vše do kontextu. Důležité je tu slůvko „stručně“, pro svůj menší rozsah se recenze i v kritickém pohledu na dílo „soustřeďuje pouze na hodnocení výrazně kladných či výrazně záporných hodnot“¹⁷.

Pro Lederbuchovou (2002) je kritika „souhrnný název pro žánry odborně zaměřené publicistiky“¹⁸ a dělí ji na *recenzi*, *referát* a *kritický esej*; kritiku tedy chápe jako pojem nadřazený pojmu recenze. Recenze je podle ní nejstručnější a obsahuje jen základní informace a hodnotící stanovisko; referát a kritický esej jsou rozsáhlejší a posuzují dílo v širších souvislostech, v případě eseje s osobním zaujetím a na pomezí uměleckého stylu. Pavera a Všeticka (2002) navíc vydělují *kritickou studii* jako zevrubnou analýzu díla¹⁹. K recenzi ještě Lederbuchová dodává, že odborně hodnotí nově vzniklé a publikované dílo, upozorňuje na jeho uměleckou hodnotu a představuje takové rysy díla, „které recenzent považuje za příznačné pro autorský styl a uměleckou hodnotu díla“²⁰.

V souhrnu lze tedy říci, že pro odlišení recenze od kritiky obecně je zásadní její rozsahová omezenost a s tím související výběrovost (v obsahu díla, kontextu i hodnocení typických rysů) a také zaměření na aktuálně publikované dílo. Tyto znaky definují recenzi jako nejběžnější formu kritiky, se kterou se setkává čtenář běžných, mainstreamových médií – tištěných novin či časopisů – ale i valné většiny internetových hodnotících textů. Rozsahové omezení recenze totiž vychází na jedné straně z nároků média, na druhé straně je ale vstřícnější vůči čtenáři, který se netouží kritikou vzdělávat, ale jen zorientovat na trhu.

Literatura poukazuje na nejednoznačnost v definičním odlišení kritiky a recenze, proto je třeba zvolit, jakým způsobem s těmito termíny bude zacházeno v této práci. Pro potřeby této práce je termín kritika užíván ve smyslu publicistického žánru nebo obecněji oboru lidské činnosti, charakterizovaného v podkapitole 1.1. Termín recenze bude užíván jako označení podžánru kritiky, tedy takového kritického textu, který se vyznačuje především stručností a výběrem příznačných rysů díla. Lapidárně řečeno: recenze je vždy zároveň kritikou, ale kritika nemusí být vždy jen recenzí.

¹⁶ OSVALDOVÁ, HALADA, cit.1, s.95-96.

¹⁷ OSVALDOVÁ, HALADA, cit.1, s.150.

¹⁸ LEDERBUCHOVÁ, cit.3, s.173.

¹⁹ PAVERA, Libor; VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1. s.192.

1.4 Umění psát kriticky o umění

Přístupů k psaní kritiky je samozřejmě velké množství. Rozhodující je účel, za nímž je text psán (a s ním související funkce), druh média a jeho cílové publikum, ale třeba i zaměření kritika a styl a kontext doby. Černý (1968) rozlišuje pět typů kritiky: *biograficko-psychologickou*, *sociologickou*, *formalistickou*, *impresionistickou* a *moralistickou (tendenční)*²¹. Zatímco první tři typy se zabývají vlivem na vznik uměleckého díla, tedy příčinami jeho vzniku, čtvrtý a pátý typ obrací pozornost k účinkům díla na jeho příjemce – v případě kritiky impresionistické coby subjektivní reflexe uměleckého zážitku, u moralistické v náhledu toho, jak dílo slouží lidskému dobru, anebo (v případě moralisticko-tendenční) dobru vyjádřenému konkrétní doktrínou či ideologií.

Černý vidí soudobou kritiku jako syntézu vývoje všech těchto směrů a sám se pokouší objasnit, čím by kritika měla ideálně být. Žádá, aby bylo každé dílo posuzováno samo o sobě podle vlastních kritérií, vycházejících z aktivní sympatie kritika s tvořivým úmyslem autora, „neboť kritikovým úkolem je v díle objevit myšlenky díla, a ne v něm na každém kroku poznávat myšlenky vlastní“²². Po ztotožnění se kritika s tvůrcem je třeba vyslovit soud, který závisí na estetických měřítkách kritika a díla. Třetí fáze kritikovy činnosti je podle Černého domyšlení a generalizace uměleckého díla ve vztahu k umění i lidskosti obecně; tedy to, co bychom mohli nazvat zasazením díla do kontextu. Černý nicméně podává spíš návod, jak postupovat při psaní kritiky, nikoli podle jakých kritérií posuzovat kritický text.

S ohledem na vše výše uvedené se kritik při psaní neobejde bez orientace a poučenosti v oboru, jemuž se věnuje – musí být odborníkem, čistě proto, aby měl oproti čtenáři kritiky ještě jinou „výhodu“, než že danou inscenaci/výstavu/film/knihu zhlédl nebo přečetl. Aby byl kritikův soud relevantní a zároveň osobitý, musí mít kritik důvěru ve svůj úsudek, která mu (spolu s orientací v oboru) dovolí interpretovat dílo jasným a srozumitelným způsobem, a spolu s fakty podepřít svůj soud i argumenty. A kromě toho musí být kritik jazykově zdatný, musí umět odlišit jazyk neutrální a zabarvený, nacházet vhodné výrazy (včetně odborných termínů) a spojení, případně ovládat umění zkratky, vtipu a pointy. Jazykové a formulační schopnosti autora jsou klíčové pro utvoření nezaměnitelného autorského stylu a specifické kritické identity, která je často tím

²⁰ LEDERBUCHOVÁ, cit.3, s.274.

²¹ ČERNÝ, cit.6, s.15.

²² ČERNÝ, cit.6, s.72.

jediným, co ze čtenářského pohledu odlišuje různé kritiky téhož díla. Platí to především pro recenze v běžných médiích při všech nárocích a omezeních, jimž tento nejběžnější kritický žánr podléhá.

2. Filmová kritika v době laického posuzování filmů

2.1 Východisko z dějin filmové kritiky

Jedním z cílů této práce je zhodnocení vzájemného vztahu mezi profesionální a laickou (diváckou nebo fanouškovskou) kritikou. Některé vlastnosti tohoto vztahu vycházejí svou povahou z úsvitu dějin profesionální filmové kritiky. Při pohledu na její zdráhavé ustavování v letech, kdy už divácká oblíbenost filmového média byla mimořádná, se nabízí tvrzení, že diváckou kritikou v éře internetu se filmová kritika vlastně obloukem vrací tam, odkud (v ústním podání) vzešla.

Film byl ve svých počátcích vnímán především jako technický vynález, oživlá fotografie, která poutala pozornost už jen ze své podstaty technické novinky; první filmy byly experimenty bez uměleckých ambicí. Mezi mnoha jinými výtoby konce 19. století nezaujímal nijak výsostné postavení a do budoucna se mu přiznával pouze potenciál dosud nejdokonalejšího dokumentárního záznamu reality, jakéhosi pokračovatele předchozích realistických tendencí malířství a fotografie. Film byl vnímán jako pouťová atrakce, v lepším případě jako médium informativní, které přinášelo pohyblivé aktuality z končin mimo žitou skutečnost diváků. Pozoruhodné na příběhu filmu je jeho velmi zdráhavé začleňování do oblasti umění, a tedy i do oblasti zájmu elitářské umělecké kritiky. Film byl určen divákům a byl k nim velmi vstřícný, protože jim poskytoval snadno stravitelnou zábavu, na kterou u jiných uměleckých odvětví nebyli zvyklí. Stoupající obliba filmového média u publika z něj učinila médium masové a spolu s poptávkou po stále nových filmech rostla i jejich nabídka nejen co do počtu, ale i co do různorodosti; vznikaly filmy rozličných žánrů (groteska, melodrama, western, horor) a začal se ustavovat hvězdný systém. Dosud žádný druh umění nevycházel vstříc potřebám a zájmům konzumentů, doposud o žádném umění se v rovině konzumace ani nedalo mluvit.

Marketingové strategie velkých producentů dosáhly během dvaceti let od první filmové projekce takřka dnešních rozměrů, zatímco kritika stále ještě řadila film blíže k zábavě než k umění, které se v očích kritiků neslučovalo s masovou povahou filmu. Podle Raymonda J. Haberského (2001) bylo takové váhání odrazem obav kritiků z toho, že jakmile jednou uznají film jako umění, jejich vlastní autorita začne blednout. Obavy by to byly do jisté míry oprávněné; pokud totiž chápeme uměleckou kritiku jako

prostředníka mezi autorem, resp. uměleckým dílem, a publikem, pak v případě raných filmů takový tlumočník nebyl potřeba; populární filmové médium bylo „majetkem“ mas a bylo masám srozumitelné.

A stejně „zdemokratizovaná“, zlaicizovaná byla i filmová kritika. Zatímco se v médiích referovalo o filmech ve smyslu informativním (která hvězda točí kde jaký film, o čem je nový film v nejbližším biografu) nebo nekriticky pozitivním, kritické soudy o jejich kvalitě byly přenechány samotným divákům, z nichž většinu tvořily chudší vrstvy, a probíhaly v ústním podání a převážně v rovině odůvodněného doporučení, zda ten který film vidět, nebo si jej nechat ujít. Zatímco intelektuálové a ochránci vyšších kulturních hodnot odmítali film coby bezduchou lidovou zábavu, chudí a nevzdělání měli „své“ umění a téma k zanícené diskuzi.

Byl to právě ohromný dosah, který mělo nové médium na masy lidí navštěvujících pravidelně kino, který přiměl novátorské kritiky obrátit k němu pozornost, a spolu s tím konečně potvrdit umělecký potenciál filmu. První kritici v USA směřovali své výtky k zástupcům filmového průmyslu ve snaze upamatovat je na moc, kterou mají ve svých rukou a kterou by mohli využít ke kultivaci veřejnosti. Ve stejné míře se ale pozornost těchto kritiků obracela i k doposud mlčící, „tradiční“ kritické většině. Haberski (2001) například cituje kritika W. S. Bushe, který volá intelektuální elitu k povinnosti kultivovat vkus veřejnosti, a poukazuje při tom na „úspěch, který měli kulturní vůdci při odrazování mas od rozkoše z věcí typu veřejných poprav“²³. V rétorice těchto prvních filmových kritiků se často opakují slova jako povinnost, zodpovědnost, pozvednutí vkusu, kultivace, vzdělávání; vyslovují přesvědčení, že kvalitní umění v podobě dobrých filmů může lákat diváky – a tím zvyšovat tržby producentů – víc než idealizovaný brak. To všechno jsou znaky dějinného momentu, kdy se umělecká kritika poprvé střetla s uměním, které je zároveň masové a populární, a našla zprvu své místo nikoli ve zpřístupňování a vykládání takového umění divákům, ale naopak v úsilí apelovat na samotné tvůrce, nebo alespoň diváky od takového „umění“ odradit.

Mnozí z prvních filmových kritiků dospěli k hlubokému zklamání z nezájmu producentů o jimi navrhované povýšení filmového umění. Jiní našli alespoň částečné uspokojení svých požadavků ve tvorbě D. W. Griffitha, režiséra *Zrození národa* (1915) a *Intolerance* (1916), kterého Tom Gunning (2001) považuje za zosobnění transformace

²³ HABERSKI, Raymond J., Jr. *It's Only a Movie!: Films and Critics in American Culture*. 1st ed. Lexington: The University Press of Kentucky, 2001. ISBN 0-8131-2193-0. s. 19. Přeložil O.N.

filmového diskursu směrem od varietního filmu atrakce k opravdové narativizaci po vzoru románu či činoherního divadla, takto pevně konstituovaných zástupců vysokého umění. Jinými slovy, film byl etablován jako umění a přijat kritikou až tehdy, když začal vyprávět příběhy. Filmová kritika pak mohla přebrat od kritiky literární a divadelní pojmosloví týkající se zápletky, narativu či žánru, z výtvarného umění se adaptovaly pojmy spojené s vizuálními a estetickými kvalitami filmu, v rámci technických postupů a praktik si pak filmová kritika vyžádala pojmosloví zcela nové.

Film byl tedy vzat na milost teoretiků umění a nejpozději od dvacátých let můžeme i v českém prostředí zaznamenat emancipaci filmové kritiky na stránkách kulturních a literárních časopisů a stále častěji i specializovaných periodik věnovaných filmu (např. legendární časopis *Kinorevue*). Vedle praktické, žurnalistické kritiky, která v duchu vycházení vstříc čtenářským zájmům akceptovala film mnohem dříve, se ustavila i kritika vědecká či akademická, nahlížející film, kinematografii a filmové tvůrce v širších souvislostech. Jinými slovy, kritický dohled nad filmem přešel z držení filmových diváků do rukou názorových vůdců, vzdělaných či vyškolených buďto v oboru komunikace (novinových a časopiseckých kritiků) nebo v estetických, případně filmových studiích (akademických kritiků).

Je příznačné, že vynález a masové rozšíření internetu a především rozvoj tzv. občanské žurnalistiky těmito kritikům po letech odebrá monopol v užívání a šíření psaného slova při kritickém hodnocení filmů, pomyslný dohled nad diváckým vkusem. Podobně jako v počátcích filmové kritiky, je dnes znovu na místě tázání se po smyslu kritického prostředníka mezi filmem a divákem. Jako by byl film spolu s otevřeným prostorem internetu navrácen do rukou diváků, navíc s možností vyjádřit svůj názor, což oslabuje pozici elitních kritiků; ve světě často i zkušený a vážený kritici opouštějí zavedená média a uchylují se ke svobodnějšímu psaní na blog.

Mezi řadovým filmovým fanouškem blogujícím o filmu na internetu, komentujícím jej v diskusních fórech či hodnotícím ve filmových databázích, a filmovým kritikem v tištěných médiích zůstává už jen rozdíl ve zkušenostech a poučenosti nebo vzdělání. Žurnalistická filmová kritika dnes obývá prostor mezi uživatelskou optikou píšících filmových diváků, zjednodušenou internetem, a „vyšší“ akademickou filmovou vědou. Její oscilace mezi těmito dvěma extrémy, potvrzující její nejasnou pozici, byla podnětem pro napsání této práce.

2.2 Žurnalistická vs. filmově-vědní: Pátrání po ideálu filmové kritiky

Je-li třeba charakterizovat profesionální filmovou kritiku, je nejuhodnější učinit tak prostřednictvím srovnání jejích dvou větví. Na jedné straně je to kritika žurnalistická s vazbou na mediální praxi, na druhé straně kritika „nežurnalistická“, související s filmovou teorií a vědou.

James Monaco (2004) odlišuje filmovou kritiku jako praxi od teorie jako abstrakce. Tyto dvě činnosti podle něj vytvářejí jakousi pomyslnou stupnici, na jejímž nejnižším konci se nalézá kritika „toho druhu, jaký provozuje recenzent: spíše reportáž než analýza. Recenzentovým úkolem je film popsat a zhodnotit, dva poměrně jednoduché úkoly.“²⁴ Monaco zde projevuje pohrdání prací filmového recenzenta, když ji považuje nikoli jen za nízkou, ale přímo za nejnižší, a práci takového recenzenta vidí ve velmi zjednodušených obrysech, což je společné většině autorů, kteří sami nejsou žurnalisty. Druhým extrémem je pro něj intelektuální filmová teorie, existující jen kvůli sobě samé, která má „málo či nic společného se skutečnou praxí filmu“ ani nemá „vztah ke skutečnému světu“²⁵. Na Monacově stupnici tedy hraje určitou roli užitečnost takové kritické činnosti; nabízí se tvrzení, že žurnalistická kritika – neboli psaní recenzí – má velmi silný vztah ke skutečnému světu, neboť recenze jsou součástí každodenního života čtenářů většiny mainstreamových médií, a jistě i filmových tvůrců. Proti sobě tedy máme dva póly, teoretický a praktický, intelektuální a užitkový.

Timothy J. Corrigan (2007) je autorem praktické příručky, jak psát o filmu, určené nejen studentům teoretických filmových oborů, ale třeba i recenzentům. Neklade proto nijak zásadní bariéry mezi tyto dvě školy psaní o filmu, ani když představuje různé podoby, kterých může kritika nabývat; klíčovým údajem při volbě formy textu je pro něj publikum, cílový čtenář takového textu. Corrigan rozlišuje *referát o filmu* (the screening report), *filmovou recenzi* (the movie review), *teoretickou esej* (the theoretical essay) a *kritickou esej* (the critical essay)²⁶. Referát o filmu je text spíš pracovní, než kritický; netlumočí názory autora, je souhrnem a popisem složek konkrétního filmu. Filmová recenze je podle Corriganova zaměřena na co nejširší publikum „s žádnými

²⁴ MONACO, James. *Jak číst film : svět filmů, médií a multimédií; umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004. ISBN 80-00-01410-6. s.395.

²⁵ MONACO, cit.24, s.395.

²⁶ CORRIGAN, Timothy J. *A Short Guide To Writing About Film*. 6th ed. New York: Longman, 2007. ISBN 0-321-41228-1. s.6-14.

zvláštními vědomostmi o filmu²⁷. Funkce takového textu spočívá v představení filmu potenciálním divákům a jeho případné doporučení, což s sebou nese povinnost shrnout zápletku filmu a případně jej zasadit do širšího kontextu (tvůrce, žánru, dějin). Teoretickou esej klade Corrigan na druhý konec spektra; takový text předpokládá čtenářovu širokou obeznámenost nejen s filmem, ale i s jinou filmovou literaturou, primárně je tedy určen lidem z oboru, většinou z akademického prostředí studentů a pedagogů filmových studií. Cíl teoretické eseje, lišící se od recenze i strukturou a volbou slov (napojených na zavedené oborové pojmosloví), leží mimo konkrétní film, jakkoli jich užívá k hledání a objasňování komplexnějších struktur filmu, filmového průmyslu a kinematografie. Mezi recenzí a teoretickou esejí vidí Corrigan prostor pro kritickou esej. Čtenáři, kterým je určena, jsou s filmem, o němž referuje, obeznámeni; namísto převyprávění zápletky tedy stačí připomenout několik zásadních momentů, souvisejících s cílem práce. Tím by měla být úvaha nad nějakou jednotlivou složkou filmu, případně jeho žánrem, stylem, režisérem, částí či sekvencí, z níž autor vyvozuje obecnější závěry zasazováním do kontextu jiných filmů, scén, složek, či úryvků z podobně zaměřené oborové literatury. Důležitá je proto volba přístupu a zaměření (focus) na jednotlivosti namísto snahy obsáhnout daný film v celé jeho celistvosti.

Podobné rozdělení filmové kritiky na tři druhy črtá i významný a respektovaný americký filmový kritik a teoretik (a dnes už i blogger) David Bordwell, mj. spoluautor *Dějiny filmu*, které vyšly i v českém překladu. Bordwell (1991) rozlišuje kritiku akademickou, žurnalistickou a esejistickou – podle toho, v rámci které „makroinstituce“ je prováděna. V tabulce k jednotlivým druhům filmové kritiky²⁸ rozlišuje esejistickou a akademickou kritikou podle formátu publikace (specializované nebo intelektuální měsíčníky nebo čtvrtletníky pro esejistické psaní, vědecké časopisy pro akademické) a institucí formálních (kromě společných galerií, muzeí a univerzit se esejistická kritika vyznačuje periodicitou, zatímco akademická je napojena na vědecká střediska, vládní instituce, akademické společnosti, vědecké konference nebo sjezdy) i neformálních (zástupci esejistické praxe se sdružují kolem periodik, akademičtí vědci tvoří „školy“, zaměřené na konkrétní vědeckou metodu nebo teorii).

Základní rozdíl a v podstatě i historickou dělicí čáru, vidí Bordwell v masovosti média, v němž kritika probíhá, čímž vlastně potvrzuje Corriganovo rozdělení podle

²⁷ CORRIGAN, cit.26, s.8.

²⁸ BORDWELL, David. *Making Meaning : Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. 1st paperback ed. Cambridge: Harvard University Press, 1991. ISBN 0-674-54336-X, s.20.

cílového publika, jeho velikosti a znalostí. Filmová kritika se podle Bordwella vyvinula z filmového recenzování (reviewing), jenže dokud byla svázána s masovými médii, nemohla poskytovat dostatek prostoru pro interpretaci. „Noviny a populární magazíny byly netrpělivé s vykládáním“²⁹ a kritik se mohl stát skutečným interpretem teprve na stránkách časopisů jako byly *Cashiers du Cinéma* ve Francii nebo *Movie* v Anglii. Takové časopisy, založené a psané zasvěcenými filmovými nadšenci z řad intelektuálů s literárními i filosofickými kořeny, vytvořily teoretické základy a předpoklady pro založení akademických institucí, zabývajících se výhradně filmovým výzkumem a filmovou vědou. Tak jako bylo ustavení žurnalistické kritiky (recenzování) před první světovou válkou předpokladem a podmínkou vzniku esejistické kritiky, tak se z esejistické kritiky po druhé světové válce vyvinula kritika akademická.

Zástupce všech tří skupin lze vysledovat – i když mnohdy ve velmi omezeném rozsahu – i v českém prostředí. Prakticky jediný filmově-vědní odborný časopis, který u nás vychází, je *Illuminace*, vydávaná od roku 1989. Původně půlletník, od roku 1993 čtvrtletník, vydávaný s podtitulem „časopis pro teorii, historii a estetiku filmu“ Národním filmovým archivem a Českou společností pro filmová studia, splňuje všechny znaky akademické kritiky včetně spojení s veřejně subvencovanou vědeckou institucí, která mu zaručuje vědecký status a spolu s ním i relativní finanční nezávislost na výnosech z prodeje a inzerce. Národní filmový archiv vydává rovněž *Filmový přehled*, časopis s více než sedmdesátiletou tradicí, který je sice psán z části prominentními kritiky, ale spíše než funkci hodnotící plní funkci informativní v podobě podrobného přehledu titulů z domácí kinodistribuce. Za zástupce domácí esejistické kritiky lze považovat dva časopisy, kterým se bude tato práce věnovat ještě podrobněji, „čtvrtletník pro filmovou a televizní kulturu“ *Film a doba* a „časopis pro moderní cinefily“ *Cinepur*, vycházející s dvouměsíční periodicitou. *Film a doba*, vydávaný Sdružením přátel odborného filmového tisku, vychází od roku 1952 a je určen spíše tradičnějšímu publiku, spojenému s domácí kulturou filmových klubů. Progresivnější *Cinepur*, který letos oslavil dvacáté výročí a jehož vydavatelem je Sdružení přátel *Cinepuru* ve spolupráci s FAMU, je úžeji navázán na aktuální směřování filmové vědy. Ostatní zástupce domácí filmové kritiky lze řadit do žurnalistické filmové kritiky, ačkoli nepravidelně lze esejistickou kritiku nalézt i na stránkách periodik s obecně kulturním zaměřením (*Literární noviny*, A2).

²⁹ BORDWELL, cit.28, s.21. Přeložil O.N.

2.2.1 Filmová recenze jako nejběžnější filmově kritický žánr

Filmová recenze je nejběžnějším filmově kritickým žánrem, vyskytujícím se nejen v mainstreamových novinách a časopisech, ale také v některých zájmových a odbornějších periodikách i na internetu. Tato práce věnuje pozornost i konkrétním recenzentům a textům recenzí, a proto je třeba tento žánr nahlédnout podrobněji i v jeho obecné podobě a všimnout si některých znaků, typických pro filmovou kritiku v masových médiích, a také toho, jaké nedostatky či prohřešky proti kritickému psaní bývají jejich autorům vyčítány.

Už bylo řečeno, že filmová recenze je určena co nejširšímu publiku bez odborných znalostí, ale pravděpodobně také bez osobní zkušenosti s hodnoceným filmem. Čtenář se často s filmem seznamuje teprve prostřednictvím recenze v denním tisku, volnočasových či zpravodajských časopisech nebo specializovaných periodikách. Darina Křivánková, absolventka filmové vědy, dlouholetá recenzentka *Lidových novin* a posléze týdeníku *Reflex*, je přesvědčena, že „filmová kritika v deníku je především služba – v první řadě čtenářům. To jaksí plyne z účelu novin, které mají v první řadě informovat“³⁰. Její kolegyně, recenzentka deníku *MF Dnes* Mirka Spáčilová prohlásila, že píše recenze proto, „aby si i lidé, kteří nepatří vyloženě k nadšeným filmovým fanouškům, mohli udělat představu, jestli jim stojí za to utrácet za dotyčnou podívanou peníze“³¹. Obě dámy tedy vidí hlavní smysl své práce v informování potenciálních diváků a v usnadnění jejich orientace na trhu.

Křivánkové v témže článku (šlo o rubriku *Spor v Literárních novinách*) oponoval recenzent s filmově-vědným vzděláním Kamil Fila prohlášením, že většina současné filmové kritiky „mluví k jakési hrstce hloupých laiků, již není schopná poučit, protože jí (kromě základních informací a dobrozdání „jít-nejít do kina“) nemá co nabídnout“³². Podobně uvažuje i filmový vědec Zdeněk Holý (2004), který před časem v *Cinepuru* napsal na adresu běžné deníkové kritiky či kritiky populárních časopisů, že „je prodlouženou rukou trhu, budovatelem vkusu svých diváků“³³. Prakticky se obě strany při popisu recenzentské praxe dotkly jen části toho, čím by „běžná kritika“ nebo recenze teoreticky měla být.

³⁰ KŘIVÁNKOVÁ, cit.9.

³¹ SPÁČILOVÁ, Mirka; SPÁČILOVÁ, Tereza. Naše recenze Avataru leží lidem v žaludku, shodly se kritičky Spáčilovy (online rozhovor). *Idnes* [online]. 21.12.2009 [cit. 2011-03-13]. Dostupné z: <http://kultura.idnes.cz/kriticky-mirka-a-tereza-spacilovy-odpovidaji-on-line-pcb-/filmvideo.aspx?c=A091221_201819_filmvideo_jaz>.

³² KŘIVÁNKOVÁ, cit.9.

³³ HOLÝ, Zdeněk. K pragmatickému vztahu umění a kritiky. *Cinepur*. 2004, roč. 11, č. 31, s.36.

Už zmiňovaný David Bordwell (1991) popisuje žurnalistickou filmovou recenzi jako průnik čtyř oblastí a s tím souvisejících registrů: „Jako druh žurnalistiky pracuje recenze v diskursivní kategorii „zpravodajství“; jako odvětví propagace čerpá z oblasti filmového průmyslu; jako druh kritiky staví na určitých jazykových a pojmových formách, zejména na těch, které zahrnují popis a posouzení. A coby rétorika využívá tradiční strategie a taktiky“³⁴. Čili filmová recenze, zabývá-li se aktuálním filmem, nemůže nebýt jeho propagací (tím, co Holý popsal poeticky „prodlouženou rukou trhu“), protože o něm informuje. Nicméně stala by se čírou propagací, kdyby opomněla svou povahu kritickou a rétorickou, tedy vyslovení názoru a jeho obhájení. Bordwell je v popisu funkcí recenze konkrétnější než Monaco (2004; podle něj má recenze film popsat a zhodnotit) i Corrigan (2007; představit film včetně zápletky, zasadit do širšího kontextu a zhodnotit), když rozlišuje čtyři základní komponenty její výstavby: zhuštěnou synopsi zápletky bez odhalení konce, podkladové informace o filmu (žánr, tvůrci, zajímavosti o jeho vzniku), souhrn argumentů a shrnující soud nebo doporučení.

Právě nedůsledná argumentace názorů je tím, co bývá českým filmovým recenzentům často vytýkáno autory z oblasti filmové vědy. Bendová (2004) je přesvědčena, že coby alibi, aby nemuseli svůj soud nijak vyargumentovat, slouží kritikům jejich přesvědčení, že recenze je zcela subjektivní žánr*. To, co recenzentům vyčítá Fila, bychom mohli nazvat zdráhavostí v míře vlastní interpretace. Podle filmového vědce Jaromíra Blažejovského** by měla interpretační složka filmové recenze „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“³⁵. Interpretace (u Bordwella souhrn argumentů) se ale často v praxi nahrazuje pouhým hodnocením (podle Bordwella shrnující soud či doporučení). Mezním případem takových „recenzí“ je pak synopse distributora doplněná procentuálním hodnocením „kritika“.

Samo procentuální či hvězdičkové hodnocení jako jisté zjednodušení pro čtenáře bývá v tisku indikátorem recenze; esejistické i akademické kritiky, alespoň ty tuzemské,

³⁴ BORDWELL, cit.28, s.35. Přeložil O.N.

* Srov. s názorem Mirky Spáčilové: „Recenze jsou vždycky subjektivní, na tom jsou založené.“ (SPÁČILOVÁ, M, SPÁČILOVÁ, T., cit.31)

** Blažejovský rozlišuje tři složky recenze: *informaci, interpretaci a hodnocení*. (viz ROTNÁGLOVÁ, cit.35, s.85)

³⁵ ROTNÁGLOVÁ, Kamila. *Současná filmová periodika*. Brno, 2009. Diplomová práce (Bc.) Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Katedra mediálních studií a žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jiřina Salaquardová. s.85.

se mu většinou vyhýbají. U nás jde o jev poměrně novodobý, jeho kořeny v americké žurnalistické kritice ale sahají do roku 1928, kdy deník *New York Daily News* začal používat stupnici tří hvězdiček jako na první pohled zřejmé zařazení filmu do kategorie „vynikající“, „dobrý“ nebo „průměrný“³⁶. Zařazování filmů na stupnici (většinou pěti) hvězdiček, procentuální vyčíslení jeho kvalit či posuzování palcem nahoru či dolů se brzy stalo mezi kritiky běžnou praxí* a hodnocení tímto způsobem se rozšířilo na celou uměleckou kritiku i daleko za její hranice, do nejrůznějších uživatelských komentářů výrobků či služeb. Rizika stejně jako výhody takové služby čtenářům jsou zřejmá - „systém je určený k tomu, aby pomáhal čtenářům v orientaci, ale zároveň může některé přimět, aby recenzi zcela přeskočili“³⁷. Některá média systém nicméně odmítají (z amerických *The New York Times*; z českých např. týdeníky *Reflex* či *Týden*) s poukazem na to, že tato čísla nejsou založena na ničem rozumovém nebo počitatelném a umění není exaktně měřitelné**. Procentuální hodnocení je populární mezi uživateli internetu – kteří mohou často srovnávat souhrnné hodnocení kritiků (*Rotten Tomatoes* či *Kinobox.cz*) se souhrnným hodnocením běžných diváků (*IMDb* či *ČSFD*) – čistě proto, že tento systém umožňuje získat alespoň přibližnou představu o hodnotě filmu bez jakéhokoli rizika prozrazení pointy či jen zápletky filmu, což neumí recenze, jejímž posláním je mj. informovat o ději.

Recenzentům bývá často vytýkána i ztráta kritické distance při podléhání vlastním diváckým či fanouškovským emocím (Bendová, 2004; Holý, 2004; Krivánková, 2007), především při shovívavějším náhledu na filmy domácí produkce, a také přizpůsobení se vkusu průměrného či běžného diváka***, snížení vlastních kritických měřítek namísto toho, aby se zasvěceným psaním divákova úroveň pozvedávala a jeho vkus tříbil (Bendová, 2004; Holý, 2010). Pokud jsou tyto výtky oprávněné, vzniká tím největší riziko pro kritiku samotnou. Hrozí jí totiž, že při

³⁶ BIALIK, Carl. Let's Rate the Ranking Systems of Film Reviews. *The Wall Street Journal* [online]. 23.1.2009 [cit. 2011-03-03]. Dostupný z: <<http://online.wsj.com/article/SB123265679206407369.html#printMode>>.

* Od padesátých let se „hvězdičkování“ filmů věnuje i elitní francouzský esejistický časopis *Cashiers du Cinéma*. (viz BIALIK, cit.36.)

³⁷ BIALIK, cit.36. Přeložil O.N.

** Při uvažování o zařazení díla na stupnici od nuly do sta procent či od žádné do pěti hvězdiček vzniká dojem, že existuje jakási nenaplněná hodnota, již mohl film plně dosáhnout. Srov. s V. Černým, 1968: „Měřítka soudu zůstávají estetická, vždyť je zde umělecké dílo souzeno ze svého vlastního smyslu a účelu; (...) soud se děje jménem hodnoty naprosto čiré, pevné a dovršené, absolutní, řekl by klasicista, neboť dílo je zde posuzováno domyšlenou, i když nedosaženou dokonalostí sebe samého“ (ČERNÝ, cit.6, s.64.)

*** Srov. s citátem Mirky Spáčilové: „Moje nej filmy se moc neliší od pořadí na IMDb.com, takže jsem přece jen trochu normální.“ (SPÁČILOVÁ, M., SPÁČILOVÁ, T., cit.31.)

množství textů a hodnocení, jimiž oni „průměrní“ diváci a fanoušci zaplňují internet, ztratí ona sama posunem na jejich úroveň svůj smysl.

Už v podkapitole 1.1 této práce bylo řečeno, že kritika se předmětem svého zájmu nachází mezi žurnalistikou a vědou – v případě filmové kritiky se jedná o rozmezí filmového recenzování a filmové teorie či vědy. Teoretici rozlišují v základě tři druhy kritických textů o filmu: recenzi (žurnalistická kritika), kritickou esej (esejistická kritika) a teoretickou esej (akademická kritika). Recenze a teoretická esej se nacházejí v krajních pozicích spektra filmové kritiky, esejistická esej je průnikem recenzování a filmové teorie. Tato práce věnuje pozornost především recenzi a kritické eseji, tedy těm druhům profesionální filmové kritiky, které se zabývají hodnocením aktuálních filmů, což je oblast, v níž se profesionální kritika nejcitelněji kryje s diváckou a fanouškovskou kritikou na internetu.

2.3 Kritici i „kritici“ v síti: Profesionální kritika a internet

Jak už bylo řečeno, internet dnes na poli filmové kritiky píše zcela samostatnou a v mnoha ohledech svébytnou kapitolu. Šíře přístupů, žánrů a stylů, kterou v oblasti psaní o filmu nabízí, je mnohem větší než ta, na kterou byli čtenáři kritiky po léta zvyklí z tištěných médií, což lze přičítat zejména jeho otevřenosti. Internet dává možnost psát (a s tím související možnost být čten) prakticky komukoli, kdo má na něj přístup. Někteří komentátoři jsou přesvědčeni, že tradiční filmová kritika, jak ji provozují tištěná média a filmově erudovaní kritici, je bezmocná proti vlivu, který získávají filmoví fanoušci prostřednictvím diskusních fór, uživatelských komentářů, glos a filmově kritických blogů.

Americký univerzitní profesor Thomas Doherty napsal v únoru 2010 komentář „The Death of Film Criticism“³⁸, v němž vyslovuje názor, že dny filmové kritiky představované zkušenými vzdělanými profesionály jsou sečteny, protože tito autoři nejsou – a ani ze své podstaty nemohou být – stejně flexibilní, radikální a uživatelsky přátelští jako vlivní blogeři z řad filmových fanoušků v čele s Harry Knowlesem. Doherty shrnuje argumenty, že „neplacení fanouškové-blogeři bez návaznosti na

³⁸ DOHERTY, Thomas. The Death of Film Criticism. *The Chronicle Of Higher Education*. [online] 28.2.2010 [cit. 2011-04-02]. Dostupný z: <<http://chronicle.com/article/The-Death-of-Film-Criticism/64352/>>.

(filmový) průmysl a bez požívání novinářských výhod, jsou nezávislejší, čestnější a více souznějí s masovým publikem, než vyčerpaní šedesátníci³⁹. Další výhodou takových autorů je jejich rychlost, nezávislost na uzávěrkách a rozsahových limitech, kterým podléhají kritici v tištěných médiích, a také možnost provázání pomocí interaktivních odkazů s jinými texty a příbuznými weby, volné užívání fotografií z filmů či videoukázek a trailerů. Doherty sice příliš generalizuje a „smrt kritiky“, včetně té akademické, vidí ve ztrátě jejího vlivu na diváka, což je samo o sobě dost problematické téma, daří se mu ale na příkladu Knowlese a jeho blogu *Ain't It Cool News* (aintitcool.com) ukázat, co nového přináší online kritika kritickému žánru.

2.3.1 Blogy filmové kritiky

Knowlesův blog shrnuje typické znaky fanouškovské filmové kritiky, tedy takové, kterou na internetu provozují filmoví nadšenci z řad diváků, kterým už nestačí filmy jen číselně hodnotit a stručně komentovat. Harry Knowles má velice nevybíravý sloh a používá hovorový a hojně až vulgární jazyk, je spíše osobně emotivní než analytický, nezná a nerespektuje filmově-vědní pojmosloví ani základní poučky psaní pro tisk, neohlíží se na jakoukoli filmovou literaturu, jeho kritika je zkrátka tou nejčistší osobní reakcí na film, a to i ve smyslu chybějící autocenzury. Osobnost autora je přítomna i ve shrnujícím titulku, začínajícím pokaždé jménem Harry a jeho základním hodnocením recenzovaného filmu nebo postojem k němu („Harry je nadšený...“, „Harry si myslí, že...“). Pod každým recenzním příspěvkem se pak stejným jazykem rozvíjí v komentářích dialog mezi čtenáři: reakce na Knowlesův text i na komentáře jiných účastníků, kteří často sami film zhodnotí jednou či dvěma větami. Případná vzdělávací (kontinuita) nebo výchovná (korelace) funkce, která byla prvotní pro profesionalizaci filmové kritiky o století dříve, je v takových textech zcela potlačena, naopak se do popředí dostává funkce zábavy, která je v souladu s mainstreamem filmové produkce i naprostou většinou filmového publika (ambiciózním uměleckým snímkům se Knowles nevěnuje, nejspíš proto, že ho takové filmy nebaví).

Knowlesův blog je ovšem jen jedním z mnoha blogů, které se věnují filmové kritice, a v mnoha ohledech je příkladem extrémním, jakkoli extrémně oblíbeným mezi

³⁹ DOHERTY, cit.38. Přeložil O.N.

čtenáři*. Na druhém konci spektra blogosféry bychom našli Davida Bordwella, mezi kritiky vysoce uznávaného akademického odborníka, který svůj blog (davidbordwell.net/blog) spustil po odchodu do penze v roce 2004 a spolupracuje na něm se svojí kolegyní a manželkou Kristin Thompsonovou. Uveřejňuje zde eseje a ukázky ze svých dřívějších knih, informuje o své současné aktivitě, ale také aktuálně publikuje odborné blogerské příspěvky, vzniklé často na objednávku jiné instituce a jen zřídka se vztahující k aktuálním filmům a filmovému dění. Takový blog je v podstatě osobním portfoliem autora, který tím připouští tendence akademické kritiky přesáhnout ve čtenářské oblasti hranice svého oboru; podobným případem je i blogerská činnost Henryho Jenkinse (henryjenkins.org). Za pozornost přitom stojí, že Bordwellův blog je uzavřen komentářům, zato (na rozdíl od Knowlese) používá fotografie a odkazy na jiné stránky.

V blogosféře působí také mnozí zástupci žurnalistické kritiky včetně jednoho z nejvlivnějších amerických recenzentů Rogera Eberta, který na svém blogu (blogs.suntimes.com/ebert) publikuje své reakce na různé podněty především ze světa kritiky, filmu a televize, k nimž lze vložit i uživatelský komentář. Jeho aktuálním i starším recenzím je určena jiná stránka (rogerebert.suntimes.com), přímá filmová podrubrika jeho domovského média *Chicago Sun-Times*, kde možnost vkládání komentářů není. Jiný penzionovaný kritik, Jonathan Rosenbaum, používá svého blogu (jonathanrosenbaum.com) vedle aktuálních poznámek – včetně recenzí, ovšem nijak oddělených od zbytku textů – ke zpřístupňování svého archivu, recenzí a článků z tištěných médií, které průběžně digitalizuje; komentáře neumožňuje.

Česká blogosféra je v oblasti filmové kritiky prozatím velmi chudá. Dlouhá léta byl jediným zástupcem blogerských filmových kritiků František Fuka, jehož *FFFilm* byl spuštěn roku 1997 na internetovém deníku *Neviditelný pes*, později na zpravodajském serveru *Novinky.cz*, od roku 2007 je pak *FFFilm* zcela samostatným Fukovým blogem (fffilm.fuxoft.cz). Fuka je respektovaná osobnost nejen v kontextu filmové kritiky; je technickým nadšencem a pionýrem počítačové a internetové komunity, autorem počítačových her, filmové hudby a překladů knih, filmů i titulků k anglicky mluveným filmům. Coby filmový recenzent byl v letech 1993-2008 přispěvatelem měsíčníku *Cinema*, spolumoderuje rozhlasový filmově kritický týdeník „Odvážné palce“ i televizní přenosy z oscarových ceremoniálů, nepravidelně přispívá

* Doherty uvádí dva a půl milionu čtenářů denně. (DOHERTY, cit.38.)

recenzemi např. na server *Kinobox.cz*, pod přezdívkou fuxoft je aktivní na některých internetových diskusních fórech o filmu (např. na *lopuch.cz*). Centrum Fukovy kritické reflexe ale zůstává na *FFFilmu*, který je v rozsahu toho, jaký podíl z filmů v domácí distribuci podrobí recenzi, výjimečný i ve srovnání s tištěnými a specializovanými filmovými médii*.

Fukův styl je podobně jako Knowlesův velmi osobní a vstřícný ke čtenáři, užívá srozumitelného a často hovorového jazyka (včetně anglických výrazů), fanouškovského i internetového slangu namísto odborných výrazů. Filmový vědec Zdeněk Holý jeho styl označil za „na odiv dávan(é) buranství(...), kterému však není radno věřit“⁴⁰. Fuka neusiluje o objektivitu, nepředstírá, že ke všem filmům přistupuje se stejným neutrálním očekáváním, je fanouškem, upřednostňujícím jisté tvůrce a žánry před jinými, a jako takový je vyhledáván a přijímán i svými čtenáři, často názorově spřízněnými, nebo alespoň dobře obeznámenými s Fukovým vkusem. Zdaleka přitom není jen přívržencem mainstreamové a divácky atraktivní produkce, což potvrzuje skutečnost, že jediným filmem, který od něj v období od ledna do března 2010 obdržel nejvyšší hodnotící známku (Fuka užívá jedenáctistupňové procentuální hodnocení)** , byl retro thriller Radima Špačka *Pouta* (2010), film vzdálený zájmu masového diváka. Jeho recenze mají kromě informativního a hodnotícího také zábavní charakter, především pokud Fuka filmy hodnotí negativně; obvykle ironizuje už samu zápletku, dějové zvraty a motivace hrdinů. Kromě recenzí *FFFilm* uveřejňuje odkazy na trailery, nebo ukázky z filmů, Fuka vyhledává tematické ankety nebo komentuje aktuální dění na poli filmu, televize nebo filmové kritiky, ale často i zcela osobní zážitky, související s filmem jen okrajově, reaguje na podněty od svých čtenářů a diskutuje s nimi v komentářích u jednotlivých příspěvků. Fuka je příkladem blogera, který není vzdělaný teoreticky či akademicky, nicméně je poučený mnohaletou zkušeností s psaním, a s psaním na internet především, a kromě toho je velmi dobře zorientován v současné kinematografii na základě vlastní bohaté divácké zkušenosti i přehledu o filmovém a kritickém dění ve světě. Jeho pozice uznávaného zástupce domácí kritiky mu umožňuje přístup k aktuálním titulům distribuce a zároveň z něj dělá nedostižný fenomén domácí filmové kritické blogosféry.

* Ze 40 filmů s distribuční premiérou v ČR v období ledna-března 2010, jejichž recenze přinesla *Cinema* v číslech 1-3/2010, jich Fuka recenzoval 31.

⁴⁰ HOLÝ, Zdeněk. Česká stuha. *Cinepur*. 2010, roč. 17, č. 68, s.16.

** Fuka dokonce ve své recenzi uvedl na adresu Špačkova filmu, že jsou „nejlepším českým filmem, jaký jsem viděl od února 2007.“ (FUKA, František. *Pouta*. *FFFilm* [online] 11.1.2010 [cit. 2011-03-11] Dostupný z: < <http://fffilm.fuxoft.cz/2010/01/recenze-pouta-100.html>>.)

Alena Prokopová je naopak příkladem blogera s akademickým vzděláním a kořeny v tištěných médiích mainstreamových i odbornějších. Svůj blog spustila v lednu 2009, krátce poté, co byla vydavatelem rozpuštěna celá tehdejší redakce měsíčníku *Cinema*, jejíž byla dlouholetou členkou. Vedle *Cinemy* přispívala, a nepravidelně stále ještě přispívá, svými texty o filmu a filmových tvůrcích do řady médií, od elitních typu *Filmu a doby*, *Filmového přehledu* a *Cinepuru* až k mainstreamovým jako je life-stylový měsíčník *ForMen*, týdeníky *Reflex* a *Euro* nebo deník *Lidové noviny*. Tak široký rozsah její působnosti svědčí o vysoké úrovni a srozumitelnosti jejího slohu, stejně jako o respektu, kterého se jí dostává v komunitě filmových kritiků.

Její blog nazvaný jednoduše *Alenčin blog* (alenaprokopova.blogspot.com) není blogem čistě filmovým, část textů jsou zápisky z cest nebo úvahy nad všedními starostmi i radostmi kritičky, která zde prezentuje i vlastní neliterární tvorbu: fotografie, amatérské filmy a šperky s filmovou inspirací, jejichž prodej nabízí. To vše podává velmi ironickým způsobem, čímž dává svému blogu osobitý ráz „hrající si intelektuálky“. Filmové texty, které tu Prokopová uveřejňuje, jsou z menší části populárně-naučné studie o některých filmových tématech či tvůrcích, které autorka psala pro jiná média (jak uvádí spolu s poděkováním na konci textů), ostatní jsou psány přímo pro blog, přičemž zhruba třetina všech textů jsou filmové recenze*, které neopatřuje žádným číselným či procentuálním ohodnocením. Kromě recenzí jsou tu jsou stručné portréty herců, tematické komentáře k událostem filmového světa (ocenění, úmrtí apod.) a k filmům aktuálně viděným v kině či v televizi, nacházející často překvapivé souvislosti. Prokopová píše o tom, co ji na filmech zajímá, ale vzhledem k její sečtělosti a osobitému stylu pozbývají její úvahy trivialitu podobných komentářů z jiných blogů a mohou mít i vzdělávací charakter. Autorka, znalá pravidel kritického psaní, si už automaticky volí pokaždé nový úhel pohledu, jinou pozici, z níž filmy nahlíží, a její blog tak jako celek tvoří hodnotnou alternativu k tvorbě mnoha recenzentů, kteří požadavek novosti ze svého snažení zcela vypouštějí**.

2.3.2 Fanouškovské a profesionální kritické servery

Blogy nejsou zdaleka jedinou formou internetové filmové kritiky; svým autorům

* V období od začátku ledna do konce března 2010 označila autorka 11 ze svých 34 textů štítkem „recenze“; z nich devět se týkalo aktuálních filmových premiér, jedna filmu aktuálně vysílaného televizí a jedna nové knihy, která má podle Prokopové vztah k současnému filmu.

ale poskytují největší samostatnost a nezávislost. Mnozí původně blogeři či kritici z tradičních médií se sdružují na komunitních serverech, ať už kvůli kumulaci čtenářů či finančnímu zabezpečení z této kumulace pramenícímu. Z anglicky psaných webů je to například *Gone With The Twins* (gonewiththetwins.com) nebo *The Critical Critics* (thecriticalcritics.com); zástupci obou serverů jsou navíc členy Spolku internetové filmové kritiky (Internet Film Critic Society), který od roku 1997 uděluje vlastní výroční filmové ceny v několika kategoriích.

Z česky psaného internetu stojí za povšimnutí server *MovieZone* (www.moviezone.cz), podle vlastního popisu dílo party „nadšenců, která si myslí, že podobný projekt na českém webu chyběl“⁴¹. Dnes je to už poměrně rozsáhlý server, v jehož rámci redakce informuje o filmovém dění, recenzuje a komentuje filmy v kinodistribuci, novinky na DVD, ale i trailery a plakáty, což je na poli filmové kritiky, jakkoli fanouškovské, stále vzácné. Čtenáři mají možnost zasahovat do hodnocení filmů, komentovat příspěvky, účastnit se diskuzí nebo spravovat svůj vlastní blog pod doménou *MovieZone*. Nepravdělně redakce přináší rozhovory, portréty tvůrců, soubory tematicky souvisejících článků u příležitosti významného filmu nebo filmové události. Styl kritického psaní jednotlivých autorů se liší, většinou však používají hovorový fanouškovský jazyk, oslovují v textu své čtenáře, při popisu děje i hodnocení usilují o odlehčený až humorný styl a nebrání se obecným výrazům typu „zábavný“ či „dobrý“. *MovieZone* tak může sloužit komunitě filmových fanoušků jako prostředek k orientaci na trhu, psaný přitažlivou formou bez zbytečného odborného výraziva.

Podobně bohatý server, ovšem s institucionálně pevnějším zázemím, je portál *Kinobox.cz* (www.kinobox.cz), přesněji tedy jeho „zkušební verze“, jak se na stránkách od konce roku 2009 uvádí. Portál vznikl sloučením několika filmových serverů společnosti Vachler Art Company, především stránek o filmových cenách Český lev a filmové databáze *České filmové nebe*. *Kinobox.cz* je tak strukturálně poplatný databáznímu pořádku, obsahuje provázané databáze filmů, soundtracků, herců a tvůrců, žebříčky návštěvnosti a tržeb, aktuální filmové zpravodajství i původní publicistiku, reportáže a rozhovory. Recenzenty aktuálních filmů (ale i trailerů) jsou Jaroslav Sedláček, dlouholetý člen bývalé redakce *Cinemy*, specializující se zejména na domácí tvorbu, a Tomáš Chvála, který je pod přezdívkou Tom Hardy aktivním uživatelem

** Více o stylu Aleny Prokopové v kap. 3.2.4.

⁴¹ *MovieZone. MovieZone FAQ*. [online] c2000-2011 [cit. 2011-04-10] Dostupný z: <<http://www.moviezone.cz/faq/#kdo.jste>>.

ČSFD; často jsou zde publikovány také recenze Františka Fuky z *FFFilmu*. Sedláček je zkušeným žurnalistou, jehož historiografické znalosti českého filmu jsou mimořádné, což se v jeho poučených recenzích odráží; filmy dokáže vyhodnotit ve filmově-historickém kontextu. V jeho kritickém hodnocení domácí kinematografie mu bylo už v době, kdy psal do *Cinemy*, často vytýkáno přílišné „nadržování“ českému filmu, což je společné většině žurnalistických kritiků, kteří se kritickému hodnocení domácí kinematografie systematicky věnují. Chvála je méně zkušeným autorem, jeho velmi odlehčený jazyk i sloh je bližší recenzentům z *MovieZone*, s nimiž má společné fanouškovské kořeny i opomíjení odborné terminologie. Sedláčkovo a Chválovo kritické „pokrytí“ filmového trhu není úplné, ale ani úplné být nemusí, protože portál se věnuje i agregaci české filmové kritiky, tedy činnosti, kterou v kontextu americké kinodistribuce provádějí servery *Rotten Tomatoes* (rottentomatoes.com) nebo *Metacritic* (metacritic.com). Na kartě konkrétních filmů je možné rozkliknout odkaz recenze, který nabízí úryvky z některých domácích (výjimečně i zahraničních) recenzí příslušného filmu spolu s procentuálním hodnocením autora recenze a odkazem na její kompletní text, je-li přístupný online. U každého filmu je tedy uvedeno procentuální hodnocení uživatelů i kritiků. Přestože je zatím agregace omezena jen na recenze uveřejňované online a filmy novějšího data, je tato možnost – možnost pohlédnout na českou filmovou kritiku v souhrnu – velkým přínosem portálu *Kinobox.cz*, stejně jako jeho (jakkoli stále se vyvíjející) faktografické údaje na kartách filmů a tvůrců.

Právě nedostatek faktografických údajů je slabinou jiného databázního portálu, *Česko-slovenské filmové databáze* (csfd.cz). Zatímco *The Internet Movie Database* (imdb.com) je poměrně spolehlivým zdrojem údajů o filmech, jejich autorech a hercích, její česko-slovenská obdoba poskytuje prakticky jen název filmů, datum uvedení na český či slovenský trh, délku trvání, jméno režiséra a několika herců bez rozlišení rolí; u osobností pak nekompletní filmografie a někdy fanouškovské biografie. Devizou ČSFD je pak především možnost vyjádřit svůj názor (po registraci a procentuálním ohodnocení daného počtu filmů) libovolně dlouhou poznámkou a libovolným počtem procentuálních bodů. S rostoucí popularitou mezi filmovými fanoušky se tato databáze stala obrazem „hlasu lidu“: toho, jak film hodnotí diváci bez zvláštních znalostí či zkušeností, ale vlastně ani kritických ambic; docela postačí, když napíší jedinou větu či slovo, které je po zhlédnutí filmu napadne. Názory i hvězdičková hodnocení (která se v souhrnu přepočítávají na procenta) jsou seřazeny podle relevance – v souladu s otevřenou politikou portálu určuje pořadí příspěvatelů jejich oblíbenost v komunitě.

Mezi prominentními kritiky portálu tak lze najít jména, resp. přezdívky většiny redaktorů *MovieZone*, Tomáše Chvály (Tom Hardy) z *Kinobox.cz*, spolupracovníka současné redakce *Cinemy* Martina Šrajera (Matty) nebo publicistů s filmově-vědním vzděláním i ambicemi Kamila Fily (tetsuo) a Radomíra D. Kokeše (douglas). Lze tu rozkliknout i záložku „externí recenze“, podobný agregát kritických reflexí jako nabízí *Kinobox.cz*, nicméně kritici jsou v případě *ČSFD* v pořadí důležitosti až za diváky.

2.3.3 Filmová kritika na zpravodajských serverech

Kromě výše zmíněných podob online filmové kritiky poskytuje internet prostor i pro klasickou žurnalistickou kritiku, jaká se provozuje v tištěných médiích. V českém prostředí je většina zpravodajských serverů, na nichž se objevují filmové recenze, internetovou verzí tištěného média a recenze proto buď překlápí z tištěného vydání, nebo vznikají přímo pro web v podobě, jaká by odpovídala i tištěnému vydání (příkladem je Tereza Spáčilová na *idnes.cz*).

Nejvýznamnější ryze internetový zpravodajský portál* je *Aktuálně.cz* (*aktualne.centrum.cz*), který má v rámci kulturní redakce výjimečně čínorodou sekci filmu a filmové kritiky. Filmovým redaktorem serveru je Kamil Fila, někdejší spolupracovník *Cinemy* a stálý spolupracovník *Cinepuru*, jehož autoři (Tomáš Stejskal, Jan Bušta, Antonín Tesař, Radomír D. Kokeš) recenzují vedle samotného Fily i na *Aktuálně.cz*. Podle jmen vystudovaných filmových vědců by se dalo očekávat, že zdejší filmová kritika bude na vysoké úrovni v souladu kultivovanosti a vzdělanosti autorů. Kamil Fila má pověst rebela české kritické scény pro své vyhraněné postoje nejen k filmům, ale i k ostatním kritikům, jeho vlastní styl ale často kolísá mezi poučeným specialistou (důsledné používání odborných termínů a snaha o vlastní interpretaci) a emotivním filmovým fanouškem. Fila se zřídka dopouští faktografických či výrazových přehmatů, které vyčítá svým kolegům, jeho vlastní texty však často postrádají analytický odstup a bývají ironické až agresivní. Registr jeho jazyka se rovněž pohybuje od výrazů, kterým nepoučený čtenář těžko porozumí (příkladem jsou výrazy „blaxploitation“ „grindhouse“ nebo „typografická estetika“ v recenzi filmu *Černej Dynamit* (2009)), až k formulacím daleko za hranicí akademické i žurnalistické

* Podle serveru *netmonitor.cz* je server *Aktuálně.cz* dlouhodobě třetím nejnavštěvovanějším zpravodajským serverem – po serveru *Novinky.cz* (internetová verze deníku *Právo*) a *idnes.cz* (internetová verze deníku *MF Dnes*) Zdroj: <http://online.netmonitor.cz/> [cit. 2011-04-26]

přijatelnosti (v téže recenzi např. „Michael Jai White je borec až na půdu a film má potenciál být nakoukáván opakovaně. Jen smíchometr nebude stoupat moc vysoko, ať budete jakkoli high.“⁴²). Není tedy zřejmé, jakému cílovému čtenáři jsou takové texty určeny. V kontextu českého kritického internetu je tak *Aktuálně.cz* ojedinělou tribunou, která nabízí možný průnik vkusu a stylu odborné a divácké veřejnosti.

Výše uvedené příklady měly ukázat šíři filmové kritiky v internetovém prostředí, které je stále běžnější alternativou klasických tištěných médií při hledání relevantních názorů na film. Důležitým faktorem důvěryhodnosti média v očích potenciálního diváka by mělo být jméno kritika, což jistě platí v případě Fuky, Prokopové, Fily či Sedláčka, nicméně prezdívkový model autorů fanouškovské *MovieZone* nebo divácké *ČSFD* spíše individualitu autora popírá, což je v extrémním tvaru vyjádřeno na *ČSFD* číslem, indikujícím kvalitu filmu na stupnici od jedné do sta podle souhrnu všech uživatelů, kteří o filmu hlasovali, bez ohledu na jejich jméno, vzdělání, znalosti, zkušenosti, psychické zdraví a dokonce i bez jakéhokoli ověření, zda daný film vůbec viděli.

⁴² FILA, Kamil. Černeť dynamit nakope běloušům zadky. *Aktuálně.cz* [online] 20.1.2010. [cit. 2011-05-01] Dostupný z: <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/film/recenze/clanek.phtml?id=658424>>.

3. Podoby současné filmové kritiky ve vybraných periodikách

3.1 Role filmové kritiky v tištěných médiích

Díky specifické pozici filmu jako průniku oblasti zábavy a umění se i filmová kritika vyskytuje nejen v tištěných médiích všeobecného zaměření, ale i v těch specializovaných na volný čas či zábavu stejně jako na umění, literaturu nebo přímo na film. Platí přitom pravidlo, že s prodlužující se periodicitou se zužuje cílové publikum, ale zároveň přibývá jeho zasvěcenosti. Nejmasovějšími tištěnými médii zůstávají velké celostátní deníky, nabízející široké spektrum informací a názorů, poskládaných podle důležitosti či atraktivity. Deníková kritika je nejvíce poplatná čtenáři; předpokládá se, že si ji může přečíst i ten, kdo by ji jinak nevyhledával. Kritika v deníku vyznává obecné zpravodajské hodnoty, proto si klade za cíl být srozumitelná, stručná a aktuální – je stručnou zprávou o tom, zda se daný film povedl či nikoli. Z českých médií sem patří čtyři hlavní seriózní deníky (*MF Dnes*, *Lidové noviny*, *Právo*, *Hospodářské noviny*) ale např. i bezplatné deníky *Metro* či *E15*. Tyto deníky se sice nevěnují filmové kritice denně, ani kritikou nepokrývají celou domácí filmovou distribuci, přesto se jí věnují soustavně a deníkoví kritici mají velký vliv na vnímání podoby filmové kritiky nejširším publikem. Zástupcem této skupiny v této práci je deník *MF Dnes*, který je podle Media Projektu⁴³ nejčtenějším seriózním deníkem v České republice.

Mezi seriózními týdeníky či čtrnáctideníky, zejména těmi politicko-společensko-zpravodajskými (*Týden*, *Reflex*, *Respekt*) či kulturně-uměleckými (*A2*, *Literární noviny*) lze nalézt poměrně vysoký počet těch, které se filmové kritice na svých stránkách věnují, a často nad úroveň běžné deníkářské praxe. Jejich pozornost je nicméně často upřena na mimofilmové souvislosti, a to i při výběru filmů; kritice tak často podrobí jen jediný film v kalendářním měsíci. Většinou polemicky nahlízejí buď ten, kterému je věnována široká mediální pozornost (a reflektují i mediální ohlasy filmu), nebo naopak filmy jinými médii opomenuté. V tomto smyslu stojí týdeníky na půl cesty mezi deníkovou reflexí a kritikou ve filmových periodikách, pro nesoustavnost jejich filmové kritiky jim nicméně nebyla v této práci věnována větší pozornost, a to ani těm

⁴³ Zdroj: Zpráva Media Projektu o čtenosti za rok 2010. Dostupný na WWW: <http://www.median.cz/docs/MP_2010_zprava.pdf>.

týdeníkům se zábavním, volnočasovým či užitkovým charakterem (*Houser, Týdeník Televize*), které se sice filmu věnují pravidelně, jejich recenze ovšem často i ve srovnání s deníkovými kritikami podléhají přílišné stručnosti nebo užítkovosti.

Z časopisů s měsíční a vyšší periodicitou se filmové kritice věnují už jen periodika specializovaná na film; čtenář takové kritiky ji tedy nedostává jako přídavek k článkům a rubrikám týkajícím se jiných odvětví lidské činnosti. U čtenáře, který si koupí časopis věnovaný filmu lze po právu předpokládat jeho zájem o film nebo jeho orientaci ve filmu a jeho teorii, případně obojí. Autor takového textu se pak nemusí obávat ztráty čtenáře, protože jeho zájem o přečtení článku s tematikou filmu je vyjádřen už jen tím, že si daný časopis koupil; autor se tedy nemusí omezovat v rozsahu ani v naučném charakteru textu. Na druhou stranu má autor recenze v měsíčníku či čtvrtletníku oproti recenzentovi v deníku nebo týdeníku (nemluvě o online kritikovi) nevýhodu v delší periodicitě, a tedy i v delším předstihu, který potřebuje před premiérou filmu, aby jeho recenze byla v době vydání aktuální. Zatímco měsíčníky (*Cinema*) se zaměřují na reflexi kompletní české distribuce (a recenze filmů viděných po uzávěrcce umisťují nejprve na web), časopisy s delší periodicitou zhodnotí jen omezený počet filmů a jejich kritiky jsou spíše doplňkovou službou k obsáhlejší teoretickým článkům (*Film a doba, Cinepur*). Pro tuto práci byla *Cinema* zástupcem populárních filmových měsíčníků, *Film a doba* a *Cinepur* zastupovaly periodika pro náročnější či odbornější publikum.

3.1.1 Klíčová otázka zařazení: Life-style vs. kultura

Vyskytuje-li se filmová kritika v tištěných médiích, která nejsou na film zaměřená, je třeba věnovat pozornost i tomu, do jaké sekce daného periodika bývá zařazena. V českém denním tisku je její nejvlastnější pozice na stránkách kulturní rubriky; podle *Praktické encyklopedie žurnalistiky* jsou recenzenti považováni za „základní kádr“ této rubriky⁴⁴. Podle Hvížd'aly (2004) má na kvalitu umělecké kritiky v denním tisku vliv i samo její zařazení pod oblast kultury; význam tohoto slova byl podle něj komunistickým tiskem změněn a zúžen tak, aby kulturu netvořily žádné vysoké hodnoty a autonomní specifika a kultura směla být jen uměním. Důsledek tohoto zúžení vidí Hvížd'ala v tom, že „z kulturních rubrik většiny médií se čím dál tím víc a zřetelněji

⁴⁴ OSVALDOVÁ, HALADA, cit.1, s.150.

vytrácejí všechny nemasové žánry a na jejich místo se derou rubriky Ze společnosti a Životní styl⁴⁵. To, co je v kontextu českých médií kulturní rubrikou, je v anglicky psaných denících zpravidla rubrikou umění, v německých fejetonem. České deníky a týdeníky nicméně zůstávají věrní tradici a rubriku o umění označují jako rubriku kulturní. Platí zde naopak pravidlo, že pokud se recenze objevují v rubrice označené jinak, má to čtenáři signalizovat, že spíše než s uměním má co do činění se zábavou, volným časem či life-stylem: příkladem je označení Scéna (časopisy *Instinkt* či *Moje Psychologie*) nebo Koktejl (časopis *Marianne*)

V deníku *MF Dnes* se většina filmové kritiky nachází na stránkách kulturní rubriky, některé recenze jsou přesunuty do sobotní přílohy *Víkend Dnes*, resp. její části Scéna, tvořené převážně publicistickými texty, týkajícími se jednotlivých uměleckých odvětví. Nelze ovšem tvrdit, že by se recenze ve Scéně nějak lišily (formou nebo rozsahem) od těch běžných z kulturních stránek, což naopak platí, objeví-li se nějaký příspěvek s filmovou tematikou v jiné součásti *Víkendu Dnes*, a sice v příloze Kavárna. Tato příloha je určena náročnějšímu čtenáři, obsahuje méně fotografií a má méně atraktivní design než zbytek *Víkendu Dnes* i celého deníku.

3.1.2 Specializovaná filmová periodika na pokraji zániku

Při neklesající oblibě, již se těší film u diváků, je pozoruhodný trend posledních let v odlivu zájmu od specializovaných filmových periodik. U úžeji vymezených časopisů určených menšímu segmentu publika s odborným vzděláním či širokým přehledem v oblasti filmu (*Filmový přehled*, *Film a doba*, *Cinepur*, *Iluminace*) není boj o ekonomickou existenci ničím novým – stejně jako fakt, že tyto časopisy mohou i v nízkém nákladu vycházet jen za finanční podpory jiných institucí, nadací či grantového systému, kde uspějí spíše než u inzerentů*. Populární filmové časopisy by však díky svému masovému nákladu, atraktivní vizuální stránce a zároveň přesně vymezené cílové skupině filmových diváků a fanoušků měly spadat do oblasti zájmu inzerentů.

V souvislosti s ekonomickou transformací společnosti a rozvojem soukromého

⁴⁵ HVÍŽDALA, Karel. Průzkum slov: kultura a média. In *Kultura v médiích : Prezentace a reflexe umění : Sborník referátů a diskusních příspěvků ze symposia uspořádaného 11. listopadu 2004*. 1. vyd. Praha: Obec spisovatelů, 2004. s.15.

* Více k tomuto tématu viz KÖPPOVÁ, Barbara. Kam směřují časopisy a lifestylové magazíny. In BERÁNEK, Josef, HEKERLOVÁ, Silvie. *10 let v českých médiích*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. s.81-90.

podnikání po pádu komunistického režimu vznikla na počátku 90. let řada nových populárních filmových periodik, další pak navázaly na svoji činnost a adaptovaly se na nové podmínky. Většina titulů na přesyceném trhu v průběhu let zanikla (*Kinorevue*, *Total Film*) a po roce 2005 lze rozlišit jen dva populární filmové magazíny – *Cinemu* a *Premiere*⁴⁶. *Cinema* vychází od roku 1991 a za tu dobu několikrát změnila vydavatele, nicméně na její obsah mělo zásadní vliv až rozhodnutí současného vydavatele propustit na konci roku 2008 celou tehdejší redakci. Někteří její členové – včetně šéfredaktorky Ivy Hejličkové – přitom byli s časopisem svázáni od jeho prvních čísel, díky čemuž se *Cinema* v průběhu let vyvíjela s nezměněnou redakční filosofií i pevným okruhem autorů. Její směřování bylo podle komentátorů (Fila, 2009; rozhovor s Jaromírem Blažejovským in Rotnáglová, 2010) za hranicí toho, co by se od populárního filmového časopisu očekávalo, evidentní bylo tíhnutí k dlouhým souvislým textům a snaha kultivovat a vzdělávat čtenáře. Personální výměna v roce 2008 znamenala prudký obrat v těchto tendencích – noví autoři, kteří fungují převážně jako externisté*, byli v oblasti psaní o filmu nepoznamenáni zkušeností (vyjma komentování na *ČSFD*) či vzděláním a jejich snaha zpřístupnit časopis širšímu publiku se nejviditelněji projevila v nárůstu počtu rubrik, jimiž časopis zaplňuje.

Přiblížili se tak koncepčně někdejší podobě časopisu *Premiere*, který sice za celou svou existenci vydavatele nezměnil, nicméně několikrát změnil redakci, koncepci i formát. *Premiere* začala vycházet v roce 2000 coby „exkluzivní glamour časopis západního stylu s originálními články a krásnými fotografiemi“⁴⁷, časem se specializovala na filmová preview (informace o chystaných filmech, reportáže z natáčení), získala nejprve dvojí formát (i cenu), poté byla vydávána už jen v malém formátu za nižší cenu s krátkými recenzemi, doplněná o program kin a televize. Podle Fily (2009) se z časopisu stala „rychlospotřební příručka do kabelky nebo batůžku, již má smysl vytáhnout si ve frontě na lístky v multiplexu“. Poslední etapou ve vývoji tištěné *Premiere* byla snaha vyjít vstříc inzerentům, kteří neznali cílovou skupinu časopisu – *Premiere* se tedy vyprofilovala coby life-stylový časopis „pro mladé muže, kteří se zajímají o sci-fi, hudbu a technologické novinky“⁴⁸. Poslední číslo tištěné *Premiere* vyšlo půl roku po této změně, v červnu 2009, kdy vydavatel oznámil, že

⁴⁶ Zdroj: ROTNÁGLOVÁ, cit.35, s.26.

* Podle Fily (cit.47) byla motivací k výměně redakce snaha vydavatele snížit náklady na její provoz.

⁴⁷ FILA, Kamil. Nevyzpytatelné cesty populárních filmových časopisů v Česku. *Cinepur*. 2009, roč. 16, č. 62, s. 6.

⁴⁸ EICHLER, Patrik. Filmový magazín *Premiere* končí, zřejmě definitivně. *Idnes* [online] 22.4.2009 [cit.

časopis bude dál fungovat na webových stránkách. Ani její elektronická existence ale neměla dlouhý život – v únoru 2010 napsali na web členové bývalé redakce toto prohlášení: „původní ambiciózní plány na nový web a hutné zpravodajství bohužel zadusila finanční krize, která s sebou nevyhnutelně nese šetření (...) a protože za momentálních okolností je myšlenka pokrytí většiny premiér recenzemi spíše utopická, rozhodli jsme se proměnit v regulérní filmový blog a názorovou platformu, na které názory ex-redaktorů mohou přežívat dál“⁴⁹. Od května 2010 server nebyl aktualizován.

Premiere tak potkal podobný osud jako bývalou redakci *Cinemy*, která se několik měsíců po svém propuštění pokoušela udržet v práci a v kontaktu se čtenáři prostřednictvím společného blogu. Oběma redakcím nakonec v psaní na blog bránily jejich aktuální pracovní závazky; blogování jako koníček bylo těžko slučitelné s profesionální úrovní kritického psaní, na jakou byli zvyklí. Takový příklad prokazuje obtížné sblížování profesionální kritiky s internetovým prostředím, kterému vládou divácké komentáře a fanouškovské kritiky a blogy. Přesto praxe ukázala, že profesionální kritika si na internetu své místo našla, často ve spojení s nějakou větší, zavedenou institucí produkční (*Kinobox.cz*) nebo mediální (*Aktuálně.cz*). Také profesionální kritici mezi blogery často své blogerské příspěvky publikují i v zavedených médiích (Alena Prokopová, František Fuka).

Příklad ztráty pozic populárních filmových magazínů je jistě důsledek finanční krize a jejich existenční závislosti na reklamě a inzerentech. Zároveň to ale potvrzuje sledování Barbary Köpplové, podle níž „(d)ynamika spotřeby zboží a služeb vede k podpoře specializace volnočasových aktivit a fakticky nutí vydavatele produkovat takové časopisy, které by oslovily menší, specializovanější skupiny spotřebitelů“⁵⁰. Stále se rozšiřující trh s filmy není v souladu se segmentací publika časopisecké produkce, a jak prokázal příklad *Premiere*, cílové skupiny filmových magazínů jsou neslučitelné s cílovými skupinami inzerentů, na nichž jsou populární časopisy závislé. Řešení vzniklé situace, zdá se, nenabízí ani současná, neutrální podoba *Cinemy* ani nový subjekt na trhu, měsíčník *Svět filmu*, vycházející od července 2010; jejich povaha je v mnoha ohledech spíš informativní. Zatímco kulturní či vědecké filmové časopisy přežívají v relativní nezávislosti na trhu i na reklamě, populární filmové časopisy jako

2011-05-10]. Dostupný z: <http://zpravy.idnes.cz/domaci.asp?c=A090422_160600_media_pei>.

⁴⁹ RYBÁŘ, Vašek a kol. *Premiere Reloaded*. *Premiere.maxim.cz* [online] 19.2.2010 [cit. 2011-04-10]. Dostupný z: <http://premiere.maxim.cz/clanek/3987/premiere_reloaded.html>.

⁵⁰ KÖPPOVA, Barbara. Kam směřují časopisy a lifestyleové magazíny. In BERÁNEK, Josef, HEKERLOVÁ, Silvie. *10 let v českých médiích*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. s.89.

by v ochuzeném spektru českých filmových periodik zvolily taktiku vyčkávání. Jak dlouho jejich váhání potrvá – a zda jsou za současných personálních podmínek vůbec schopny nějaké užší profilace – zatím nelze odhadnout.

3.2 Konkrétní příklady kritické praxe v českých médiích

Pro ilustraci tendencí české filmové kritiky a podob, kterých v praxi nabývá, následuje v této podkapitole rozbor a srovnání kritických textů o filmu z vybraných českých tištěných periodik. Cílem bylo nalézt modelové příklady, které poslouží doložení orientačního rámce tématu práce, nikoli analyzovat českou filmově kritickou scénu v plném rozsahu; tento rozbor tedy není a ani neměl být vědeckým výzkumem. Pro tento účel byly vybrány čtyři tištěná média s rozdílnou periodicitou – deník, měsíčník, dvoměsíčník a čtvrtletník – a jedno společné sledované období nebo jeho část odpovídající periodicitě média. Klíčové pro výběr těchto periodik byl jejich soustavný zájem o kritické hodnocení aktuálních filmových premiér, protože právě způsob kritického hodnotícího psaní o filmech z aktuální distribuce se ukázal být nejvhodnější pro ilustraci a srovnání.

Sledovány byly kritické texty otištěné následujícími tištěnými periodiky v uvedeném období či v uvedených číslech: v deníku *MF Dnes* v období mezi 1. a 28. únorem 2010, v měsíčníku *Cinema* v číslech 1/2010 (seš. 225), 2/2010 (seš. 226) a 3/2010 (seš. 227), v dvoměsíčníku *Cinepur* v číslech 1-2/2010 (67) a 3-4/2010 (68) a ve čtvrtletníku *Film a doba* v číslech 1/2010 a 2-3/2010. Hlavní pozornost byla věnována těm kritickým textům z těchto periodik, které hodnotí filmy z nabídky české kinodistribuce, aktuální v době vydání periodik, především textům označeným jako „recenze“ či „kritika“, ale i jiným, u kterých byl rozpoznán hodnotící charakter.

3.2.1 Filmová kritika v deníku MF Dnes

V *MF Dnes* se z hodnotících kritických textů o filmu vyskytují recenze a glosy; rozlišovacím kritériem je především jejich délka, glosa se nezabývá jevem „v celé šíři a komplexnosti, ale věnuje se zpravidla jen jeho dílčím aspektům“⁵¹. Recenze i glosy jsou doplněny procentuální známkou, kterou filmu udílí autor textu; *MF Dnes* používá

⁵¹ OSVALDOVÁ, HALADA, cit.1, s.75.

stupnici po desítkách. Z faktografických informací o filmu je za textem uvedena země původu, jméno režiséra, několika hlavních herců, stopáž a označení žánru v obecném smyslu (např. komedie, drama či thriller, které nejsou teoretiky považovány za vyhraněné žánry*) a také, zda je film do distribuce uveden s titulky nebo dabovaný. Mezi faktografickými údaji v *MF Dnes* se nevyskytuje originální název zahraničních filmů, jméno distributora ani datum premiéry v ČR.

Hlavní filmovou recenzentkou deníku je Mirka Spáčilová, absolventka žurnalistické fakulty UK, která v deníku působí od poloviny 90. let, kdy sem přestoupila z *Lidových novin*. Před listopadem 1989 působila také v deníku *Svobodné slovo*. Spáčilová je dnes zřejmě jedinou aktivní českou filmovou kritičkou, která je veřejně známou osobou, a pro svůj kritický monopol v *MF Dnes* bývá označována za jednu z nejvlivnějších osobností českého filmu. Spáčilová se na stránkách deníku věnuje i filmovému a televiznímu zpravodajství (ocenění, festivaly či chystané projekty), rozhovorům a reportážím z natáčení. Ve sledovaném období (únor 2010) publikovala také tři komentáře – jeden (uveřejněný 27.2.2010 v příloze Scéna) se týká konkrétního chystaného filmu *Lidice* (2011), ale obrací pozornost ke způsobu financování českých filmů a kulturní politice obecně, zbylé dva komentáře byly otištěny na názorové stránce deníku a Spáčilová se v nich vyjadřuje ke skutečnostem mimo oblast filmu a televize – k olympijským hrám (11.2.2010) a ke stávce dopravců (25.2.2010). Z jedenácti jejich kritických textů o aktuálních filmech bylo deset recenzí a jedna glosa.

V kompozici titulků a perexů jsou patrné autorčiny žurnalistické schopnosti. Spáčilová v nich pracuje s předpokladem většího zájmu o určité složky filmu, takže v titulku častěji odkazuje na hvězdný statut představitelů („Spider-Man září coby veterán“⁵² je titulek recenze filmu *Bratři* (2009) s představitelem superhrdiny Tobey Magiurem, „DiCaprio umí i strašit“⁵³ upozorňuje na *Prokletý ostrov* (2010) Martina Scorseseho) nebo povědomí o tvůrcích („Chybná sázka na Švandrlíka“⁵⁴ je titulem recenze Troškovy adaptace knihy Miloslava Švandrlíka *Doktor od jezera hrochů* (2010)). Méně často už jmenuje v titulku samotný film a většinou volbou slov naznačí, zda stojí nebo nestojí za vidění, případně co je na něm nejlepší/nejhorší. Perex jí slouží k rozvedení či doplnění předchozího, nejpozději v perexu také musí – kvůli novinové přehlednosti – použít název filmu. Mezititulky, jimiž jsou texty prokládány, jsou často

* viz CORRIGAN, cit.26, s.87-88.

⁵² SPÁČILOVÁ, Mirka. Spider-Man září coby veterán. *MF Dnes*. 10.2.2010, roč.21, č.34, s.C10.

⁵³ SPÁČILOVÁ, Mirka. DiCaprio umí i strašit. *MF Dnes*. 23.2.2010, roč.21, č.45, s.C11.

jen dvě až tři slova z části textu, kterou uvozují; jako poetizující fragmenty slouží spíš lepší stravitelnosti recenze než jejímu formálnímu členění na obsahově specifické oddíly. Zřídka používá kupříkladu samostatného oddílu pro seznámení čtenáře se zápletkou filmu, běžnější je shrnutí zápletky do jedné věty, její nesouvislé mísení s hodnotícími soudy nebo její zúžení na popis prostředí nebo problematiky hlavních hrdinů.

Podle klasického žurnalistického pravidla obrácené pyramidy pak Spáčilová už v prvním odstavci či dvou jasně ukazuje, zda svůj kritický palec obrací nahoru nebo dolů – ať už přímo (signálními slovy jako „oslivný“, „nemastný neslaný“, „nanicovatý“ či „příjemný“), přirovnáním nebo popisem diváckých emocí. Zbytek textu pak většinou věnuje výčtu důvodů, proč tomu tak je, a zpravidla jmenuje i výjimky z obecné pravdy – totiž buď nedostatky kvalitního filmu (které mu „ubírají na síle“, jsou jeho „slabšími místy“, „brzdí“ jej či „ruší“ nebo na něm leží coby „malé stíny“) anebo přednosti filmu nekvalitního (které takový film „drží nad vodou“, „zvedají“ nebo „zachraňují dojem“). Odůvodnění kritického soudu se odehrává mnohem spíš v oblasti pocitové a emocionální (použití slov „nuda“ či „otrava“, časté zmiňování přemrštěné stopáže filmu) než prostřednictvím rozumových argumentů a konkrétní kritikem zvolené interpretace. Spáčilová se snaží i volbou zabarvených slov sugerovat (pravděpodobně svůj vlastní) pocit diváka sedícího v kině; na dokumentu *Katka* (2010) tak „kino zmrtvěle mlčí v šoku, bez dechu, beze slov“⁵⁵, film *Pouta* slibuje v některých scénách věrnost, „až se člověk oťrese“⁵⁶, zatímco *Knihy přežití* (2010) způsobí, že „se člověku chce začít rvát“⁵⁷. Takové výrazy evokují snahu autorky o čtivý prozaický text s dramatickým napětím (např. užívání jednoslovných vět) a volbou těch nejvýstižnějších přívlastků, jež ovšem často skládá ve fráze. Dosahuje tak čtenářské srozumitelnosti, stravitelnosti i atraktivity; oborové terminologii a cizím slovům se naopak důsledně vyhýbá. Stane-li se, že Spáčilová otevře v recenzi nějaký kontextuální problém filmu, který by si zasloužil bližší zkoumání (jako je otázka, proč prošel válečný snímek *Smrt čeká všude* (2008) distribucí zprvu bez povšimnutí a následně se z něj stal nejvíce oceňovaný film roku⁵⁸) anebo si všimne zvláštnosti, která by mohla být klíčem pro

⁵⁴ SPÁČILOVÁ, Mirka. Chybná sázka na Švandrlíka. *MF Dnes*. 24.2.2010, roč.21, č.46, s.C11.

⁵⁵ SPÁČILOVÁ, Mirka. Pád v přímém přenosu. *Víkend Dnes* (sobotní příloha deníku *MF Dnes*). 20.2.2010, roč.2, č.8, s.31.

⁵⁶ SPÁČILOVÁ, Mirka. Pouta, silný favorit filmového roku. *MF Dnes*. 2.2.2010, roč.21, č.27, s.B5.

⁵⁷ SPÁČILOVÁ, Mirka. Bez Knihy přežití se dá klidně žít, i když ji nosí Denzel Washington. *MF Dnes*. 12.2.2010, roč.21, č.36, s.C14.

⁵⁸ SPÁČILOVÁ, Mirka. Soupeř Avataru sbírá ceny právem. *MF Dnes*. 25.2.2010, roč.21, č.47, s.C12.

kritickou interpretaci (jako je přemíra kouření ve stejném filmu), záhy tuto myšlenku opustí nebo ji uzavře do poznámky na okraj, aby zbyl prostor na zhodnocení zápletky a práce herců.

Vzácný je rovněž alespoň minimální kontext tvorby režiséra či herců; pouze v recenzi nové komedie Zdeňka Trošky kritička srovnává s jeho předchozími filmy, zřejmě proto, že zde předpokládá širokou čtenářskou obeznámenost s těmito díly. V recenzích ostatních filmů, mezi jejichž režiséry byli i Martin Scorsese či Helena Třeštíková, tedy tvůrci s velmi specifickým kinematografickým viděním i věhlasem, Spáčilová nevěnuje jejich předchozí tvorbě jakoukoli pozornost. Nanejvýš zmíní v případě *Pout* „překvapivě dospělou“ režii Radima Špačka, někdejšího experimentátora, jenž je nyní „náhle věcně zkázněný, nepředvádí žádné úlety ani schválnosti“⁵⁹; nejmenuje ovšem jediný jeho film, který by čtenáři připomněl režisérovy experimentátorské „úlety“.

Naopak srovnávání s filmy žánrově či tematicky spřízněnými je v recenzích Spáčilové velmi obvyklým jevem: hned dvě romantické komedie poměřuje (k jejich neprospěchu) s *Láskou nebeskou* (2003), již nazývá „britskou královnou žánru“⁶⁰, válečné drama *Smrt čeká všude* přirovnává k českému *Tobruku* (2008) a naopak česká *Pouta* k německým *Životům těch druhých* (2006). Žánrová reflexe se zpravidla odehrává v intencích stupnice mezi originalitou a klišé. Snad i kvůli zvolenému sledovanému období, tedy době pravidelných výročních cen, se v hodnocení Mirky Spáčilové často objevuje odkaz na šance hodnoceného filmu v oscarovém klání či v domácích Českých lvech. Poměrování kvality filmů ve výročních cenách je v jejím podání často velmi blízké sportovnímu zápolení; vzniká tak dojem, jako by výroba filmů byla motivována bojem o ceny (viz titulek „Pouta, silný favorit filmového roku“).

Typickým znakem autorského stylu Mirky Spáčilové je to, že nepoužívá první osoby, a to ani tehdy, když komentuje udělenou procentuální známku; její divácké pocity jsou v textu buďto delegovány na diváka obecně, čili kteréhokoli nebo běžného diváka daného filmu, anebo jsou prezentovány jako v podstatě objektivní kvality filmu samého. Následující příklad ze závěru glosy o filmu *Kniha přežití* dokazuje nejen výše popsany přístup, ale i to, jak autorka užívá humoru při matematickém sčítání kvalit filmu: „Takže deset procent za škálu barev, deset pro Washingtona a dvacet pro Garyho

⁵⁹ SPÁČILOVÁ, cit.56.

⁶⁰ Přívlastek z recenze filmu *Na sv. Valentýna* (2010) v *MF Dnes* 16.2.2010, s.C11; druhé srovnání s *Láskou nebeskou* v recenzi *Morganových* (2009) z 4.2.2010, s.C7.

Oldmana, který padouchy hraje prostě kouzelně. Celkem čistých čtyřicet procent, ovšem při pohledu na muže v sále doslova přísáté očima k půvabům ukrajinské rodačky Mily Kunisové je třeba velkoryse přihodit deset za dary přírody⁶¹.

3.2.2 Filmová kritika v časopise Cinema

Ve sledovaném období bylo na stránkách *Cinemy* publikováno celkem 48 (14 v lednovém, 16 v únorovém, 18 v březnovém čísle) filmových recenzí na aktuální filmové premiéry v kinech; téměř polovina z hodnocených filmů v každém čísle měla premiéru v měsíci předcházejícím jeho vydání, což je způsobeno dlouhou periodicitou měsíčníku. Recenze jsou zařazeny v oddíle Premiéry, který tvoří zhruba čtvrtinu stostránkového magazínu; lze tedy tvrdit, že v recenzování aktuálních premiér je hlavní těžiště magazínu, který byl ve sledovaném období jediným populárním filmovým časopisem na tuzemském trhu. Patrná je ambice pokrýt recenzemi celou domácí distribuční nabídku, třebaže často až s odstupem po premiéře filmu; i tím je *Cinema* jedinečná. Recenze jsou doplněny hodnotící známkou, vyjádřenou pod textem počtem zabarvených políček, od nuly do pěti, dále originálním názvem, zemí a rokem vzniku, přístupností, stopáží, datem premiéry v ČR a formátem českého překladu, odkazem na oficiální webové stránky, základem tvůrčího týmu filmu (režie, scénář, kamera, hudba) a výčtem hlavních herců i se jmény postav v závorkách. Zhruba třetinu recenzovaných filmů je věnována dvoustrana, zbylé dvě třetiny jsou recenzovány na jedné straně; o rozsahu textu pravděpodobně rozhoduje předpokládaná divácká atraktivita titulu, není ovšem zřejmé, podle jaké logiky jsou recenze v časopise řazeny.

Pod recenzemi ve sledovaných třech číslech je podepsáno celkem osm autorů: Petr Stránský (15 recenzí), Pavel Žďárek (9), Jaromír Mōwald (8), Aleš Smutný (6), Ondřej Kaláb (4), Martin Šrajer, Kateřina Papstová a Miloš Bárta (všichni po 2 recenzích). Jak už bylo naznačeno, žádný z těchto autorů se psaní o filmu před prosincem 2008 profesionálně nevěnoval a o jejich pozici mezi českou filmovou kritikou svědčí fakt, že pouze jediný ze zástupců *Cinemy* (Stránský) byl na podzim 2010 přizván k hlasování v nově založených Cenách české filmové kritiky⁶². Osobní styl autorů není jasně identifikovatelný, nicméně jsou zřejmé některé společné znaky.

⁶¹ SPÁČILOVÁ, cit.57.

⁶² Zdroj: Seznam hlasujících na webových stránkách Cen české filmové kritiky: <www.filmovakritika.cz/hlasujici.html>.

Titulkem recenzí bývají v *Cinemě* tradičně jen samotné názvy filmů, zato v užívání perexů panuje mezi autory poměrně velká svoboda a širší přístupů; perex vypadá někdy spíš jako první odstavec a obsahuje dlouhá souvětí a hodnotící závěry, v jiných případech se zase autorského pohledu zřídka docela a mohl by být klidně součástí filmového traileru na daný film, nicméně většinou ve volbě perexu autoři projeví větší kreativitu i smysl pro humor, než v samotném textu. Většina textů je členěna podle zřejmého klíče, v němž má své pevné místo převyprávění zápletky v rozsahu od jednoho odstavce až po polovinu textu, zhodnocení hereckých výkonů a doporučení. Typickým znakem doporučení v *Cinemě* bývá charakterizace filmu prostřednictvím identifikace jeho cílového publika na základě osobního vkusu („máte-li rádi“, „netrváte-li nutně na...“) či věku nebo pohlaví. Neobvyklé není rozdělení publika na několik skupin, které budou film odlišně vnímat (většinou podle obeznámenosti s předchozí tvorbou režiséra či s literární předlohou) a paralelní vyhodnocení jejich předpokládaného diváckého zážitku, prosté konstatování, že film „plně neuspokojí žádnou skupinu“⁶³, jindy to „pro koho film vlastně je“, zůstává nezodpovězeno⁶⁴ anebo film „necílí na vyhraněné publikum (...) a nudit se nikdo určitě nebude“⁶⁵ či ještě jednodušeji je „zkrátka filmem pro všechny“⁶⁶.

Jistá rozpačitost je zřejmá v práci autorů s rozsahem textů, což platí zejména u dvoustránkových recenzí – mnohá už jednou vyslovená pozorování se téměř doslova opakují o několik řádků níže, často se dlouze rozvádí zápletky nebo se přidává text původně nezamýšlený: Žďárek v úvodu recenze *Twilight ságy: Nového měsíce* (2009) píše, že se nebude věnovat zrodu knižně-filmového kultu série, popsanému v jiném článku časopisu, díky čemuž „se můžeme rovnou a bez okolků zaměřit přímo na nový přírůstek“⁶⁷ do této ságy – načež začne (v dalším odstavci) zeširoka o adaptaci úspěšných knižních sérií a o vzniku a úspěchu prvního dílu a teprve o dva odstavce níže se dostane k recenzovanému „novému přírůstku“. Jindy autoři využijí dostatečného prostoru k uvedení čtenáře do kontextu žánru, režiséra či původu vzniku. Znakem jejich recenzí je všeobecná srozumitelnost a nízké nároky na čtenářovu orientaci v oblasti filmu, které v některých případech jen prozrazují nezasvěcenost kritikovu (mezním případem je Bártův perex ke *Katce*: „Kdo má pojem filmový dokument spojený jen se

⁶³ ŠRAJER, Martin. Muž z Londýna. *Cinema*. 2010, roč.20, č.1, s.23.

⁶⁴ SMUTNÝ, Aleš. Vánoční koleda. *Cinema*. 2010, roč.20, č.1, s.25.

⁶⁵ ŽĎÁREK, Pavel. Vyfič!. *Cinema*. 2010, roč.20, č.1, s.32.

⁶⁶ KALÁB, Ondřej. Mikulášovy patálie. *Cinema*. 2010, roč.20, č.1, s.27.

⁶⁷ ŽĎÁREK, Pavel. Twilight sága: Nový měsíc. *Cinema*. 2010, roč.20, č.1, s.34.

záběry pasoucích se žiraf z produkce Animal Planet, měl by si rozšířit obzory“⁶⁸).

Většina kritiků čtenáře oslovuje a používá při psaní první osobu, někteří popisují své pocity ze sledování a srovnávají je s pocity z jiných, starších filmů, čímž nabízejí čtenáři příležitost k identifikaci. Film nebo jeho jednotlivé složky jsou obvykle charakterizovány nudou nebo naopak zábavností, stopáž se komentuje častěji než např. žánr, herectví se hodnotí zpravidla z hlediska uvěřitelnosti, ostatním složkám filmu je často přiřazen jediný obecný přívlastek – některé jsou „zdařilé“, „vydařené“, „vynikající“, „výborně fungující“, „příjemné“ nebo „zajímavé“, jiné naopak „slabé“ či „nezvládnuté“. Bližší rozvedení, zdůvodnění a argumentace jsou výjimečné a nedůsledné, jazyk zůstává většinou formální, nepoužívá se humor (kromě některých popisků u fotografií) ani slang. Nápadný je ovšem častý výskyt vycpávkových frází a obecných úsloví a klišé, navíc často nesmyslně použitých: muži s autoritou jsou v *Bílé stuze* (2009) „po okraj naplnění lidskou špatností“⁶⁹, jinde se používají obraty jako „mávnutí kouzelného proutku“ (Möwald o filmu *Morganovi*⁷⁰ a Smutný k filmu *Na sv. Valentýna*⁷¹), „šitý horkou jehlou“ (Papstová k *Fame – cesta za slávou* (2009)⁷² a také Stránský v recenzi *Imaginária dr. Parnasse* (2009)⁷³), „položí vás na lopatky“ (Bárta o *Katce*⁷⁴) „podruhé vstoupil do téže řeky“ nebo „vyložení karet na stůl“ (oba Žďárek u filmu *Na hraně temnoty* (2010)⁷⁵) a jiné.

V součtu je tak kritický styl a jazyk recenzí *Cinemy* spíše nezřetelný a obecný; autoři působí v tištěné recenzi svázaně i co se týče strojeného jazyka, přičemž formátu populárního časopisu mnohem více sluší osobitost a kontaktní psaní, stejně jako odlehčený až humorný styl. Základní hodnotící funkci ovšem *Cinema* v kritikách plní a je dokonce unikátní prostorem pro informace z kontextu filmu a zajímavostí o jeho vzniku (rozhodnou-li se autoři tento prostor využít) a také svou komplexností v mapování domácí distribuce.

3.2.3 Filmová kritika v časopise Cinepur

⁶⁸ BÁRTA, Miloš. Katka. *Cinema*. 2010, roč.20, č.2, s.44.

⁶⁹ STRÁNSKÝ, Petr. Bílá stuha. *Cinema*. 2010, roč.20, č.2, s.36.

⁷⁰ MÖWALD, Jaromír. Morganovi. *Cinema*. 2010, roč.20, č.2, s.30.

⁷¹ SMUTNÝ, Aleš. Na sv. Valentýna. *Cinema*. 2010, roč.20, č.3, s.32-33.

⁷² PAPSTOVÁ, Kateřina. Fame – cesta za slávou. *Cinema*. 2010, roč.20, č.1, s.40.

⁷³ STRÁNSKÝ, Petr. Imaginária dr. Parnasse. *Cinema*. 2010, roč.20, č.2, s.41.

⁷⁴ BÁRTA, cit.68.

⁷⁵ ŽDÁREK, Pavel. Na hraně temnoty. *Cinema*. 2010, roč.20, č.3, s.23.

O tom, že kritika aktuálních filmů není primární ambicí dvouměsíčníku *Cinepur*, svědčí i odsunutí filmových kritik na samý konec časopisu (resp. jeho aktuální, nikoli tematické strany při oddělených obálkách čísla 3-4) a výrazná selektivnost při volbě titulů pro recenzi. Ve sledovaném období (číslo 1-2 a číslo 3-4 v roce 2010) otiskl časopis 15 filmových kritik v rubrice Kritika (7 v prvním čísle, 8 ve druhém) a za kritiku svého druhu je možné považovat i článek Jakuba Felcmana o filmu *Pouta* v kontextu novodobé české kinematografie, otištěný v rubrice Zoom. *Cinepur* tak ve dvou číslech kriticky pokryl 16 titulů, které byly uvedeny do distribuce v rozmezí listopadu 2009 a března 2010. Kritickou rubriku uvozuje stránka Servis s tabulkou hodnocení jedenácti distribučních titulů pohledem pětice redaktorů i externistů, kteří filmům přidělují body na pětistupňové škále; jen některé z filmů v tabulce jsou podrobeny na dalších stránkách kritice spolu s jinými, které v tabulce nejsou, další číselné či bodové hodnocení už u kritik není. Z faktických informací je pod kritikou uveden u každého filmu originální název, rok a země vzniku, jméno scenáristy, režiséra, kameramana, hudebního skladatele a hlavních herců, ale i střihače, kostýmního návrháře, autora výpravy a producenta, dále stopáž, název distribuční společnosti a datum premiéry v ČR.

Autory kritik ve sledovaných číslech jsou redaktoři či externí spolupracovníci časopisu, konkrétně tehdejší šéfredaktor Zdeněk Holý, dále Viktor Palák, Tomáš Stejskal, Antonín Tesař (všichni 2 kritiky), jedním kritickým textem přispěli Marcel Arbeit, Kamila Boháčková, Lucie Česálková, Kamil Fila, Jiří Flígl, Radomír D. Kokeš a Jan Kolář. Autorům je společně akademické vzdělání, převážně v oblasti filmové vědy, jejíž poznatky i terminologii často zapojují do svých textů. Kritiky jsou stránkové (s černobílou fotografií) s výjimkou Arbeitovy recenze *Muže z Londýna*, otištěné na dvoustraně. Analýza v Zoomu pokrývá čtyři strany.

Cinepur v kritikách používá ustálenou podobu titulku, v jehož první části je název snímku, ve druhé pak (za znakem „_“ charakteristickým pro grafickou podobu celého časopisu) větším písmem autorův titulek, často jen dvouslovný a operující s žánrem a stylem filmu, ale i s hodnotícími výrazy („Krabice rozpaků“⁷⁶ u snímku *The Box* (2009), „Utopická křeč“⁷⁷ u filmu *Zoufalci* (2008)); kritici zde nepoužívají perex. Je zřejmé, že kritiky v *Cinepuru* nejsou určeny širokému publiku, stejně jako mu není určena většina filmů, k nimž se vyjadřují; jedná se o filmy osobitých tvůrců (Michael

⁷⁶ TESARĚ, Antonín. *The Box*_Krabice rozpaků. *Cinepur*. 2010, roč.17, č.68, s.48.

⁷⁷ HOLÝ, Zdeněk. *Zoufalci*_Utopická křeč. *Cinepur*. 2010, roč.17, č.67, s.65.

Haneke, Béla Tarr, Bruno Dumont), často oceněné na festivalech nebo výročních cenách, z těch mainstreamových pak převažují takové, k nimž (a k jejich kritické reflexi, již sledují) mají autoři potřebu dodat nový úhel pohledu, nové pozorování či interpretaci. Už samotná dvouměsíční periodicitu časopisu zbavuje autory povinnosti film široce představovat, zvláště pokud šlo o divácky úspěšný snímek. Přístupy jednotlivých autorů se liší a v konkrétních recenzích jsou často určeny samotným filmem; například dokument Michaela Moorea *O kapitalismu s láskou* (2009) vede Kamila Boháčkovou k úvaze o tom, že popřením dokumentaristické etiky natočil Moore spíš „propagandistický škvár“ – film určený „nevzdělaným americkým davům“ nedovoluje autorce rozbor složek či abstrakci, proto zůstává ve většině textu u prostého popisu režisérova přístupu⁷⁸. Jindy se zase autoři dostávají v míře abstrakce až na hranici srozumitelnosti a identifikace toho, co vlastně chtěli říct – Holý v recenzi filmu *Hadewijch – mezi Kristem a Alláhem* (2009) píše: „Hrdinčina slova o bohu a svém místě v nebeském plánu se nikdy plně neprotnou s tělesností její postavy“⁷⁹. Zatímco některé filmy autoři vybírají, aby na ně upozornili potenciálního diváka, a soustředí se tedy v části textu na seznamování s dějem či autorem, jindy shrnutí děje docela vypouštějí – většinou tehdy, kdy se předpokládá, že to pro čtenáře není první setkání s filmem. V několika případech autoři prozrazují, jak film končí.

Jak už bylo řečeno, spojujícím typickým znakem kritik v *Cinepuru* je jejich propojenost s filmově-vědnou teorií; autoři často k interpretaci používají autorského či žánrového přístupu; sledují pak konkrétně i v určité míře abstrakce, v jakých bodech se podoba aktuálního filmu shoduje s režisérovou předchozí tvorbou či s žánrovými pravidly, kde se jim naopak vymyká a co nového žánru či autorově tvorbě přináší. Flígl například rozebírá válečný film *Smrt čeká všude* jako svár žánru (akční film) a stylu (realistický, blízký reportáži), zneklidňující efekt filmu pak odečítá z toho, že „v realitě nelze žít podle žánrových pravidel“⁸⁰. Tesař srovnává v kritice filmu *The Box* žánrový a autorský přístup a shledává, že „při každém z těchto náhledů vyvstanou trochu jiné kvality i nedostatky, ale obě pojetí odhalují nedůslednost a rozpačitost díla jako celku“⁸¹. Autoři sledované jednotlivosti často zobecňují, čímž dosahují odstupu od díla a čtenář může snadněji udržet krok s jejich úvahami. Srovnání s jinými filmy probíhá

⁷⁸ BOHÁČKOVÁ, Kamila. O kapitalismu s láskou_Propagandistická lovestory. *Cinepur*. 2010, roč.17, č.68, s.50.

⁷⁹ HOLÝ, Zdeněk. Hadewijch_Dumont geopolitický. *Cinepur*. 2010, roč.17, č.68, s.49.

⁸⁰ FLÍGL, Jiří. Smrt čeká všude_Akční hrdinové ve válce. *Cinepur*. 2010, roč.17, č.68, s.47.

⁸¹ TESAR, cit.76.

buď v rámci režisérovy tvorby nebo v rámci žánru, hojně se ale poukazuje i na širší vzdělání v oblasti náročnějšího umění a jeho teorie (Robert Musil a Thomas Bernhard jsou zmíněni v Kolářově kritice *Bílé stuhy*, Fila popisuje v kritice *Proroka* (2009) hrdinovu cestu jako „negativní verzi Bildungsrománu“⁸²). Při srovnávání kinematografických kvalit zde není nutné používat ostře hodnotící slova a shrnující divácká doporučení, ale ani ta nejsou v *Cinepuru* výjimečná (Holý k *Zoufalcům*, Stejskal k *Panice v městečku* (2009), Tesař k *The Box*).

Psaní v první osobě je v kritikách *Cinepuru* spíš vzácné (Kokeš v recenzi *Avataru* (2009)), zato zmíněná kritika *Pout* v rubrice *Zoom* je velmi subjektivní esej, v níž Felcman srovnává svá divácká očekávání i svůj divácký zážitek s kritickou reflexí, jaké se filmu či obecně českým filmům dostává od české filmové kritiky, a také s vlastními odbornými znalostmi. Snad aby předešel podezření, že film bude hodnotit s ohledem na jeho domácí původ, staví se do pozice skeptika, který teprve rozborem režijního přístupu, jednotlivých scén a hlavní postavy dochází k připuštění výlučnosti snímku nejen v kontextu české kinematografie⁸³. Takový druh individualizované kritiky, dovolující autorovi použít odborných a technických termínů, ale i obecně srozumitelného jazyka při popisu scén a složek filmu i autorových subjektivních pocitů z jeho sledování, je v české filmové kritice ojedinělý.

Autoři píšící do *Cinepuru* tíhnou v psaní kritik k tomu, co Corrigan (2007) nazývá kritickou esejí, ovšem k praktické užitečnosti (divákovi, nikoli odborníkovi z oboru) ať už jako doporučení k návštěvě filmu či následná pomoc s jeho pochopením, nemusejí vždy dospět. Malý prostor, který je kritikám vyhrazen, a interpretační ambice redaktorů často brání srozumitelnosti a přístupnosti textu, někdy snad i úmyslně. Ve spojení s omezenou informativní funkcí je na místě otázka po účelu kritiky aktuálních filmů v časopise, jehož těžiště je jinde – ať už v tematických celcích nebo v reflexi filmové či obecně kulturní politiky i kritiky, jimž se jinak věnuje málokdo.

3.2.4 Filmová kritika v časopise *Film a doba*

Ve sledovaném období vyšlo na stránkách *Filmu a doby* 13 kritik (9 v čísle 1 a 4 v čísle 2-3) aktuálních distribučních titulů. Kritiky jsou řazeny na konci každého čísla v

⁸² FILA, Kamil. Prorok_Žánr a mystika převlečené do hávu realismu. *Cinepur*. 2010, roč.17, č.67, s.63.

sekcí Filmy a mají rozsah minimálně jednu a půl stránky časopisu; přestože je část prostoru vyhrazena fotografiím, jsou kritiky ve *Filmu a době* jistě nejdelšími hodnotícími texty o aktuálních filmech na stránkách českých tištěných periodik. U každého filmu jsou uvedeny údaje o zemi a roku původu filmu, název českého distributora a případně originální název filmu, výčet hlavních tvůrců (režie, scénář, kamera, hudba a střih) a poměrně dlouhý seznam herců včetně příslušných rolí.

Čtvrtletník má stálou skupinu přispěvatelů, které oslovuje k napsání kritik – v aktuálních číslech to byli Alena Prokopová, Tomáš Seidl (oba po 2 kritikách), Jan Bernard, Bohdan Bláhovec, Sabina Bočanová, Veronika Hrdinová, Barbora Chvojková, Jan Jaroš, Martin Jiroušek, David Sláma a Jaroslav Vanča (všichni po 1 textu). Časopis nepoužívá jakékoli formy bodového nebo procentuálního hodnocení filmů.

Film a doba nepoužívá ani perex a ve využití funkcí titulku se autoři rozcházejí: někdy přibližují cestu, kterou se autor chce při náhledu na film vydat („Symbolický význam *Kawasakihó růže*“⁸⁴), jindy se snaží pro film najít vhodný přívlastek („Cesta do neznáma po česku“ je titulkem kritiky dokumentu *Vítejte v KLDŘ!* (2008)⁸⁵, „Žalm za Schrödingerovu kočku“ snímku *Seriózní muž* (2009)⁸⁶) nebo odpovídající citát z něj (jako „Don't Screw My Jihad“ u kritiky komedie o islamistických atentátnících *Čtyři lvi* (2010)⁸⁷), méně často film jmenují, někdy se ale titulek omezí jen na název filmu nebo jeho distribuční slogan (kritika dokumentu *Auto*Mat* (2009) s titulkem „Zítřa vstanu a změním svoje město“⁸⁸). Výběr filmů prokazuje zájem o menšinového diváka či člena filmových klubů – ze třinácti filmů jsou tři dokumenty, jinak jde o díla velmi vyhraněných režisérů (Béla Tarr, bratři Coenové, Gaspar Noé) nebo nezávislé filmy pozoruhodné svou originalitou. V případě hodnocení masovější produkce se dbá na novost pohledu na film: Prokopová čte americkou komedii *Lítám v tom* (2009) jako vysoce koncepční žánrové dílo a řadí ji do kontextu současné americké reality poznamenané finanční krizí⁸⁹, Vanča si na Hřebejkově filmu *Kawasakihó růže* (2009) všimá symbolické roviny vyprávění a uvažuje o mnoha aspektech filmu z hlediska širších významů autorského záměru⁹⁰.

Autoři kritik jsou obeznámeni s terminologií oboru, její zapojení do textu ale

⁸³ FELCMAN, Jakub. Pouta : Vypovídat upřímně a na úrovni. *Cinepur*. 2010, roč.17, č.68, s.42-45.

⁸⁴ VANČA, Jaroslav. Symbolický význam *Kawasakihó růže*. *Film a doba*. 2010, roč. 56, č.1, s.50-52.

⁸⁵ HRDINOVÁ, Veronika. Cesta do neznáma po česku. *Film a doba*. 2010, roč. 56, č.1, s.63-64.

⁸⁶ PROKOPOVÁ, Alena. Žalm za Schrödingerovu kočku. *Film a doba*. 2010, roč. 56, č.2-3, s.162-164.

⁸⁷ SEIDL, Tomáš. Don't Screw My Jihad!. *Film a doba*. 2010, roč. 56, č.2-3, s.156-157.

⁸⁸ BLÁHOVEC, Bohdan. Zítřa vstanu a změním svoje město. *Film a doba*. 2010, roč. 56, č.1, s.64-65.

⁸⁹ PROKOPOVÁ, Alena. „Glokální“ film a svět krize. *Film a doba*. 2010, roč. 56, č.1, s.57-59.

není (na rozdíl od *Cinepuru*) povinné - odvíjí se od zaměření a záměru autora stejně jako od specifických kvalit samotného filmu. Někdy směřují více k hodnocení filmu či jeho jednotlivých složek (Seidl vyčítá *Imagináriu doktora Parnasse* „stejně nedostatky jako Gilliamovým předchozím filmům“, režisér jako vypravěč podle něj „selhává“⁹¹; Slámaovo očekávání od režiséra filmu *Vejdi do prázdna* (2009) „se zde nenaplnilo“⁹²) jindy se od konkrétního filmu vzdálí k úvaze nad autorským přístupem, žánrem či tématem – například Seidl využívá kritiky komedie *Čtyři lvi* k úvaze nad zobrazováním islamistických teroristů ve filmech po 11. září, přičemž daný film mu potvrzuje, že doba dozrála „k tomu, že se jim – alespoň na filmovém plátně – lze již také smát“ a uzavírá tím, že „znevažující pohled na sebevražedný terorismus (je) jedním z mála účinných prostředků, jak proti němu bojovat“⁹³. Bernard v kritice *Zoufalců* sleduje, v čem a jak tento film použitím jistých složek či vypravěčských postupů navazuje na předchozí (školní) tvorbu režisérky Jitky Rudolfové; svoji snahou o širokou reflexi celé její tvorby se tu dostává až za hranice kritiky aktuálního filmu⁹⁴. Zajímavý a nezvyklý je způsob kritiky, který používá Jiroušek ve své reflexi filmu *Pouta* – kvality filmu jako takového odezírá z interpretace hlavního hrdiny; důkladnému rozboru postavy věnuje podstatnou část své kritiky⁹⁵. Kritici ve *Filmu a době* často používají při psaní první osobu, jen výjimečně ale hodnotí ve vztahu k vlastním pocitům a dojmům (Jaroš o *Muži z Londýna*: „zdá se být nekonečně dlouhý“⁹⁶), kritiky zde poměrně často odhalují divákům konec filmu, přesto jsou čtenářsky přístupnější než kritiky v *Cinepuru*.

Zvláštní pozornost si v tomto směru zaslouhuje způsob, jakým o filmech píše Alena Prokopová. Její texty jsou charakteristické snahou zpřístupnit filmy divákovi, přiblížit mu významy, poučit – jsou určeny především tomu, kdo film viděl a potřebuje „návod k použití“. V jejím stylu se spojuje erudovanost a sdílnost, její kritiky mají jasnou strukturu s předestřením určité teze, kterou se poté snaží dokázat, sama ovšem nezapomíná na to, že je to ona, kdo si volí interpretaci, jak dokazuje ukázka z recenze filmu *Seriózní muž*: „Součástí divákova úkolu je v rámci řady vyprávěných příběhů-podobenství zvážit i to, kde vzali autoři filmu „božské“ právo tak bezohledně ubližovat svému hrdinovi. Z řady možných odpovědí bych se ráda přiklonila k té, která souvisí se

⁹⁰ VANČA, cit.84.

⁹¹ SEIDL, Tomáš. Faustovské sázky o duši. *Film a doba*. 2010, roč. 56, č.1, s.52-53.

⁹² SLÁMA, David. *Vejdi do prázdna*. *Film a doba*. 2010, roč. 56, č.2-3, s.166.

⁹³ SEIDL, cit.87.

⁹⁴ BERNARD, Jan. Útěkáři. *Film a doba*. 2010, roč. 56, č.2-3, s.158-162.

⁹⁵ JIROUŠEK, Martin. Bezvýhodná deprese plodí šilenství. *Film a doba*. 2010, roč. 56, č.1, s.55-57.

⁹⁶ JAROŠ, Jan. *Muž z Londýna*. *Film a doba*. 2010, roč. 56, č.1, s.62.

Seriózním mužem jako „židovským“ filmem“⁹⁷. Kromě volby optiky pohledu na film zde autorka připouští aktivní roli diváka při vnímání filmu. Prokopová používá srovnání, zpochybňuje často ty kvality a rozměry filmu, které jiní kritici opomíjejí nebo bez rozmyslu přijímají, snaží se vidět režisérovu práci koncepčně a koncepčně ji vykládá, všímá si detailů a je schopna přesně slovy pojmenovat (i zobecnit) vizuální informaci, aniž by zpřítomňovala vlastní divácké dojmy. A kromě toho ještě dokáže pracovat s jazykem kritiky v souladu se zvoleným úhlem pohledu, jako při používání metafor pádu z výšin či návratu na zem v recenzi komedie *Lítám v tom*, jejímž důležitým motivem je létání. Schopnost Prokopové „předat“ film divákovi je nicméně v kontextu české filmové kritiky velmi vzácná.

Kritické texty ve *Filmu a době* jsou především texty s dostatečným místem na vyjádření názoru a jejich autoři jsou zpravidla lidé, kteří mají jisté žurnalistické dovednosti a dovedou poskytnutý prostor naplnit textem, aniž by se opakovali nebo byli nuceni užívat banalit. Z textů je ovšem zřejmé, že mezi autory nepanuje shoda či dohoda v tom, čím by měla filmová kritika ve *Filmu a době* být a komu nebo k čemu je určena. Mezi hodnotícími texty časopisu jsou k nalezení příklady recenze nebo kritické eseje, ale třeba i texty blízké portrétu. Taková nevyjasněnost může mít za následek dezorientaci čtenáře, na druhé straně to ale dokazuje vyšší míru osobitosti v přístupu k psaní v tomto časopise.

Tyto příklady měly dokázat šíři kritického referování o aktuálních filmových premiérách v českých tištěných médiích. Při srovnávání kritické praxe s teoretickými vlastnostmi kritiky bylo identifikováno mnoho opomenutí pravidel kritického psaní, odstupu, argumentace i srozumitelnosti. Bylo ale také nalezeno několik příkladů kritiky, které plní všechny funkce a v jistém smyslu tak udržují obecné povědomí o možnostech, čím vším by filmová kritika měla či mohla být.

⁹⁷ PROKOPOVÁ, cit. 86, s.164.

Závěr

Česká filmová kritika se v současnosti nachází v období přerodu, a to hned v několika ohledech. Působením internetu vznikla i u nás vedle žurnalistické a filmověvědní nová a zcela svébytná větev filmové kritiky, totiž kritika fanouškovská, čili taková, která není poučena v oblasti filmové teorie a dějin ani v oblasti žurnalistiky; vychází obsahově z diváckých dojmů a zkušeností a stylově často z hovorového jazyka. Fanouškovská kritika zatím čeká na důkladnější akademický výzkum, přesto lze tvrdit, že plní vzhledem ke čtenáři často jen funkci informativní: poskytuje mu základní informaci o filmu a jeho vzniku a také o jeho kvalitách. Individualita autorů zůstává nerozpoznatelná a často je i jejich jméno nahrazováno přezdívkou, autoři se (alespoň v našem prostředí) spojují do skupin.

Tradiční profesionální kritika se stává nadstandardním produktem, který nabízí čtenáři přidanou hodnotu – ať už je jí schopnost prozaického vyličení děje, diváckých pocitů a kritického soudu (Mirka Spáčilová), aplikace odborné terminologie a interpretačních dovedností (většina autorů *Cinepuru*), nebo užití osobitého stylu a ironického odstupu (František Fuka). Doménou profesionálních kritiků zůstávají jejich zkušenosti s psaním i výkladem filmů, jejich osobitost, vyjádřená specifickým autorským stylem či neotřelým náhledem na mnohokrát recenzovaný film, a také samotná jejich osobnost a kritický věhlas plynoucí už jen z toho, že své texty důsledně podepisují celým jménem. Subjektivizace kritického přístupu získává nové opodstatnění v porovnání s pseudonymní a skupinovou tendencí fanouškovských kritiků. Pozitivním znakem sebereflexe a emancipace české filmové kritiky ve smyslu jejich profesionálních kvalit je jistě i založení Cen české filmové kritiky na konci roku 2010.

Příklad výměny redakce časopisu *Cinema* ukazuje mimořádný případ promíchání pozic: dlouholetá doména profesionálních kritiků se stala tribunou fanouškovské kritiky s internetovými kořeny, zatímco někteří z bývalých redaktorů se adaptovali na internetové prostředí ať už coby samostatní blogeři (Alena Prokopová) nebo jako redaktoři „vícehlavého“ internetového serveru (Jaroslav Sedláček). Důsledkem je na stránkách *Cinemy* znatelná nejistota autorů při psaní dlouhých textů a recenze podle šablony bez individuálních autorských rysů. Profesionální kritici na internetu na druhé straně musejí překonat prvotní finanční nejistotu takové tvorby.

Předpoklad, že internet zásadním způsobem ovlivňuje podobu filmové kritiky, tato práce do značné míry potvrdila – nejen že se publikováním na internetu vytvořil

zcela nový a kvalitativně jiný druh filmové kritiky, ale spolu s všeobecným přesunem publika i inzerentů od tištěných médií k internetovým obsahům je patrná i tendence zužování spektra kritické reflexe v tištěných médiích. Případy populárních filmových měsíčníků naznačují neudržitelnost dlouhodobé existence periodik s tak vysokými náklady a snahy ušetřit na jejich výrobě se mohou projevit i snížením jejich úrovně. Do budoucna lze předpokládat, že právě filmové měsíčníky, které už dnes nestačí rychlosti uvádění filmů do kin, docela zmizí nebo přesunou své těžiště jen na internet. Filmové časopisy s delší periodicitou si pravděpodobně udrží možnost psát za nižší náklady o menším počtu filmů pro užší skupinu kultivovaným a kultivujícím způsobem. Nízký náklad a dlouhá periodičita a nejasná představa jejich autorů o cílovém publiku ovšem prakticky připraví tyto časopisy o jakýkoli vliv na podobu kritické reflexe aktuálních filmů – alespoň pokud svou kritickou aktivitu nerozšíří na internet. Zbývá tedy kritika v denním tisku a volnočasových a zájmových časopisech, tedy v médiích, která na kritiku nejsou primárně zaměřena. Zejména deníkářská kritika se snaží bojovat s internetovou diváckou a fanouškovskou kritikou v rychlosti, s níž film ohodnotí, což se projevuje v tendenci prodlužující se doby mezi vydáním recenze a příchodem snímku do kin. Závody v hodnocení filmů mají za následek ještě větší zestručnění žánru recenze a nedostatek kritického odstupu a nadhledu – přitom právě tyto zbraně by deníkářské kritice mohly pomoci k udržení pozice v souboji s internetovou publicistikou.

Hypotéza o tom, že profesionální filmová kritika jako celek bojuje v internetové éře o přežití, se nicméně nepotvrdila. Naopak lze prohlásit, že profesionální filmová kritika našla na internetu východisko z krize a daří se jí právě tam, kde dokáže moci internetu využít. Etablovaní kritici se učí psát na internet – přispívají na vlastní blogy, zpravodajské i kritické servery – a k přidané hodnotě svého stylu, svých zkušeností a znalostí z oboru dodávají navíc výhody internetové publicistiky: sdílení fotografií, trailerů, odkazy na jiné články, komunikaci se čtenáři v komentářích. Pozice respektovaných kritických osobností je utvrzuje v osobitém subjektivním psaní, v oslovování čtenářů, v promítání vlastní osobnosti do textů, což jsou znaky živé komunikace, typické pro internetovou publicistiku. Profesionál, který ovládne i jazyk internetové kritiky, se pak může pohybovat po celém spektru filmové kritiky a psát odpovídajícím způsobem pro širokou škálu tištěných i elektronických médií. Tendencí profesionální české filmové kritiky je tedy nikoli zánik, ale přesun na internet, kde se zároveň může lépe identifikovat (a přímým srovnáním se slabinami divácké a fanouškovské kritiky i rozšiřovat) její cílové publikum.

Summary

It is obvious that the Czech film criticism is in the period of changes at the moment. Due to the Internet extensit, a new branch of the film criticism has appeared aside from the journalistic one and the one of the film studies. This branch is formed by movie fans, who publish on the Internet and who are neither educated in the film theory and history, nor in the writing skills; it reflects the audience experience, often using the colloquial language. The fan criticism fulfills the function of information (of the plot, background and the qualities) and the unique styles of the writers are often indistinct as well as their names, which are substituted by nicknames. Thus, at the same time, the traditional film criticism provides an added value for the reader: the writing skills, the option of using the terms and film history knowledge and most of all their subjectivity in the seeking for a unique style and interpretation. This thesis showed some of the failures of the professional film criticism in the terms of its functions, rules and intelligibility. It depicted some differences in critical writing for the daily newspapers and for the film magazines. Specialized film magazines have long-term problems with losing their readers, some of them are trying to fight against it by lower standard of their content, the others continue to write for the small number of focus readers in a sophisticated way with no chance of attracting advertisers. In order to survive in the competition with the Internet fan criticism and the laical „stars and percentage“ ranking, the professional film critics need some self-reflection of their professional qualities and skills, but it is obvious that the future of the professional film criticism is connected with the Internet.

Použitá literatura

BALAŠTÍK, Miroslav. 2004. Krize kultury (Několik poznámek k tématu). In *Kultura v médiích : Prezentace a reflexe umění : Sborník referátů a diskusních příspěvků ze symposia uspořádaného 11. listopadu 2004*. 1. vyd. Praha: Obec spisovatelů, 2004. s.17-22.

BENDOVIÁ, Helena. 2004. Omyly kritiky. *Cinepur*. 2004, roč. 11, č. 31, s. 32-34. Dostupný také z WWW: <<http://cinepur.cz/article.php?article=56>>.

BIALIK, Carl. 2009. Let's Rate the Ranking Systems of Film Reviews. *The Wall Street Journal* [online]. 23.1.2009 [cit. 2011-03-03]. Dostupný z: <<http://online.wsj.com/article/SB123265679206407369.html#printMode>>.

BORDWELL, David. 1991. *Making Meaning : Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. 1st paperback ed. Cambridge: Harvard University Press, 1991. 334 s. ISBN 0-674-54336-X

BRATKOVÁ, Eva. (zprac.). 2008. *Metody citování literatury a strukturování bibliografických záznamů podle mezinárodních norem ISO 690 a ISO 690-2 : metodický materiál pro autory vysokoškolských kvalifikačních prací* [online]. Verze 2.0, aktualiz. a rozšíř. Praha : Odborná komise pro otázky elektronického zpřístupňování vysokoškolských kvalifikačních prací, Asociace knihoven vysokých škol ČR, 22. 12. 2008 [cit. 2011-04-30]. 60 s. (PDF). Dostupný z WWW: <<http://www.evskp.cz/SD/4c.pdf>>.

CORRIGAN, Timothy J. 2007. *A Short Guide To Writing About Film*. 6th ed. New York: Longman, 2007. 196 s. ISBN 0-321-41228-1.

ČERNÝ, Václav. 1968. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. 1. vyd. Brno: Blok, 1968. 81 s.

DOHERTY, Thomas. 2010. The Death of Film Criticism. *The Chronicle Of Higher Education*. [online] 28.2.2010 [cit. 2011-04-02]. Dostupný z: <<http://chronicle.com/article/The-Death-of-Film-Criticism/64352/>>.

FILA, Kamil. 2009. Nevyzpytatelné cesty populárních filmových časopisů v Česku. *Cinepur*. 2009, roč. 16, č. 62, s. 6. Dostupný také z WWW: <<http://cinepur.cz/article.php?article=1622>>.

GUNNING, Tom. 2001. Film atrakcí: raný film, jeho diváci a avantgarda. *Illuminace*. 2001, roč. 13, č. 2. s. 51-57; přel. Karla Hyánková. (The Cinema of Attraction: Early Film, Its Spectator, and the Avant-Garde, 2000)

HABERSKI, Raymond J., Jr.. 2001. *It's Only a Movie!: Films and Critics in American Culture*. 1st ed. Lexington: The University Press of Kentucky, 2001. 254 s. ISBN 0-8131-2193-0.

HENDL, Jan. 2005. *Kvalitativní výzkum : Základní metody a aplikace*. 1. vyd. Praha : Portál, 2005. 408 s. ISBN 80-7367-040-2

- HOLÝ, Zdeněk. 2004. K pragmatickému vztahu umění a kritiky. *Cinepur*. 2004, roč. 11, č. 31, s.36-38.
- HOLÝ, Zdeněk. 2010. Česká stuha. *Cinepur*. 2010, roč. 17, č. 68, s.16.
- HUDEC, Zdeněk. 2004. Mystická louže. *Cinepur*. 2004, roč. 11, č. 31, s.40-42. Dostupný také z WWW: <<http://cinepur.cz/article.php?article=580>>.
- HVÍŽDALA, Karel. 2004. Průzkum slov: kultura a média. In *Kultura v médiích : Prezentace a reflexe umění : Sborník referátů a diskusních příspěvků ze symposia uspořádaného 11. listopadu 2004*. 1. vyd. Praha: Obec spisovatelů, 2004. s.13-16.
- JAKOBSON, Roman Osipovič. 1995. *Poetická funkce*. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1995. 747 s. ISBN 80-85787-83-0
- KÖPPLOVÁ, Barbara. 2005. Kam směřují časopisy a lifestyleové magazíny. In BERÁNEK, Josef, HEKERLOVÁ, Silvie. *10 let v českých médiích*. 1. vyd. Praha: Portál, 2005. s.81-90.
- KORDA, Jakub. 2004. Populární filmové časopisy. *Cinepur*. 2004, roč. 11, č. 31, s.39.
- KŘIVÁNKOVÁ, Darina. 2007. Ocitla se česká filmová kritika ve slepé uličce?. *Literární noviny*. 2007, roč. 18, č. 9, s.14. Dostupný také z WWW: <http://www.literarky.cz/index_o.php?p=clanek&id=3315&rok=2007&cislo=9>.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. 2002. *Průvodce literárním dílem : Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. 1. vyd. Praha: H&H, 2002. 355 s. ISBN 80-7319-020-6.
- McQUAIL, Denis. 2007. *Úvod do teorie masové komunikace*. S českou předmlouvou Jana Jiráka. 3. vyd. Praha: Portál, 2007. 448 s. ISBN 978-80-7367-338-3
- MONACO, James. 2004. *Jak číst film : svět filmů, médií a multimédií; umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004. 735 s. ISBN 80-00-01410-6.
- OSVALDOVÁ, Barbora; HALADA, Jan. 2004. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*. 2. rozšíř. vyd. Praha: Libri, 2004. 240 s. ISBN 80-7277-108-6.
- PAVERA, Libor; VŠETIČKA, František. 2002. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. 422 s. ISBN 80-7182-124-1.
- ROTNÁGLOVÁ, Kamila. 2009. *Současná filmová periodika*. Brno, 2009. 95 s. Diplomová práce (Bc.) Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Katedra mediálních studií a žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jiřina Salaquardová.
- SPÁČILOVÁ, Mirka; SPÁČILOVÁ, Tereza. 2009. Naše recenze Avataru leží lidem v žaludku, shodly se kritičky Spáčilovy (online rozhovor). *Idnes* [online]. 21.12.2009 [cit.

2011-03-13]. Dostupné z: <http://kultura.idnes.cz/kriticky-mirka-a-tereza-spacilovy-odpovidaji-on-line-pcb-/filmvideo.aspx?c=A091221_201819_filmvideo_jaz>.

THOMPSON, Kristin; BORDWELL, David. 2007. *Dějiny filmu : přehled světové kinematografie*. [z angl. orig. přel. Helena Bendová a kol.] 1. vyd Praha: Akademie múzických umění; Nakladatelství Lidové noviny, 2007. 827s. ISBN 978-80-7106-898-3.

Prameny

Cinema, měsíčník. Leden – březen 2010, roč.20, č.1-3. ISSN 1210-132X

Cinepur, dvouměsíčník. 2010, roč.17, č.1-2 (67), 3-4 (68). ISSN 1213-516X

Film a doba, čtvrtletník. 2010, roč.56, č.1, 2-3. ISSN 0015-1068

MF Dnes, deník. (včetně sobotní přílohy *Víkend Dnes*) 1.-27.2.2010, roč.21, č.26-49. 1990-. ISSN 1210-1168

Webové servery

Ain't It Cool News, blog. [nedatováno] Dostupný z WWW: <aintitcool.com>.

Aktuálně.cz, internetový zpravodajský server. Leden – březen 2010. Dostupný z WWW: <aktualne.centrum.cz>.

Alenčin blog, blog. Leden – březen 2010. Dostupný z WWW: <alenaprokopova.blogspot.com>.

Cinema, webové stránky časopisu. [nedatováno] Dostupný z WWW: <www.cinemamagazine.cz/>.

Cinepur, webové stránky časopisu. [nedatováno] Dostupný z WWW: <www.cinepur.cz>.

Confessions of an Aca-Fan, blog. [nedatováno] Dostupný z WWW: <henryjenkins.org>.

Česko-slovenská filmová databáze, internetový portál. [nedatováno] Dostupný z WWW: <www.csfd.cz>.

David Bordwell's website on cinema, blog. [nedatováno] Dostupný z WWW: <davidbordwell.net/blog>.

FFFilm, blog. Leden – březen 2010. Dostupný z WWW: <fffilm.fuxoft.cz>.

Gone With The Twins, webový portál. [nedatováno] Dostupný z WWW: <gonewiththetwins.com>.

Internet Film Critic Society, webový portál [nedatováno] Dostupný z WWW: <www.gonewiththetwins.com/ifcs/ >.

JonathanRosenbaum.com, blog. [nedatováno] Dostupný z WWW: <jonathanrosenbaum.com>.

Kinobox.cz, internetový portál. [nedatováno] Dostupný z WWW: <www.kinobox.cz>.

Metacritic, webový portál. [nedatováno] Dostupný z WWW: <metacritic.com>.

MovieZone, internetový filmový magazín. [nedatováno] Dostupný z WWW: <www.moviezone.cz>.

Rober Ebert's Journal, blog. [nedatováno] Dostupný z WWW: <blogs.suntimes.com/ebert>.

RogerEbert.com, webový portál. [nedatováno] Dostupný z WWW: <rogerebert.suntimes.com>.

Rotten Tomatoes, webový portál. [nedatováno] Dostupný z WWW: <rottentomatoes.com>.

The Critical Critics, webový portál. [nedatováno] Dostupný z WWW: <thecriticalcritics.com>.

The Internet Movie Database, internetový portál. [nedatováno] Dostupný z WWW: <www.imdb.com>.