

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Fakulta sociálních věd

Diplomová práce

2020

Jan Marek

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra mediálních studií

**Současné autorské uchopení
publicistického žánru filmové recenze**

Autor práce: Jan Marek

Studijní program: Mediální a komunikační studia

Vedoucí práce: PhDr. Milan Kruml

Rok obhajoby: 2020

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil 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 31. července 2020

Jan Marek

Bibliografický záznam

Marek, Jan. *Současné autorské uchopení publicistického žánru filmové recenze*. Praha, 2020. 86 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Milan Kruml

Rozsah práce: 149 597 znaků

Anotace

Diplomová práce se zabývá aktuálním pojetím publicistického žánru filmové recenze jejími autory za přihlídnutí k tomu, jak se toto uchopení liší od původního teoretického vymezení útvaru, proč tomu tak je a kam tato žurnalistická tvorba směřuje. Vycházíme z potvrzení hypotézy předchozího bakalářského výzkumu, který potvrdil proměnnou tendenci textů v čase. Kombinací kvantitativní a kvalitativní techniky sběru dat, tedy dotazníkovým šetřením mezi reprezentativním vzorkem současných recenzentů a polostrukturovanými rozhovory s vybranými známými osobnostmi, máme za cíl co nejlépe vystihnout jejich dnešní tvorbu, jakou pro ni mají výbavu a zásady, ale také vlastní autorské názory na to, co je ke psaní hodnocení snímků potřeba a jak se v čase aktualizuje, případně kam spěje.

Annotation

This thesis focuses on present prehension of publicistic genre of film review by its authors and seeks for its differences from original theoretical definitions including the reasoning and question on its future change. Derivation of our research is confirmation of hypothesis which was conclusion of previous bachelor thesis and it speaks of transformational tendency of film reviews in time. Combination of quantitative and qualitative technique gathering data, therefore questionnaire survey with present-day film reviewers and semi-structured interviews with well-known figures, aims to the most perfect capturing of their present output, equipment for it and values, but also theirs own authorship opinions about points of importance within writing about movies and how it is changing in time and eventually where it is heading.

Klíčová slova

autorství, žurnalistika, žánr, filmová recenze, kritika, recenzent, kritik, publicistika, film

Keywords

authorship, journalism, genre, film review, critique, reviewer, critic, publicism, movie

Title/název práce

Present authorship prehension of journalism genre of film review

Poděkování

Rád bych na tomto místě poděkoval PhDr. Milanovi Krumlovi za odborné vedení této magisterské diplomové práce, cenné rady, připomínky a čas, který jí věnoval. Děkuji rovněž všem recenzentům a kritikům, bez jejichž ochoty by nemohla vzniknout. Vděk patří také mé rodině, přátelům a paní za neustávající podporu.

ÚVOD	3
1 Teoretická část	4
1.1 Vymezení terminologie	5
1.1.1 Publicistický styl v užším smyslu	5
1.1.2 Publicistická recenze	6
1.1.2.1 Kritika	8
1.1.3 Filmový recenzent a kritik	8
1.1.3.1 Subjektivní stylotvorné faktory	9
1.1.3.2 Specifická profese	10
1.1.4 Kompozice recenze	11
1.1.5 Stabilita	13
1.1.5.1 Mediální rutiny	15
1.1.6 Subjektivita a objektivita	15
1.1.6.1 Osobní názor	16
1.1.6.2 Svobodný jazyk	16
1.1.6.3 Pomezí obou aspektů	17
1.1.6.4 Prolínání žánrů	17
1.1.6.5 Naplněné rysy objektivity	18
1.1.6.6 Objektivita v recenzi	19
1.2 Kritéria hodnocení filmů	20
1.2.1 Důležitost filmové formy	21
1.2.1.1 Narativní a stylistické prvky	22
1.2.1.2 Forma a význam	23
1.2.2 Realistické a morální kritérium	24
1.2.3 Kritéria posuzující filmy v jejich úplnosti	26
1.2.4 Další aspekty hodnocení a objektivní faktory	27
1.3 Publikum	28
2 Metodologie	29
2.1 Cíl práce a výzkumné otázky	30
2.2 Výzkumný vzorek	31
2.3 Metodika	34
2.3.2 Dotazníkové šetření	35
2.3.3 Polostrukturovaný rozhovor	37
2.3.3 Komparace	39
3 Praktická část	40
3.1 Odbornost autora a její původ	41
3.1.1 Výsledky šetření a teorie	41

3.1.2 Bližší pohled z rozhovorů	43
3.2 Povědomí o kompozici	46
3.2.1 Výsledky šetření a teorie	46
3.2.2 Bližší pohled z rozhovorů	49
3.3 Povědomí o „kritériích hodnocení“ filmu	52
3.3.1 Výsledky šetření a teorie	52
3.3.2 Bližší pohled z rozhovorů	54
3.4 Povědomí o žánrovém vymezení	58
3.4.1 Výsledky šetření a teorie	58
3.4.2 Bližší pohled z rozhovorů	59
3.5 Redakční přístup	60
3.5.1 Výsledky šetření a teorie	60
3.5.2 Bližší pohled z rozhovorů	61
3.6 Inspirace prací ostatních autorů	63
3.6.1 Výsledky šetření a teorie	63
3.6.2 Bližší pohled z rozhovorů	65
3.7 Zásady, kvalita a vývoj současné tvorby	66
3.7.1 Výsledky šetření a teorie	66
3.7.2 Bližší pohled z rozhovorů	69
ZÁVĚR	74
SUMMARY	78
POUŽITÁ LITERATURA	80

ÚVOD

Recenze je žurnalistický žánr. Ačkoliv spadá do oblasti publicistického stylu, čímž se do členění jejího textu a nahlížení na předmět zájmu, tedy film, vepisuje jistá forma autorského vnímání, čili subjektivity; jistě se jí nedá do jisté míry odepřít objektivita. A to alespoň v rámci chápání, vymezení a dodržování určitých mantinelů, sportovní terminologií řečeno; nebo lépe formálních nároků, kompozice či aspektů a kritérií hodnocení, kterými je v daném útvaru záhodno, ne-li ve prospěch percepce u čtenáře nebo diváka; potřeba se řídit.

Jak již ukázala předchozí bakalářská diplomová práce s názvem „*Odlišnost současné podoby filmové recenze od teoretického vymezení žánru*“, tento žurnalistický útvar má oporu v odborné literatuře i učebních osnovách a materiálech mediálních studií a žurnalistiky, co se týče jeho stylistického zařazení a výstavby. Kromě základního členění do svého smyslu „osnovy“ ze tří bloků - tedy úvodu a představení, hodnotícího popisu a závěru s verdiktem; je to právě také ohled na zmíněná kritéria posuzování a chápání samotného snímku v jeho vlastním žánru, nejlépe pak jeho respektování.

Takových formálních standardů hodnocení, která pomáhají žurnalistům či odborníkům a publiku v orientaci napříč filmy a jejich „posudky“; je nicméně více a jejich další zkoumání i rozšíření povědomí o nich rovněž bude jedním z dílčích cílů této práce, stejně tak jako prohloubení teoretické opory o samotných žánrech a uvažování možného prolínání jejich vzájemných charakteristik za účelem pozitivního vývoje útvaru, o kterém referují i samotní odborníci.

Důvodem této zevrubnější analýzy je potvrzení hypotézy předchozího zkoumání, a to sice pomíjení odborných požadavků a náležitostí na publicistický žánr filmové recenze. Vymezení v akademických publikacích a studiích o podobě, nárocích či radách k útvaru, i specializované profesi recenzentů proto aktuálně nemohou být jedinými zdroji vypovídajícími o formování jeho současné podoby. Trend směřování těchto textů zabývajících se hodnocením, ale i v základu samotným informováním o nových snímcích na plátnech kin totiž určují a dál vytváří právě nynější autoři působící v tradičních i nových médiích.

Proto se také doplnění jejich názoru, tedy současného autorského uchopení, stalo hlavním cílem této magisterské diplomové práce. Jako její závěr ale budeme chápat až výsledek komparace povědomí dnešních filmových recenzentů, ale i kritiků, o vymezení publicistického útvaru v odborné literatuře a dalších zdrojích spolu s jejich názorem: souhlasem či nesouhlasem a rozvedením vlastního chápání žánru. V odpovědích na naše otázky vycházející z definic a tvrzení teoretiků budeme sledovat shody, odlišnosti a pravděpodobnou tendenci vývoje, která z výčtu nasbíraných dat a srovnání vyplyne.

Pro oslovení autorů ve větším počtu ohledně základních informací o jejich vzdělání, vnímání úvaru, jeho náležitosti a souboru zásad při psaní textů využijeme dotazníkové šetření. K hlubšímu pohledu do problematiky pak byly při koncipování této práce formou úvodních tezí uvažovány hloubkové rozhovory. Tuto vybranou metodu jsme se však rozhodli změnit. Teoretické vymezení zkoumaného žánru, postupů při jeho tvorbě i požadavků a doporučení k autorům filmových recenzí totiž vznikne ještě před kladením otázek. Příkladným soubor témat, ne-li pak konkrétní vyznění dotazů, tak bude předem dané. Navíc uvažujeme i možnost, že při zpovídání respondentů dojde také na doplňující otázky, a právě z těchto dvou důvodů je nezbytná změna druhé z technik sběru dat na spíše tomuto postupu odpovídající, polostrukturované rozhovory.

1 Teoretická část

V předchozí bakalářské diplomové práci byly pojmy *recenze* a *kritika* po úvodním vysvětlení a základním rozlišení používány synonymně. V obou případech se chápalo jejich vztah k jedinému útvaru, a to sice tzv. *publicistické*, tedy *popularizační recenzi*. (Jílek 2005: 133)

Tento rozšiřující výzkum však do vzorku respondentů pro polostrukturované rozhovory řadí vedle *recenzentů* pro oddělené srovnání také filmové *kritiky*, protože nyní budeme mezi žánry i označením jejich autorů rozlišovat striktně. Předpokládáme, že tak pravděpodobně budou ve výzkumu činit také sami respondenti, čímž by jejich odpovědi mohly pomoci vymezit i toto často vágní dělení a ustálit jeho užívání nebo chápání v dnešní době.

1.1 Vymezení terminologie

Na prvním místě by bylo vhodné podpořit tvrzení, kterým tato magisterská diplomová práce otevírá celý úvod. O tom, že *recenze* je žurnalistický žánr, svědčí kupříkladu to, že se jí kromě filmových teoretiků v jejich publikovaných článcích a literatuře (Bendová 2004; Bordwell 1998; Bordwell a Thompsonová 2011; Corrigan 2001) věnují také odborníci z mediální teorie a žurnalistiky, a to třeba i v rámci dělení stylistiky na dílčí zpravodajskou a publicistickou oblast (Bečka 1986, Bečka 1992; Čechová, Krčmová, Minářová 2008; Jílek 2005, Jílek 2009, Osvaldová a Halada 2007, Russ-Mohl a Bakičová 2005).

Aktuálnější odborné texty, ze kterých by bylo možné při teoretickém vymezení žánru vycházet, bohužel v posledních letech nebyly alespoň v tuzemském prostředí publikovány. Tudíž nezbyvá, než postupovat při definování útvaru ze stejných zdrojů jako při bakalářském výzkumu s tím, že v centru zájmu budou především jeho náležitosti a doporučení, přičemž následně i důkladněji podpoříme tvrzení o možných nárocích na objektivitu při jeho tvorbě.

V tomto ohledu by nicméně bylo vhodné při vynechání rozsáhlejšího popisu funkcí *recenze* alespoň přiblížit to, kde je ve stylistických oblastech ukotvena, což by rovněž mohlo vysvětlit, proč někteří z autorů uznávají především, ne-li pak pouze, její subjektivní povahu.

Odborní teoretici v oboru mediálních studií a žurnalistiky člení publicistiku na dílčí stylistické oblasti zpravodajskou a **publicistickou v užším slova smyslu** (Jílek 2009: 55, Jílek: 79; Čechová, Krčmová, Minářová 2008: 266), do které řadí právě žánry jako *recenzi* nebo *kritiku* a případně je i dál dělí.

1.1.1 Publicistický styl v užším smyslu

Tato podkapitola se nemá věnovat úplnému definování a komplexnímu členění vybrané dílčí stylistické oblasti, ale jejím náležitostem, které se vztahují k uvedeným žánrům, především pak *recenzi*.

Na úvod vnímáme jako výstižné vymezení autorem Čechové, Krčmářové a Minářové, které v publikaci *Současná stylistika* uvádí, že „texty publicistické stylové sféry nejen

zprostředkovávají předání informací, ale informace jsou analyzované, komentované a hodnocené.” (2008: 266)

Oproti útvarům v dílčí zpravodajské oblasti, ve které převažuje funkce **informativní**, tedy zpravovací, „plní texty publicistického stylu v užším slova smyslu celý komplex dalších funkcí, a to především funkci **persvazivní** nebo **přesvědčovací**, dále **získávací**, **ovlivňovací**, **formativní**.” (tamtéž)

Autorky také dodávají, že publicisté se při své tvorbě snaží nalézt všechny možné souvislosti, příčiny a důsledky toho, o čem píšou a co popisují. Slohové útvary publicistické stylové sféry tak podle nich lze charakterizovat rovněž jako analytické a publicistický styl v užším smyslu označit jako **styl analytický**.

Dále je podle Čechové, Krčmové a Minářové (2008: 267-8) pro komunikáty z této dílčí stylové oblasti kýžené, pokud kromě výše zmíněného obsahují také **promyšlenou argumentaci** pomocí faktů, příkladů, výroků známých nebo uznávaných osobností a zdůrazňování určitých hodnot. Řadí je to poté totiž na nižší stupeň manipulativního textu, k čemuž se posléze již v konkrétním vymezení *recenze* přiklání i další teoretici (srov. Bečka 1986: 199, Bordwell 1998: 38, Corrigan 2001: 16). Trojice odborných autorek zde pak rovněž uvádí, že do publicistiky náleží i útvary jako *posudek*, *recenze* a *kritika*.

1.1.2 Publicistická recenze

Za základ kulturní publicistické (v užším slova smyslu) produkce vnímá *recenzi* Jílek v publikaci *Žurnalistické texty* jako výsledek působení jazykových a mimojazykových vlivů (2009: 93). Jejím cílem je podle něj „přiblížení a vyvážené hodnocení hotového, publikovaného díla (knihy, filmu, divadelního představení, koncertu, výstavy výtvarného umění aj).”

Bečka pak ve svém *Slohu žurnalistiky* (1986: 199) zpřesňuje, že v základu útvar kombinuje informační sloh s úvahovým. Od jiných úvahových útvarů se ale v jeho definování liší recenze tím, že „její autor své hodnocení zakládá na zásadách umělecké tvorby, musí být o nich tedy **dobře poučen** a podle nich při svém **hodnocení argumentuje**.”

Jílek dodává (2009: 93) také slohový postup výkladový a případně i popisný s tím, že **textový vzorec** má původ v odborné oblasti (kompozici se věnuje kapitola 1.1.4). Dále ovšem vymezuje také trojí dělení recenze na **odbornou**, **publicistickou** (popularizační) a **komerční**.

Publicistická (popularizační) **recenze**, jejímž autorem bývá podle vysokoškolského pedagoga odborně zaměřený žurnalista, je většinou kratší typ textu, a to například i proto, že útvar ve svých rubrikách věnovaných kultuře často publikují deníky, které jsou výrazně omezeny prostorem, a tudíž je i „místo určené pro *recenze* limitované“ (Jílek 2009: 93). Tím má ale také větší dosah ke čtenářům, a právě kvůli tomu se tento žánr stal **tématem zkoumání** předchozí bakalářské i této navazující magisterské práce.

Vymezení útvaru můžeme doplnit také definicí Osvaldové a Halady z jejich Praktické encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace (2007: 168), podle které se jedná o „shrnující posudek, druh publicistického textu, jenž má za úkol především informovat a představit veřejnosti dílo (knihu, film, rozhlasovou či televizní inscenaci, výstavu atd.) v hlavních rysech.“

K masovému dosahu žurnalistického žánru se přiklání také Corrigan (2001: 10), který uvádí, že „*recenze* obvykle cílí na co nejširší publikum obecné povahy, které o filmu nemá žádné zvláštní povědomí.“ V návaznosti na to je pak podle tohoto filmového teoretika její funkcí představovat neznámé snímky a divákům je buď doporučit, nebo nikoliv.

S elementárním popisem náplně útvaru souhlasí i Bordwell a Thompsonová (2011: 95). Rovněž tito odborníci na kinematografii píší, že „*recenze* v novinách, časopisech a na internetu mají takřka jediný účel - napovědět nám, jestli film stojí za to vidět, nebo ne.“

K vymezení *recenze*, ale také rozlišení *kritiky*, se ve své pozdější publikaci Česká stylistika (1992: 352-3) vrací i Bečka, podle kterého je žánr „aktuální, upozorňuje na umělecký výkon a hodnotí jeho kvality a společenský význam. Taková *recenze* patří především do stylu publicistického.“

1.1.2.1 Kritika

Kritikou rozumí Bečka úvahu, „v níž je rozvinuta část hodnotící a ta je propracována do kritického rozboru.“ Autor v ní oproti referátu své hodnocení vyvozuje a odůvodňuje. Dodává také, že pokud lze ideální stav „hodnotit objektivně, může být *kritika* i objektivní.“ Zároveň ale zpřesňuje, že „jistá míra subjektivity v ní vždy je.“ (Bečka 1992: 343-4)

Čechová, Krčmová a Minářová doplňují, ačkoliv ve vztahu k „publikovanému textu“, že „jazyk *kritiky* je emotivnější, neměl by však být zcela subjektivní.“ K *recenzi* pak v kapitole Slohové útvary v odborné komunikaci uvádí, že „hodnotí objektivním způsobem.“ (2008: 226)

Zevrubnější definici nabízí Jílek (2009: 94), podle kterého je z jazykového hlediska u *kritik* požadována relativní srozumitelnost, zatímco z obsahového je žádoucí omezení hloubky analytického náhledu. „I při dodržení zásad jednoduššího podání jsou *kritiky* náročné pro příjemce, vycházejí vstříc intelektuálnímu publiku.“ (kapitola 1.3)

Ve stručnosti lze vysvětlit, proč se ve stylistice mezi pojmy *recenze* a *kritika* rozlišuje a z jakého důvodu jsou vnímány jako dva rozdílné žánry; také na základě vymezení Osvaldové a Halady (2007: 108). Ačkoliv se podle autorů oba útvary shodují v tom, že jejich součástí je kritické hodnocení nebo zasazení do širších souvislostí - uměleckých, společenských nebo životopisných; *kritika* má „větší rozsah, nahlíží na kritizovaný produkt z více úhlů pohledu a snaží se nejen o informaci, ale i pomoc při pochopení vzniklého díla.“

1.1.3 Filmový recenzent a kritik

Filmovou *kritikou*, ale i *recenzi* se zabýval také James Monaco ve své knize Jak číst film. Pozastavuje se nad tím, že diváci platí za každý snímek určitou cenu a ptá se, „co za to dostáváme? Jak určíme hodnotu filmu?“ (2004: 394-5)

K tomu se autor publikace ptá i na to, zdali „existují nějaká opravdu univerzální pravidla pro filmové umění.“ Těmito otázkami se podle něj zabývají dvě propojené, ale ne zcela totožné oblasti a činnosti - **filmová teorie** a ***kritika***; které nicméně společně cílí na „zvýšení porozumění fenoménu filmu.“

Zatímco filmová teorie je podle Monaca **abstrakcí**, *kritika* by měla být **praxí**. Na nejnižší konec této své stupnice pak ale uvažuje a řadí také *recenzenta*, jehož výstup vnímá spíše jako **reportáž** než analýzu. „*Recenzentovým* úkolem je film popsat a zhodnotit. Tedy provést dva celkem jednoduché úkoly.” (2004: 395)

Dočekalová (2006: 81) však připisuje *recenzentovi* také „schopnost dobrého analytického myšlení a **hlubokou znalost daného oboru**. Pokud se autor rozhodne psát jakoukoliv *recenzi*, měl by mít znalosti nejen o díle, které hodnotí, ale také o dalších dílech autora, k němuž se *recenze* vztahuje.” (srov. Bečka 1986: 199)

Televizní scenáristka ve své příručce Tvůrčí psaní dále uvádí a podporuje tak další teoretiky v tom, že autor *recenze* by měl mít **dobry přehled** (srov. Bečka 1986: 200, Bordwell 1998: 38, Bendová 2004: 34; Čechová, Krčmová, Minářová 2008: 267-8; Russ-Mohl a Bakičová 2005: 61) a nemůže pouze konstatovat, zdali se mu film líbil, nebo nikoliv. „*Recenzent* musí být schopen dílo rozebrat natolik, aby popsal základní problémy a nedostatky díla, aby tyto nedostatky **odůvodnil** a případně navrhl správně řešení.” (tamtéž)

„Novinářům distributor poskytuje tištěný i elektronický press kit (EPK), kde najdou fotografie, zákulisní informace, rozhovory s hvězdami i úryvky z důležitých scén filmu.” (Bordwell a Thompsonová 2011: 61)

Bečka dodává, že „ve formulaci dbá recenzent ohledu na to, že píše pro široký okruh čtenářů novin, píše **jasně a srozumitelně**.” (1986: 199)

1.1.3.1 Subjektivní stylové faktory

Jasný a srozumitelný způsob psaní souvisí i s tím, jaká je **slovní zásoba** a schopnost **užití výrazových prostředků** *recenzenta* (svobodě, tedy možnosti autora projevit individuální schopnosti, vnímání nebo osobitý styl, nikoliv však na úkor promyšlené argumentace; se věnuje kapitola 1.1.6.2)

Tyto dvě dovednosti, nebo spíše výsady, určují **subjektivní stylové faktory**, které doplňují **objektivní stylové faktory** tak, jak je vymezují Čechová, Krčmová, Minářová (2008: 76).

Objektivní, čili **mimopersonální** stylové faktory stojí podle autorek v procesu komunikace mimo autorský subjekt, tedy *recenzenta*, přičemž obvykle se „takto chápou základní funkce textu a z nich se odvíjející dílčí funkce, cíl komunikace a intence autora (záměr), ráz komunikace, situace a prostředí komunikace, a to vše v souvislosti s dobou a s politickými, ekonomickými a jinými společenskými okolnostmi.“ (Čechová, Krčmová, Minářová 2008: 78)

Subjektivní, čili **individuální** (při výrazném působení těchto faktorů také vzniká pojem **autorský styl**) stylové faktory jsou podmíněny a souvisejí se všemi kvalitami a svéráznostmi autora. Jsou jimi chápány například také jeho intelektuální a rozumová vyspělost, i větší nebo menší **schopnost logického myšlení**. Tyto „intrapersonální“ vlivy se pak odrážejí v uspořádání promluvy, návaznosti v obsahové a **kompoziční rovině**, ale i ve vlastním **jazykovém ztvárnění** komunikátu, zvláště po stránce syntaktické. (Čechová, Krčmová, Minářová 2008: 87)

„Styl autora je ovlivňován i jeho životními zkušenostmi... S životními zkušenostmi pak souvisí **celkový kulturní rozhled**.“ (tamtéž)

Současným působením subjektivních a objektivních faktorů pak podle autorek vznikají **individuální rozdíly ve stylizaci a kompozici textu** a v celkovém stylu autora. „Je přirozené, že subjektivita se neprojevuje ve všech stylových a komunikačních sférách ve stejné míře. Některé sféry dávají možnost vyniknout autorovi a jeho vyjadřovacím kvalitám, jiné nikoli.“ (Čechová, Krčmová, Minářová 2008: 89)

1.1.3.2 Specifická profese

Publicistický, čili také filmový *recenzent* byl už v této práci za užití odborné literatury označen jako **žurnalista** (Jílek 2009: 93) a důsledně jsme také vysvětlili označení *recenze* za žurnalistický styl. Tím, že se vyskytuje v periodických tiskovinách (srov. Bečka 1986: 199, Bordwell a Thompsonová 2011: 95), lze autora textu označit i jako **novináře**.

Teoretici na poli žurnalistiky Russ-Mohl a Bakičová (2005: 153-4) o novinářích píší, že sami sebe „jednoznačně považují za specifickou profesi a požadují autonomii stejně jako příslušníci jiných povolání, například lékaři, právníci nebo vysokoškolští učitelé.“ Jako ostatní profese pak také i *recenzenti* podle definice autorů **volají po volném prostoru**. Méně

už je potom ale prý slyšet o **povinnostech**, jimiž by „zavazovali sami sebe **kvalifikačními normami**, které by umožňovaly hodnocení jejich práce.” (nárokům a požadavkům v odborných zdrojích na kompozici, subjektivitu a objektivitu, a kritéria hodnocení se věnují kapitoly 1.1.4, 1.1.6 a 1.2)

Novináři se tak podle těchto dvou teoretiků „blíží spíše umělcům a individualistům, ke kterým často patří i zvláštnosti, manýry hvězd a potřeba prezentovat sám sebe.” (tamtéž)

Mediální odborníci Osvaldová a Halada dodávají, že „*recenzenti* jsou dnes v novinách velmi často považováni za **kádr kulturních rubrik**. Někdy se *recenzent* ne zcela přesně zaměřuje za lektora, jehož posláním je poskytovat připomínky ještě před dokončením, resp. zveřejněním autorského díla.” (Osvaldová a Halada 2007: 168)

Nároky jsou kladeny i na autora *kritik*. Měl by mít schopnost uvědomělé percepcie (nesmí být pouhým konzumentem), což předpokládá jistý podíl odborných znalostí. Podstatná je schopnost hodnotit dílo s ohledem na běžného recipienta, měl by být tedy schopen strukturovaného pohledu. (Jílek 2009: 94)

1.1.4 Kompozice recenze

Jak již bylo uvedeno, *recenze* má v médiích často omezený prostor a s tím souvisí i její délka, která je kratší než u kritiky. Také proto se podle Osvaldové a Halady (2007: 168) „soustřeďuje pouze na **hodnocení** výrazně kladných či výrazně záporných hodnot. Zároveň stručně **představuje** tvůrce, **sleduje dílo** od zrodu a zařazuje ho do **kontextu** další umělecké činnosti.”

K doplnění toho, co by v obsahu útvaru nemělo chybět, se přidává také Corrigan, protože podle něj *recenze* také „předpokládá, že čtenáři film, o kterém pojednává, neviděli, značná část textu je věnovaná **shrnutí děje** nebo zařazení díla do dalšího **kontextu** (autorova vlastní tvorba, filmy stejného žánru atd.), což jim může pomoci si o něm udělat obrázek.” (2001: 10)

To, že by tento zkoumaný žurnalistický žánr měl mít pevnou kompozici, naznačoval rovněž již Bečka ve svém Slohu žurnalistiky (1986: 200) „*Recenze*, protože jde o novinku,

musí přinášet **celkovou informaci o díle**, které chce recenzovat. Tato úvodní informační část je zcela stručná, hlavní část má být **hodnocení**.”

S přesným dělením kompozice útvaru do tří částí přichází Jílek (2009: 93), když zpřesňuje to, že jeho textový vzorec má původ v odborné oblasti:

1. **Úvod** náleží vždy informacím o uměleckém díle. Popisuje, o jaký počín jde a kdo je jeho autorem. Obvyklé jsou také širší informace o autorovi a jeho další tvorbě.
2. **Stat'** následuje v úvahové linii (podle typu recenze i výkladové) hodnocení, které může být komplexní. Dílo je sledováno po jeho jednotlivých složkách (oddílech, kapitolách), recenzent se ovšem může zaměřit pouze na některé složky, úseky a segmenty, jejichž hodnocení pak vztahuje k celému dílu. Prostřednictvím hodnocení konkrétního uměleckého díla se může recenzent vyjádřit i k osobě autora, jeho celkovému dílu, filozofickým názorům atd.
3. **Závěr** obvykle přináší souhrnné zhodnocení, často nepříliš rozsáhlé.

V základní podobě má **textový vzorec** podle Jílka (tamtéž) ustálenou podobu, kterou chápe strukturu jak základních, tak i rámcových částí. Výstavba *recenze* se nicméně může lišit, pokud zásadně vybočuje povaha díla, kterého se týká.

K tomu, že se se může členění kompozice útvaru měnit, se přiklání také Bordwell ve své publikaci *Making Meaning* (1998: 38). Filmový teoretik navíc píše až o čtyřech částech, ze kterých se má *recenze* skládat - **stručný obsah děje** se zvláštním důrazem na podstatné zápletky, ale bez vyzrazení konce; **informace o filmu** (background) jako žánr, původ, režisér, obsazení, vtipné postřehy z produkce nebo dojmů; **argumenty** (co nejvíce ve zkratce); a **hodnocení** (dobré/špatné, hezký pokus/katastrofa, hvězdičkové nebo bodové hodnocení) **nebo doporučení** (palec, stojí za to/nestojí).

Za jejich nejběžněji užívané pořadí považuje Bordwell následující:

1. souhrnné **hodnocení na úvod**,
2. **děj** ve stručnosti,
3. **argumenty** ke hraní, logičnosti příběhu, scén, velkoleposti či jiným úhlům nahlížení, které se ke konkrétnímu snímku hodí;

4. **informace** (background) k filmu,
5. a připomenutí a **zdůraznění verdiktu**.

Možností v organizování výše uvedených čtyř částí je nicméně podle autora tak málo, že *recenzent* má malý prostor na to, aby za jejich zohlednění vytvořil nějaký unikátní, naprosto odlišný útvar. (Bordwell 1998: 38)

1.1.5 Stabilita

Dnešní *zprávy*, ať už v základní podobě či rozšířené, se vyznačují svou **kompozicí** ve schématu **tzv. obrácené pyramidy** (Čechová, Krčmová, Minářová 2008: 264). Čtenář, posluchač nebo divák ve většině případů konzumuje mediální obsah a sdělení o faktických událostech (jednoduše informace) ve formě produkované tak, aby se to **nejpodstatnější** dozvěděl hned v **úvodu**, a potom až případně pokračoval k doplňujícím údajům a faktům. V odborných žurnalistických zdrojích, publikacích a učebních materiálech tuto výstavbu určuje v tomto postupném sledu zodpovězení také šesti základních otázek, a to sice **kdo, co, kdy, kde, případně jak a proč**; podle kterých má i zpráva „očekávatelné uspořádání obsahu.“ (Jirák a Kopplová 2015: 286)

Můžeme uvažovat, že právě i proto je zpravodajství tak „úspěšné“ a má takový zásah. Kromě důležitosti a nezbytnosti toho, aby člověk v dnešní době zůstal informovaný, čehož mu umožňuje a pomáhá docílit; se narozdíl od publicistiky a dalších z žánrů z obou těchto oblastí vyznačuje jasnou výstavbou, a tedy také stabilitou, díky které tak vcelku přesně naplní očekávání recipienta.

Podíl na tom má do velké míry určitě i jeden z požadavků, jenž je na původce zpravodajských komunikátů důsledně kladen a ze strany recipienta předpokládán: **objektivita** sdělení. „V rámci normativních interakcí médií a prostředí má dodržování objektivitě dominantní postavení, neboť umožňuje přímé informování o událostech...“ (Jílek 2009: 58)

Ačkoliv útvary jako *komentář* nebo *rozhovor* v podobě *publicistického interview* také bezprostředně reagují na zpravodajské informace či aktuální události (Jílek 2005: 127, 131), nemusí se jim pokaždé podařit uspokojit existující anticipaci ze strany recipienta ve zmíněném ohledu vždy vesměs totožné výstavby. Mimo to se samozřejmě také jedná o *žánry* doplňující anebo rozvíjející (reagují), v jejichž vyhledávání a konzumování se rovněž

projevuje osobitý vkus čtenáře, posluchače nebo diváka: všem jednak nemusí útvar vyhovovat, a jeho výslednou podobu pak také mohou výrazně ovlivnit takové aspekty jako **osobnost autora** a jeho **výběr**, ať už tématu či otázek a jejich sledu nebo vlastního stylu psaní a promluvy.

Do *publicistické recenze* se samozřejmě také promítá řada **subjektivních faktorů** z povahy či profesní způsobilosti autora - od ideologického založení člověka, přes národní a kulturní příslušnost po prostou výbavu jeho slovní zásoby a nadání nebo obratnosti při jejím užívání, jak již bylo uvedeno v předešlé kapitole.

Od *komentáře* nebo *rozhovoru* v podobě publicistického interview se nicméně úvar liší a dalo by se uvažovat, že je spíše podobný *zprávě*, jelikož filmoví diváci stále často čerpají **prvotní informace o snímku** právě z jejich *recenzí*, pokud neuvažujeme rozšiřující se trend bodového, procentuálního a žebříčkového známkování, který celý proces úvodní percepce a rozhodování, zdali na film jít, či nikoliv; podstatně zjednodušuje - a zde necháváme otázkou, zdali v kladném slova smyslu.

I proto se dá uvažovat, že udržování **kompozice publicistické recenze** je důležité kvůli tomu, aby naplnila přinejmenším základní „poptávku“ po informacích ze strany diváka, tj. o autorovi snímku, hercích, postavách a ději. Existují ale také **kritéria hodnocení** (Bordwell a Thompsonová 2011: 95), na základě kterých se má podle filmové teorie na snímek optimálně nahlížet a jejichž prizmatem je lze, do jisté míry i **objektivně** „kritizovat“ a porovnávat mezi sebou například v rámci daného žánru. Podle těch pak z velké části vzniká výsledné hodnocení snímku, jež je součástí kompozice útvaru, a proto by k nim měl redaktor, zvláště s filmovou specializací, při psaní přihlížet.

Pakliže má *recenzent* k dispozici toto penzum „znalostí“, ne-li potom přímo osnov či profesionálních náležitostí, měl by se jich s patřičnou odpovědností vůči svému povolání držet, nebo za jejich pomoci alespoň v určitém slova smyslu kultivovat svůj výstup. Je koneckonců součástí a zvykem jisté **mediální logiky** (věnuje se jí kapitola níže), z ní plynoucích rutin či výbavy novináře, a nejlépe pak vystudovaného žurnalisty, aby dbal formálních náležitostí produkovaných textů, tedy zpravodajských a publicistických útvarů (srov. Russ-Mohl a Bakičová 2005: 153-4),

1.1.5.1 Mediální rutiny

I přestože povolání novináře často vykonávají také lidé, či chceme-li osobnosti, které nestudovaly žurnalistiku, ale třeba jiné vysokoškolské obory, jež jim samozřejmě mohou být užitečné pro rozšíření znalostí, mj. třeba o filmovém řemeslu; obecně se v médiích a jejich redakcích dodržují jisté **soubory pravidel a norem**. Rozumí se jimi pracovní postupy a rutiny, které „se projevují ve všech typech činnosti médií” (Burton a Jiráček 2001: 102). Právě pomocí nich se rovněž přenášejí a udržují v oběhu náležitosti zpravodajských a publicistických žánrů, nebo alespoň jejich současná obdoba. Minimálně „vytvářejí zvykové prostředí, které všem zapojeným (a zapojujícím se) říká, že věci se mají dělat tak a tak - prostě proto, že se tak dělaly vždycky.” (tamtéž)

Součástí výzkumu této magisterské diplomové práce, tedy otázek pro dotazníkové šetření, ale i polostrukturované rozhovory s konkrétními význačnými *recenzenty*, tak proto bude také jejich **vzdělání**, vnímání **důležitosti studia** a to, **do jaké míry přišli se souborem těchto osnov do styku** a zdali to bylo v teoretických a odborných zdrojích a publikacích (třeba i zde užitých), učebních osnovách, nebo až v konkrétní redakci, pro kterou momentálně píše své texty. Jak totiž uvádí Burton s Jiráčkem (2001: 102), „například jednotlivé žánry jsou ukázkovým příkladem rutiny.”

1.1.6 Subjektivita a objektivita

Přestože předchozí vymezení žánru *publicistické recenze* a její kompozice se soustředilo především na věcné náležitosti, které by autoři podle odborné literatury neměli při její tvorbě opomíjet; je nezbytné rozvést i to, proč teoretici chápou tento žánr jako do jisté míry, nebo značně, subjektivní. Zároveň ovšem přihlédneme také k těm, kteří se zastávají jeho objektivního charakteru a naznačíme, na základě čeho je možné prolínání těchto dvou aspektů určujících povahu žurnalistické produkce uvažovat **v tomto jednom konkrétním útvaru**.

1.1.6.1 Osobní názor

Nutnost přijímat „novinářskou *recenzi*“ jako značně individuální a také subjektivní posuzování uměleckého díla, vysvětloval již Bečka s tím, že spíše než o hodnocení se jedná o „osobní názor jednotlivce, ovšem **poučeného**.“ (1986: 200)

Také Corrigan dodává, že když *recenzent* píše o filmu, jeho osobní názor a vkus se „nezbytně stane součástí jeho **argumentace**.“ (2001: 15-16) Někteří autoři podle něj mohou být například vědomě či podvědomě zaujatí vůči zahraniční tvorbě. Jiní zase mohou upřednostňovat konkrétního režiséra jako třeba Johna Hustona nebo Wese Andersona. „Většina psaní o filmu zahrnuje nějaký osobní názor nebo hodnocení. **Žádný čtenář ovšem nebude spokojený** s redaktorem, který jej vydává za solidní kritický postoj anebo se prostřednictvím něj jeho zaujetí vyhýbal.“

1.1.6.2 Svobodný jazyk

Přitom se nabízí celá škála příležitostí, ve kterých může *recenzent* vyjádřit své **individuální schopnosti**, vnímání nebo osobitý styl. Takovou možnost v sobě skýtají, jak již bylo v předešlé kapitole zmíněno, **výrazové prostředky**, a tedy i **slovní zásoba**.

O jejich použití při tvorbě tohoto žurnalistického žánru referují znovu Čechová, Krčmová a Minářová (2008: 266) ve vztahu k publicistickému stylu v užším slova smyslu, který je podle nich „modifikován nejen modelovostí a automatizací vyjádření,“ ale výrazně v něm také převládají „**prostředky stylové aktualizace, aktivizace**.“

Slohové útvary této oblasti, které zahrnují i *recenzi* nebo *kritiku*, jsou charakterizovány užitím **obrazného vyjádření**, příznačná je pro **metaforyčnost** i **metonymičnost** a konkrétně lze uvést například **tropy**, **figury** a další takové stylově aktivní prostředky, které pomáhají k realizaci funkce persvazivní a získávací. Objevovat se mohou i **prostředky úplně nové**, jež často nepřímou pojmenovávají skutečnosti. (2008: 267)

K tomu se přiklání také Osvaldová a Halada (2007: 164) s tím, že publicistika obsahuje kromě racionálních prvků zároveň „i **prvky emotivní**, využívá jazykové i kompoziční **postupy literární** (např. metafory), různé jazykové vrstvy **včetně nespisovných** (v charakteristice postav apod).“

1.1.6.3 Pomezí obou aspektů

Ačkoliv například také Jílek (2005: 133) popisuje hodnocení díla v *publicistické recenzi* jako „**subjektivní**, často **výrazně expresivní** (zejména u filmových *recenzi*)” a výsledné texty podle něj „bývají implicitně získávací”, oponenturu mu lze kromě existence negativních *kritik* nalézt třeba v odborném článku Heleny Bendové z časopisu *Cinepur* (2004: 34), která umisťuje útvar na **pomezí obou aspektů**, míněno **subjektivity a objektivity**, a přítomnost subjektivních dojmů autora podle ní neznamena, že by diváci byli „odsouzeni pouze k subjektivním dojmům a nebylo možné filmy nijak ‚objektivněji‘ hodnotit.”

Znovu se přidává znovu také Corrigan (2001: 16), který tvrdí, že „někde uprostřed autor může nalézt patřičnou **rovnováhu mezi osobním zážitkem a objektivním pozorováním**, přičemž k subjektivním dojmům by měl při psaní přihlížet uvážlivě tak, aby byly relevantní i pro další diváky.”

Bendová dodává, že „jednak můžeme poukazovat na ty rysy díla, které jsou společné pro všechny diváky,” což vysvětluje jako to, co vidíme ve filmu „samotném”, a dále je pak podle ní možné, respektive „nutné svá tvrzení a hodnocení důkladně **argumentovat**.” (2004: 34)

1.1.6.4 Prolínání žánrů

Ačkoliv Osvaldová a Halada (2007: 164) dodávají, že „na rozdíl od zpravodajství, kde se uplatňují především **fakta**, publicistika kromě informací obsahuje názor, hodnocení a subjektivní přístup, zahrnuje pojmy, soudy, postoje,” také podle nich kombinuje **analytický a syntetický přístup** a jejím výsledkem je poznání, eventuálně pak rovněž přesvědčení nebo získání recipienta. Dodávají, že stylová oblast, a tedy i jí podléhající útvary, používají forem **analýzy** (klasifikační, kauzální, komparativní apod), směřují k **zobecnění** a popisují i cesty, kterými se k němu dostaly, čímž chápeme **argumentaci** (srov. Bečka 1986: 199, Bordwell 1998: 38, Corrigan 2001: 16; Čechová, Krčmová a Minářová 2008: 267-8).

Také Russ-Mohl a Bakičová (2005: 61) se věnují „žánrům vyjadřujícím názor” a ačkoliv mnohá svá vymezení staví na příkladech ze západu, lze si také od těchto odborných autorů propůjčit některé z definic. *Recenzi a kritiku* řadí mezi **speciální formy komentářů**,

pro které mj. shrnují i kompoziční stavbu na zahájení/**úvod**, **stat'** (argumenty) a **resumé**/bilance (srov. Jílek 2009: 93)

Pro útvar *komentáře*, který vnímají jako nadřazený a výchozí, pak tito dva autoři uvádí, že „v každém případě by však měla být zaručena **kvalita**, na myslí máme zodpovědné zaujímání stanovisek, seriózní **argumentaci** apod. Uveřejněné se ale v žádném případě nemusí krýt s názorem veřejnosti. Naopak, ti, kdo plavou proti proudu, mohou přispět k publicistickému **profilování samotného média**.” (tamtéž)

Osvaldová a Halada (2007: 243) dále uvádějí, že **žánrové rozdělení** je v současnosti **nestálé a značně vágní**. Podle autorů „není ani tak produktem teorie a vědy, jako spíše praktického používání v médiích; od striktního žánrového dělení se proto upustilo. Viz také *článek, interview, črta, fejeton, podčárník, reportáž, sloupek, úvodník* a další.”

Jako historické kategorie, které se v čase mění a rozvíjejí, vnímají žánry zároveň i Jiráková a Kopřivová (2015: 242-3), kteří dodávají, že by se dalo uvažovat také o tom, „že prvky z jednoho útvaru se budou přelévat k druhému.” Pro současnou novinářskou produkci je podle nich příznačné **postupné rozvolňování norem**, které jsou na tvorbu a podobu útvarů kladené. Tento trend si spojují především se „**subjektivizací zpravodajství** oslabující zpravodajskou stylovou rovinu referátu a posilující prvky emocionalitu příznačné pro nezpravodajská sdělení.”

Nabízí se ale uvažování o tom, zdali by nebyla **kýžená opačná cesta**, pročež prolínání a vývoj podoby žánrů v čase vnímáme jako oporu pro uvažování o možných objektivních rysech v útvaru *publicistické recenze*.

1.1.6.5 Naplněné rysy objektivity

Uvažujme žánry tak, jak je vymezují Osvaldová a Halada (2007: 243), a to sice jako **skupiny žurnalistických děl o určitých společných prvcích** (hlavně tematických a kompozičních), které lze zároveň identifikovat podle určitých charakteristických rysů, jež se ale v čase mění. Do určité míry pak můžeme podpořit hypotetickou podobnost *zprávy* či *reportáže* a *recenze* alespoň podle již uvedených společných rysů, jakými jsou uspokojení

základní **poptávky po informacích, kompoziční členění, objektivní pozorování** a případně opodstatněná **argumentace**.

Pokud bychom pak měli být ve srovnávání těchto žánrů důslední, nemůžeme opomenout ani na **objektivitu** samotnou tak, jak ji známe ze zpravodajství, a její hlavní čtyři rysy pojmenovává Denis McQuail (1999: 172–173).

Zatímco **vylučování subjektivního pohledu či osobního zaujetí se na publicistickou recenzi** v plném rozsahu jejího textu nevztahuje, a od absence stranění (bez uvažování vztahu redaktorů, redakcí a distributorů, potažmo kin) můžeme v jejím případě upustit, **respektování přesnosti** a dalších kritérií pravdivosti – **relevance a úplnosti**; a nepřípustnost skrytých motivů a služby třetí straně již můžeme i tomuto útvaru připsat.

Na *publicistickou recenzi* by se obdobně, alespoň zčásti dalo vztáhnout jedno ze dvou Westerstahlových kritérií objektivity, a to sice **aspekt faktičnosti**, který sestává ze tří částí:

1. **pravdivosti**, jenž se vztahuje k podobě informování o událostech, které mohou být porovnávány se zdroji a jsou prezentovány bez komentářů, popřípadě jsou od nich zřetelně odděleny. Pravdivost zahrnuje úplnost zprávy, přesnost a úsilí nemá a nezatajovat důležitá fakta;
2. **relevance** se vztahuje k výběru informace, kritériem je důležitost pro příjemce a společnost. S relevancí souvisí i časový faktor, aktuálnost;
3. a především pak **informativnosti** jako pragmatické stránky informace, která má základní význam pro pochopení dobrého informačního jednání, odkazuje ke kvalitám informačního obsahu, jež by měly zvýšit pravděpodobnost, že se informace dostane k publiku, bude zaznamenána, pochopena a zapamatována. (McQuail 1999: 173-4 in Jílek 2009: 58-9)

1.1.6.6 Objektivita v recenzi

Tato magisterská diplomová práce se nesnaží naznačit, že by se *publicistická recenze* měla začít psát jako *zpráva*. Pouze vytýkáme, že si jsou žánry v některých rysech a náležitostech podobné, a **objektivita** je i při tvorbě tohoto útvaru, chápaného jako **subjektivního**, kýžena. Ať už o ní píšou přímo (srov. Corrigan 2001: 16), nebo nepřímo v doporučení opodstatněné **argumentace** vycházejí z **přehledu autora** (srov. Bečka 1986: 199,

Bordwell 1998: 38; Čechová, Krčmová, Minářová 2008: 267-8, Russ-Mohl a Bakičová 2005: 61).

Obojí popisuje třeba Bendová, která uvádí, že každý film (a zvláště ty povedené) lze interpretovat na několik způsobů a zároveň to neznamena, že by pouze jediná z výsledných interpretací byla ta správná nebo „pravdivá“. V takových případech je podle ní na místě posuzovat kvalitu výsledného textu, a to podle toho, nakolik je daná interpretace „podpořená **argumenty** a myšlenkově zajímavá.“

V žádném případě by navíc neměl být chápán jako „definitivní ortel nad filmem“, který všichni musí přijmout. Takový přístup, který popírá „principiální významovou mnohoznačnost uměleckého díla, svědčí o tom, že dotyčný *kritik* si **plete hodnocení uměleckého díla s hodnocením výrobků** typu televizoru či bot a vlastně vůbec nechápe, co je to umění...“ (Bendová 2004: 34)

Mnozí *kritici* se podle filmové teoretičky spokojují „s prostým vyčíslením toho, co se jim líbilo či nelíbilo, a případným udělením hvězdiček,” přitom je však možné ohledně kvality díla argumentovat. „Lze například poukazovat na to, jak jednotlivé prvky fungují či nefungují **v rámci celku díla**, lze posuzovat **originálnost** či **konvenčnost** filmu na základě **srovnání s filmovou historií** atd.“ (tamtéž)

Jednoznačnou podporu pro tvrzení Bendové a vymezení toho, na základě čeho by mohl autor *publicistické recenze* snímek objektivně hodnotit, můžeme nalézt ve filmové teorii, a to sice v již zmíněných **kritériích hodnocení**, jež vychází z **filmové formy** popisované v publikaci Bordwella a Thompsonové (2011: 95).

1.2 Kritéria hodnocení filmů

Za stěžejní publikací pro tuto kapitolu magisterské diplomové práce a následujícího výzkumu, a tedy i výchozí odbornou literaturou pro témata některých otázek z polostrukturovaných rozhovorů, jsme vybrali Umění filmu: úvod do studia formy a stylu (Bordwell a Thompsonová 2011).

Autoři této knihy z filmové teorie se rovněž ptají, podle čeho máme „hodnotit filmy **alespoň trochu objektivně**“ (srov. Monaco, 2004: 394-5) , přičemž vychází z toho, že

„většina lidí hodnotí film pouze na základě jejich vlastního, osobního vkusu.“ (Bordwell a Thompsonová, 2011: 95) Ten ale podle jejich vymezení „nemusí být jediným základem pro **hodnocení kvality filmů**”.

V dílčí podkapitole o hodnocení (tamtéž), kterou uvádějí krátkou definicí *recenze*; rovněž dodávají, že „*kritici*, kteří chtějí přijít s relativně objektivním hodnocením, místo toho použijí specifická **kritéria**.” Jedná se podle nich o **standarty**, jež lze „aplikovat na hodnocení mnoha různých děl” a tím, že je autoři používají, získávají nástroj a východisko „**pro srovnávání relativní kvality filmů**”.

Filmová teorie Bordwella a Thompsonové také hovoří o diváky i recenzenty používaném dvojím základním dělení těchto kritérií hodnocení kinematografických snímků na **realistické a morální**, ale nabízí i kritéria posuzující filmy jako umělecká díla **v jejich úplnosti** (2011: 96), jež podporují předchozí odborné podklady dalších teoretiků hovořících o důkladné a věcné **argumentaci** nebo **objektivním pozorování** (srov. Corrigan 2001, Bendová 2004, Russ-Mohl a Bakičová 2005). Ještě před jejich vymezením ale musíme vysvětlit, co znamená slovní spojení **filmová forma** (2011: 85), tedy termín, jenž autoři používají jako výchozí charakteristiku uměleckého díla, podle které může divák, *recenzent* i *kritik* na film nahlížet a chápat jeho **vnitřní vazby i kontext v širší tvorbě**.

1.2.1 Důležitost filmové formy

Ať už hudba, kniha nebo film (obecně umělecká díla) vyvolávají podle autorů knihy o filmové teorii ve svých konzumentech zážitky, podněcují jejich **zájem**, utvrzují **zaujetí** a neustále je **pobízejí**. Především pak „probouzejí a uspokojují lidskou touhu po formě,” (Bordwell a Thompsonová 2011: 85) protože umělec vytvořil celek, kterému určitou formu dal a jejím prostřednictvím nabízí čtenářům, posluchačům nebo divákům **strukturovaný zážitek**.

„Když řeknete, že se kniha dá těžko ‚strávit‘ nebo že hudební motiv je ‚poutavý‘, naznačujete tím, že existuje **system** a že vztahy mezi jednotlivými částmi řídí nějaká **vnitřní logika**, která vzbuzuje váš zájem. Tento system vztahů mezi částmi nazýváme formou.” (tamtéž)

Pojetí formy jako **systemu** vysvětlují na základu samotného lidského vnímání, které je každodenní aktivitou již jenom v tom smyslu, když člověk pozoruje své okolí a vše, od známých po neznámé věci, zkoumá ve vztahu k zaběhnutému modelu (zdali do něj skutečnosti zapadají, nebo vybočují), přičemž „**touží po pořádku a významu.**” (tamtéž) Filmy takto v lidech od prvních momentů rozvíjejí pouze tu samotnou schopnost věnovat pozornost, předvídat nadcházející události, chápat celek sestavený z určitých částí a k tomuto celku pak něco i cítit, tedy mít z něj **výsledný dojem.**

„Takovým systémem může být i lidské tělo: když srdce, jedna z jeho částí, přestane pracovat, všechny ostatní části se ocitnou v nebezpečí. V těle existují samostatné menší systémy, jako je nervový nebo zrakový systém. Jedno nepatrné selhání v chodu auta může celý stroj zastavit; možná, že další součásti opravu nepotřebují, ale **celý systém závisí na fungování každé své části.**” (Bordwell a Thompsonová, 2011: 86)

1.2.1.1 Narativní a stylistické prvky

Filmová forma je nicméně stále příliš široký pojem na to, abychom si pod uvažovaným systémem dokázali konkrétně představit všechny části, které ve výsledku snímek a divácký dojem z něj spoluutvářející. Publikace proto tento abstraktní popis rozvádí a na příkladech vymezuje jeho dílčí dělení na dva organizující principy - narativní a stylistický, pomocí nichž se film jeví jako soudržný. (tamtéž)

1. **Soubor narativních prvků** autoři vnímají v první řadě jako samozřejmý, jelikož tvoří příběh filmu. Jsou jimi chápány třeba dějový sled (lineární, retrospektivní apod.), souvislosti, zvraty nebo i podobnosti a vztahy postav. To, co u jiných mediálních sdělení vnímáme jako obsah, je tak v tomto pojetí bráno jako jedna ze součástí formy, nikoliv jako její protiklad.
2. **Soubor stylistických prvků** je také nedílnou součástí. Můžeme si pod nimi představit cokoliv od pohybu kamery, přes barevné kompozice a obecně poté prostředí nebo kulisy daných scén, až po výběr hudby nebo také například kostýmy a rekvizity.

Bordwell a Thompsonová (2011: 86) vysvětlují, že „naše mysl se snaží tyto **dva systémy spojit do jednoho.**” Mezi příklady uvádí pohyby kamery, které směřují pozornost

diváků k dějové akci, nebo hudbu dokreslující konkrétní postavy a situace, a to třeba i opakovaně tak, aby podnítila opakovaný dojem a budovala zmíněný vztah. Právě celková soustava vztahů mezi jednotlivými prvky pak vytváří výslednou filmovou formu.

1.2.1.2 Forma a význam

Ještě před avizovaným vymezením dělení kritérií hodnocení by bylo záhodno vysvětlit čtyři druhy významu, které vedle narativního a stylistického organizačního principu, a emocí, jež v divákovi jejich působením vznikají; doplňují filmovou formu ve smyslu pochopení celkového smyslu, tedy co snímek „říká, co naznačuje“, ale také mimo jiné pomáhají třeba i recenzentovi a kritikovi s **interpretací** filmu nebo jeho zasazením do širších společenských či politických okolností.

1. **Referenční význam** je odkaz filmu na věci a místa, jež existují mimo něj v reálném světě, jako například společenské, kulturní, historické nebo geografické skutečnosti. Divák s nimi musí být obeznámen, jinak mu referenční význam může uniknout.
2. **Explicitní význam** může být ve snímku na mnoha místech, bývá jich i celá řada a v mnohých případech by se daly v normální konverzaci považovat například i za klišé, jako větu „všude dobře, doma nejlépe.“ Autoři nicméně upozorňují na to, že je třeba se na jednotlivé explicitní významy dívat i ve vztahu k dalším prvkům filmu (v jaké části příběhu se nachází, za jaké situace nebo hudby byly použity), při kterých mohou nabývat unikátní podoby - vyvstávají z celého filmu, spojují je dynamické formální vztahy a pomáhají vytvářet jeho celkový systém; proto se podle Bordwella a Thompsonové (2011: 93) vyplatí namísto otázky „jaký význam má tento film,“ ptát spíše na to, „jak spolu navzájem všechny významy filmu souvisejí?“
3. **Implicitní význam** je „o něco abstraktnější“ než předchozí dva druhy a v podstatě nebývá ve filmu přímo vyřčen, čímž se pátrání po něm stává „interpretací“ snímku a jeho částí. Obyčejně vede k tomu, že pak nalézáme velmi široké koncepty, často zvané „témata“, jako odvahu nebo sílu lásky.
4. **Symptomatický význam** je podobně abstraktní a obecný jako implicitní a může právě z něj, ale také explicitního významu vycházet, jelikož v těchto

významech se odráží „soubor společenských hodnot“, tedy ideologie, a přesah takových skutečností nazývají autoři právě symptomatickým významem. Mnohé odkazy ve snímcích podle nich bývají ideologické, tedy že „vyvěrají ze systému kulturně podmíněných názorů na svět,“ jimiž myslí jak náboženskou víru, tak politické preference, vnímání rasy i pohlaví nebo „nejniternější přesvědčení o životních hodnotách.“

Bordwell a Thompsonová (2011: 94-5) nicméně upozorňují, že abstraktnější významy by diváci měli stále zakládat na **specifických vlastnostech filmu** a neměli by se jimi nechat příliš odvádět od konkrétní filmové formy. „Když film analyzujeme, měli bychom vyvážit zaujetí konkrétním systémem s nutkáním připisovat mu obecnější význam.“

1.2.2 Realistické a morální kritérium

Na tomto základu tedy autoři dál rozlišují dvojí základní dělení kritérií hodnocení filmů, o kterém jsme psali v úvodu kapitoly 1.2.1. a jež používají nejčastěji i běžní diváci, aniž by si to možná sami uvědomovali.

Filmoví kritici, ale také *recenzenti*, kteří posuzují nesčetné množství různých snímků, mohou pro srovnání jejich relativních kvalit a zároveň napsání **relativně objektivního hodnocení** využít dvou hledisek k nahlížení na tato díla, a to sice realistického a morálního kritéria. Tyto standardy, jak o nich píše Bordwell a Thompsonová (2011: 95), nabízí možnost kladného i záporného vytýkání aspektů zpracování filmu na úrovních, kterým rozumí a používá je právě také běžné publikum.

Realistické kritérium nabízí zhodnocení snímku podle toho, jaká je pravděpodobnost, že se konkrétní jev z filmu vyskytne i v reálném světě; a zároveň také to, jak věrohodně jsou jevy z reálného světa ztvárněné (například v historickém filmu).

Bordwell a Thompsonová (tamtéž) to uvádí na příkladu nadšenců, kteří se zabývají vojenskou historií. Ti totiž na válečných filmech mohou hodnotit i to, „zda jsou v bitevních scénách použity odpovídající zbraně.“ Uvažovat by se pro další příklad dalo třeba i prosté dodržení historických skutečností, tedy obecně autentičnost. Další aspekty snímku jako

vyprávění, střih, psychologizace postav, zvuk nebo vizuální styl prý ale takové fajnšmekry zajímají minimálně.

V opačném případě, tedy při hodnocení toho, jak nerealistický je výskyt konkrétního filmového jevu v reálném světě, však diváci mohou kritizovat i právě třeba nepravděpodobně nahodilá setkání, zápletky nebo zvraty. K tomu ovšem autoři publikace zdůrazňují, že „umělecká díla často překračují zákony reálného světa a následují své vlastní konvence a pravidla. Náhodná setkání, obvykle v nějaké trapné situaci, jsou konvencí užívanou v komediích.“ (tamtéž) Jako další příklad tak podle tohoto principu můžeme uvést i to, že hodnotit sci-fi snímky negativně kvůli tomu, že některé jejich prvky jsou v reálném světě nemožné, je nemožné samo o sobě, jelikož je třeba **chápat film v zákonitostech a zvyklostech žánru**, ke kterému náleží.

Ignorováním tohoto kritéria nebo nevědomostí o něm tak může dojít k tomu, že divák nebo přímo pak i *recenzent* ve svém hodnocení odsoudí celý film pouze na základě subjektivního názoru nebo osobního vkusu, jak uvádí Bordwell a Thompsonová (2011: 95). Uvažovat můžeme i takový extrém, že okázalá kritika, která nebere na realistické kritérium ohled, tak může činit úmyslně kvůli větší čtenosti, čímž však čtenářům podsouvá **nesprávně argumentovaný dojem**, se kterým se divák s oblibou pro zvyklosti daného žánru nemusí po zhlédnutí filmu shodnout.

Morální kritérium nabízí v nejužším smyslu hodnocení aspektů filmu mimo jejich kontext, tedy formální systém. Pozornost se nepřikládá tomu, jak ve snímku prvek funguje sám o sobě, nebo ve vztahu k dalším prvkům, ale tomu, co sděluje formální systém jako celek, tedy jaký má film význam.

Někteří diváci si podle autorů publikace (tamtéž) „mohou myslet, že jakýkoli film, kde je přítomna nahota, hrubost nebo násilí, je automaticky špatný, zatímco jiným divákům se právě totéž může zdát chvályhodné.“ Morální kritérium přitom umožňuje vnímat snímek jako kvalitní „díky jeho celkovému pohledu na život, díky ochotě ukázat nám protichůdné postoje nebo díky šíři emocionálního rejstříku, který nám zprostředkovává.“

Tím se i Bordwell a Thompsonová přiklání k tomu, že filmový recenzent by měl disponovat schopností **komplexního rozhledu**, který znovu vede ke vhodně čili objektivně

argumentovanému hodnocení (srov. Corrigan 2001, Bendová 2004, Russ-Mohl a Bakičová 2005).

Přestože podle autorů „často spojujeme umění s klidem a vyrovnaností“, mnohá umělecká díla nám nabízejí také konflikt, napětí a šok. „Forma uměleckého díla na nás dokonce může působit nepříjemně, pokud je nevyrovnaná nebo plná protikladů. Například experimentální filmy nás neuklidní, spíše námi otřesou.“ (Bordwell a Thompsonová 2001: 88)

1.2.3 Kritéria posuzující filmy v jejich úplnosti

Užití realistického a morálního kritéria vnímají autoři publikace jako vhodné „za určitých okolností.“ K zohlednění formy **každého jednotlivého filmu** nicméně navrhují spíše kritéria posuzující filmy jako umělecká díla v jejich úplnosti (2001: 95-6). Do této skupiny standardů, které umožňují divákům i recenzentům srovnávat relativní kvality filmů, řadí Bordwell a Thompsonová následující:

1. **vnitřní soudržnost** neboli **koherenci**, která bývá v případě uměleckých děl většinou považována za pozitivní rys;
2. **intenzitu působení**, jež je obvykle přijímána podobně kladně s vysvětlením, že pokud je umělecké dílo působivé, překvapivé nebo podmanivé, může být chápáno hodnotněji;
3. **komplexnost**, díky které filmy zaujmají diváckou pozornost na mnoha úrovních, rozmanitým způsobem staví řadu samostatných formálních prvků do vzájemných vztahů a vedou ke vzniku překvapivých soustav pocitů;
4. a **originalitu**, jež je podle autorů k ničemu sama o sobě, jelikož a priori neplatí, že co je jiné, musí být hned dobré. Jestliže však film použije důvěrně známou konvenci (zaběhnutý námět) neotřelým způsobem, aniž by třeba i jakkoliv změnil její obsah, lze výsledné dílo mnohdy hodnotit z estetického pohledu jako kvalitní. (tamtéž)

Ačkoliv pak může divák nebo recenzent tyto vlastnosti sledovat a posuzovat u každého filmu, je podle filmové teorie důležité si uvědomit, že snímky „mohou být jak více či méně vnitřně soudržné, tak více či méně originální - a to platí pro všechna kritéria.“

Filmy proto lze srovnávat i tak, že jeden je komplexnější než druhý, ale také jednodušší snímek může být zase komplexnější než jiný, třetí film. V tomto možném porovnávání je však nutné zohledňovat také to, zdali tvůrce sledovanou vlastnost skutečně zanedbal, anebo jí záměrně upozadil před jinou. Jak totiž uvádí Bordwell a Thompsonová, ve vztazích mezi jednotlivými kritérii lze často navíc „pozorovat různé **vzájemné ústupky**.“ (tamtéž)

Jakmile se tak hodnocení filmu opírá o tato uvedená kritéria, mělo by jedno poměřovat druhým. Snímek například může být komplexní, ale vnitřně nesoudržný a vlivem toho ztrácet intenzitu, se kterou působí na diváka. Pakliže však třeba tvůrce sází na originalitu, nemusí se již tolik soustředit na to, aby jeho dílo zároveň bylo i komplexní.

Požadavky na jednotlivé vlastnosti nebo standardy se dozajista odvíjí také od toho, o jaký žánr nebo námět se jedná. Dokumentárnímu filmu určitě nemůže scházet koherence, bez které se ovšem obejde experimentální nebo absurdně komediální snímek. U akčních, dobrodružných, fantasy nebo sci-fi snímků se pak často vytýká, že se jejich příběhy a zápletky opakují nebo dokonce vzájemně kopírují.

„Hodnotit film může být užitečné z mnoha důvodů. Hodnocení může upozornit na opomíjená umělecká díla nebo nás přimět k přehodnocení postojů k obecně přijímané klasice.... Věříme, že když vám podrobně vysvětlíme, jak lze filmu jako uměleckému dílu porozumět, získáte **solidní základ pro své vlastní hodnocení**, ať už bude jakékoliv.“ (Bordwell a Thompsonová 2011: 97)

1.2.4 Další aspekty hodnocení a objektivní faktory

Kromě argumentů vycházejících z uvedených kritérií může prostor v hodnotící části recenze náležet i následujícím aspektům tvořící výsledný divácký dojem: herecké výkony, logika a pravděpodobnost děje, scéna, nápadná vizualizace, užití uзуálně přijímaných výrazových prostředků jako scénické hudby, pointování apod. (srov. Bordwell 1989: 38; O'Sullivan-Dutton-Rayner 1998: 115 in Jiráková a Kopplová 2015: 290)

V poslední řadě přidáváme také radu z návodu filmového teoretika Corrigan (2001: 16), který uvádí, že „pokud píšete o filmech, **osobní dojmy**, očekávání a reakce mohou být **začátkem inteligentního hodnocení**, ale musí být vyváženy pečlivou reflexí toho, z čeho

pocházejí a **jak souvisí s objektivnějšími faktory**, které se při přemýšlení o snímku nabízejí: jeho místo v historii kinematografie, kulturní background a **formální záměr**.”

1.3 Publikum

Filmoví diváci před výběrem konkrétního snímku do určité míry dozajista vychází z toho, jaký mají vlastní vkus a který žánr či přímo studio, režiséra nebo herce upřednostňují. Ti s větší zálibou anebo pak rovnou z oboru, ať už profesně nebo studijně, mohou sledovat dokonce i řemeslnou práci kamery či střihu.

Někteří z *recenzentů* pak mohou uvádět, že píší pro vlastní publikum. Oporu pro toto tvrzení nabízí i Russ-Mohl a Bakičová, kteří píší, že „jednotliví novináři a redakce nepracují pro všechny nebo pro celou veřejnost jako takovou, nýbrž pro svoje čtenáře, posluchače nebo diváky.” (2005: 241)

Čtenáře *publicistických recenzí* a filmové diváky nicméně vystihuje i třetí ze čtyř základních typů publika podle členění McQuaila (1999). „**Skupina fanoušků neboli kultura vkusu** se vytváří na základě zájmu o určitého autora nebo typ obsahu (či žánr), pouta k určité osobnosti nebo na základě určitého kulturního či intelektuálního vkusu.” (321–323 in Jílek 2009: 16-17)

Jejich vytríbenost popisuje také Monaco (2004: 32): „filmoví fanoušci se naučili rozeznávat tematické, estetické a dokonce politické hodnoty...” Navíc podle něj „(pozorovatelé) mohou být aktivní: vybírat z dramatických, obrazových, narativních, hudebních a environmentálních materiálů, které jsou den, co den prezentovány: dochází k volbě.”

Je samozřejmé, že **základní informace o filmu** jsou součástí veškeré propagace od ukázek, přes plakáty po internetové databáze jako ČSFD.cz v tuzemském nebo IMBD.cz v zahraničním prostředí a další. Zároveň jsou ale také, jak uvádí předchozí teoretici (srov. Bordwell 1998: 38, Jílek 2009: 93, Russ-Mohl a Bakičová 2005: 61) elementární pro zmínění v samém **úvodu recenze** a posléze také v jejím **hodnocení**, kterému pak už podléhá i kvalita režirování, hereckého ztvárnění i pojetí kamery a střihu, a při znalosti „protřelých” jmen v těchto zmíněných profesích lze srovnávat také s jejich předchozí prací (srov. Bordwell 1989:

38; Bordwell a Thompsonová 2011: 96, Corrigan 2001: 16, O'Sullivan-Dutton-Rayner 1998: 115 in Jiráková a Koplová 2015: 290).

Stejně tak, jako se pak ke „pravidelnému filmovému divákovi“ (Bordwell a Thompsonová 2011: 61) dostanou základní informace v samotné propagaci filmu, je pravděpodobné, že ho pak budou zajímat a zřejmě si vyhledá názory, tedy texty *recenzentů* a *kritiků*, jež výsledně chápeme jako odborníky, kteří mají, alespoň podle teoretického vymezení v této práci nabízet **profesionální náhled, porovnání a kontext**. Možné je ze strany autorů nebo v některých případech i celých redakcí nabídnout zmíněné bodové, procentuální nebo žebříčkové hodnocení, které například v uznávaném internetovém agregátoru *filmových recenzí* Rotten Tomatoes sestávají z průměru zvláště jak diváckých dojmů, tak i posudků *kritiků a recenzentů*.

2 Metodologie

Podle Hendlovy publikace *Kvalitativní výzkum* (2016: 35) používáme při výzkumu a řešení výzkumných otázek „dvě hlavní obecné metody dané dvojicemi analýza - syntéza, induktivní postup - deduktivní postup.“

Analýzou tak, jak ji jeden z předních odborníků v této oblasti vysvětluje, proto rozdělujeme celek *publicistické recenze* a také *filmové formy* na dílčí, definované části, kterými zde rozumíme nároky, požadavky a doporučení na tvorbu žurnalistického útvaru (odbornost autora, kompozice, subjektivita a objektivita, kritéria hodnocení filmu). Předmětem této metody je zkoumání, jak komponenty fungují, tedy jaký mají účel, a jaké jsou mezi nimi vztahy. Základní rovinnou analýzy je pak podle Sedlákové (2014: 25) také jejich rozčlenění do kategorií na principu společně sdílených (nebo rozdílných) znaků, pomocí kterých v tomto výzkumu formulujeme i dílčí výzkumné otázky, z nichž následně vytvoříme konkrétní dotazy pro vybrané redaktory a posléze tematicky vymezené podkapitoly věnující se jejich odpovědím ve vztahu s vybraným teoretickým okruhem (odbornost autora, kompozice, apod.).

Syntézou pak tyto odpovědi sečteme a určíme převažující tendenci současných recenzentů v rámci daného okruhu jako třeba to, zdali se řídí dělením textu do osnovy, kterou popisují mediální teoretici. Jak uvádí Hendl, v této metodě „jde naopak o složení částí do

celku a o popis hlavních organizačních principů, jimiž se tento celek řídí v závislosti na jeho částech.” (2016: 35)

Sedláková (2014: 25) dodává, že „syntéza obvykle navazuje na předchozí analýzy zkoumaných jevů a oba procesy se vzájemně doplňují a tvoří kompaktní výzkumný nástroj”, čímž podporuje tento náš vybraný postup.

Vyhodnocováním závěrů z odpovědí respondentů, tedy vymezováním převažujících tendencí a jejich vysvětlováním, poté budeme postupovat podle **indukce**. Tato logická metoda vychází z poznatku, že pozorování představitelů, v tomto případě recenzentů, se vyznačují jistou vlastností, podle čehož se dále soudí, že jim budou mít také další. „Indukce se v empirickém výzkumu používá k převedení pravidelností v datovém materiálu do obecného pravidla.” (Hendl 2016: 36)

Jak ale upozorňuje Sedláková (2014: 27), „z pozorované pravidelnosti výskytu určitého případu neplyne, že při pozorování dalších tomu bude stejně,” a proto podle ní induktivní zobecňování není vždy úplné a nevede ke spolehlivým závěrům, čili neumožňuje predikce platné i v budoucnosti. Nicméně vyvozený závěr je podle ní „tím silnější, čím více rozmanitých případů jsme do pozorování zahrnuli.” Tato práce se však zajímá o dnešní autorskou scénu, pročež za užití reprezentativního vzorku *filmových recenzentů* i touto metodou můžeme dojít k zobecnitelnému cíli.

2.1 Cíl práce a výzkumné otázky

Předmětem výzkumu této magisterské diplomové práce, a tedy také jejím cílem je zjistit, jaké je *současné autorské uchopení publicistického žánru filmové recenze*. K tomu také bylo nezbytné opětovně, nicméně ale zevrubněji a komplexněji teoreticky vymezit útvar za pomoci odborných zdrojů, a následně se zaměřit na to, jak jej chápou redaktoři aktuálně působící v zavedených médiích, a to jak v rovině tištěných novin, tak internetových portálů, ke kterým rovněž řadíme zájmové servery. Postup při jejich výběru vysvětlíme v následující podkapitole.

Hlavní výzkumná otázka je proto následující: *Jaké je současné autorské uchopení publicistického žánru filmové recenze? (HVO)*

K zodpovězení této otázky a splnění cíle bádání je však nutné odhalit i to, jaká je odbornost současných *filmových recenzentů*, co ji utvářelo (zdali studia, pracovní prostředí anebo kolegové v oboru) a do jaké míry jsou obeznámeni se zjištěnými požadavky a doporučeními na podobu *publicistické recenze* a *kritéria hodnocení filmů* v odborné literatuře. Opomenuto nemůže zůstat ani to, jestli mají redaktoři svůj vlastní soubor zásad a jaký názor na svojí i širší současnou tvorbu zastávají.

Přidáváme tak i **dílčí výzkumné otázky**, které posléze pomohou formulovat dotazy pro dotazníkové šetření a polostrukturované rozhovory:

DVO1: Jaká je odbornost dnešních filmových recenzentů?

DVO2: Odkud filmoví recenzenti čerpali znalosti ke své tvorbě?

DVO3: Jaké je jejich povědomí recenzentů o teoretické opoře žánru a kritériích hodnocení filmů v odborných zdrojích?

DVO4: Co si o nárocích na recenzi a svoji odbornost myslí sami autoři?

DVO5: Jak se liší dnešní filmoví recenzenti a jejich pojetí vlastní profese i tvorby od teoretického vymezení v odborných zdrojích?

K dosažení výzkumného cíle této práce tak bude kromě zmíněných metod z kvantitativního i kvalitativního výzkumu zapotřebí také obecného přístupu **komparace**. Srovnání bude probíhat na třech úrovních: vzájemně vždy u výsledků obou technik sběru dat, přičemž přihlédneme i ke shodnosti či odlišnosti se zpracovanou teoretickou částí.

Takto se dostaneme ke kýženému efektu. Početnější, ale povrchnější odpovědi z dotazníkové šetření doplní hlubší vysvětlení a náhledy *recenzentů*, ale i *kritiků* z hloubkových rozhovorů, přičemž *současné autorské uchopení publicistické žánru filmové recenze* obsáhne i to, jak se liší od původního vymezení v odborných zdrojích, čímž rozšíří předcházející bakalářskou diplomovou práci.

2.2 Výzkumný vzorek

Trampota a Vojtěchovská (2010: 26-27) uvádí, že k tomu, abychom prozkoumali „úplný soubor jednotek, nepotřebujeme zkoumat a analyzovat všechny části tohoto celku, ale jen jejich vhodně vybraný vzorek.“

Pakliže je vzorek zkoumaných objektů dostatečně rozsáhlý a zároveň dobře vybraný, měly by se jeho vlastnosti do značné míry blížit vlastnosti celého souboru. Takový vzorek, který pak sice není reprezentativní ve vztahu k celé populaci, ale je výstižný pro „zjištění vlastností jen určité části“, pak autoři označují jako **účelový**. (tamtéž)

Také Sedláková (2014: 99-102) se při vytváření výzkumného vzorku k tomuto dělení přiklání a označuje jej rovněž výstižně jako **záměrný výběr**. Častěji je sice podle ní využíván při kvalitativních šetřeních, zároveň to ale, jak dodává, nevyklučuje jeho použití v kvantitativních výzkumech.

Výzkumník musí nicméně přesně vymezit, pro jakou populaci jsou jeho závěry platné a v tomto ohledu vnímáme z dílčího rozlišení autorky jako vhodný **kvótní výběr**, jenž se vztahuje výhradně na „osoby“, a za dostatečného množství podrobných informací o složení cílové skupiny pak jako jediný z účelových či záměrných výběrů nabízí **reprezentativní vzorek**. (tamtéž)

Za kvóty pro výzkumný vzorek vnímáme následující:

1. **aktuálně píšící** filmový/á recenzent/ka
2. působnost **v zavedeném médiu**, kterým z pohledu širšího zásahu rozumíme tiskové periodikum, jeho online podobu nebo zájmový server o vyšší čtenosti a tedy i zásahu ve filmovém publiku.

„Kvótní vzorek předpokládá, že když sestavíme vzorek, který bude mít stejnou strukturu jako má cílová populace, pak bude reprezentativní. Je však nutné podotknout: pouze vzhledem ke známým a zohledňovaným kvótám, podle kterých byl vytvořen.“ (Sedláková 2014: 99)

Při výběru respondentů jsme postupovali nejprve od druhé kvóty, tedy tím způsobem, že jsme sestavili seznam médií splňujících určitá kritéria. Stejně jako v předcházející bakalářské práci jsme použili servery NetMonitor Online a MediaGuru, které monitorují čtenost, a jako spodní hranici pro zájmové portály jsme stanovili nejméně 10 tisíc reálných uživatelů, přičemž se tyto weby musely věnovat především filmové tematice.

Kvóty pro výsledný seznam zájmových portálů, ale i tištěných periodik a jejich online obdob, ve kterých vychází *filmové recenze*, a tudíž disponují redaktory pro dotazníkové šetření; splňovaly následující tituly:

- **Kinobox.cz, Moviezone.cz, FandimeFilmu.cz, Aktuálně.cz, E15.cz, iHned.cz, Lidové noviny, MF Dnes, Právo, Deník, Reflex a Deník N**

Při kontaktování konkrétních redaktorů či redakcí samovolně došlo také na dílčí postup záměrného výběru **technikou sněhové koule**, která se vyznačuje tím, že kontaktovaná osoba odkazuje na další členy cílové populace (Sedláková 2014: 102). V několika případech se jednalo o vlastní iniciativu respondenta, primárně jsme však postupovali vlastním pátráním.

Celkově se nám podařilo ve vymezeném vzorku získat pro výzkum **odpovědi od 16 filmových recenzentů**, kterýžto počet většinou pokrývá redaktory zavedených médií a z hlediska délky spolupráce, zkušeností či přímo účasti na spoluzaložení webu reprezentativně zastupuje i zájmové servery.

Filmové recenzenty pro polostrukturované rozhovory jsme vybrali technikou volby **úsudkem**. Tu může výzkumník využít podle Sedlákové v případě, že „cílovou populaci zná, a může tak určit vhodné výzkumné jednotky.“ (tamtéž) Po předcházející konzultaci s vedoucím této magisterské diplomové práce jsme proto zvolili následující osobnosti:

- **Mirka Spáčilová** (MF Dnes), **Věra Míšková** (Právo), **Iva Přivřelová** (např. E15, Odvážné palce), **František Fuka** (FFFilm, Odvážné palce), **Kamil Fila** (Ještě větší kritik, Aktuálně.cz) a **Karel Ryška** (alias KarelR, Moviezone.cz)

Do výzkumu formou této kvalitativní techniky sběru dat jsme rozhodli odděleně, avšak pro doplnění o poučený náhled zařadit i *filmové kritiky* z odborných časopisů Cinepur a Film a doba. Z jejich řad se nám podařilo kontaktovat tři respondenty.

Bohužel musíme konstatovat, že odpovědi se nám podařilo získat pouze od pěti ze šesti vybraných autorů. Redaktorka Mirka Spáčilová odmítla účast na výzkumu, s tím, že se „*omlouvá, ale nemůže,*“ a to i po opětovném dotazování a výměně několika zpráv s apelem a vysvětlením, ale i odkazem i na další recenzenty, kteří odepisovali mnohdy i ve vlastním

volném čase. Například Kamil Fila se ve svých odpovědích vyjádřil přímo také k její osobě, a přestože polostrukturované rozhovory neslouží k moderování vzájemné diskuse mezi respondenty, vnímáme jako politováníhodné, že nevyužila prostoru pro vyjádření svých názorů a sebe prezentaci.

Při prosbě o kontakt na jiného autora textů za MF Dnes alespoň pro dotazníkové šetření paní Spáčilová odpověděla: *“Znovu opakuji, že filmové recenze píšu já, že už jsem několikrát podobné rozhovory poskytla a že opravdu nemám při nejlepší vůli čas na mimopracovní aktivity.”* Jako zaměstnanec musí podle svého vysvětlení *“ctít interní pravidla.”* Monika Zavřelová, kterou jsme však již dříve ve vlastním pátrání za užití kvótního výběru kontaktovali, vysvětlila, že ačkoliv služebně starší kolegyni v pozici při hodnocení snímků občasně doplňuje, neshledává se vhodnou kandidátkou. Po dalším zkoumání jsme zjistili, že se žurnalistickému útvaru blíže věnovala ve vlastní bakalářské diplomové práci. Jeden z největších tuzemských deníků tak bohužel není součástí tohoto výzkumu.

2.3 Metodika

Standardně pro studium médií slouží metody dvou výzkumů, a to sice **kvantitativního** a **kvalitativního** (Trampota a Vojtěchovská 2010: 16-20). První zmíněný se orientuje na početní zastoupení sledovaných jevů, průběh sběru dat probíhá u všech zkoumaných prvků shodně, a jeho výhodou tak bývá větší přesnost a přesvědčivost výsledků. Pro druhý zmíněný je pak příznačné a vyzdvihované, že výzkumník může jít do hloubky, avšak na úkor méně početného vzorku.

Vzhledem k cíli této práce a výzkumným otázkám jsme se rozhodli tyto dva výzkumy zastupitelné také otázkami „Kolik?“ a „Jak?“ kombinovat za využití dílčích metod dotazníkového šetření z kvantitativního a polostrukturovaných rozhovorů z kvalitativního výzkumu. Tím podle uvedených autorů přistupujeme k **simultánní triangulaci**, kterou vnímají jako kombinaci obou typů analýz souběžně a nezávisle na sobě. Výsledky jednoho nevedou k provedení druhého.

Také Hendl se přiklání k možnosti vzájemně doplňovat oba přístupy a dokonce uvádí, že použití takových smíšených metod bádání „se vyznačuje několika přednostmi“ a „je rozumné sbírat a analyzovat data pomocí několika metod takovým způsobem, že vzniklá

směs nebo kombinace dat a výsledků využívá síly a komplementarity jednotlivých přístupů.” (2005: 62)

2.3.2 Dotazníkové šetření

Tato kvantitativní metoda se zaměřuje „na individuální rovinu mediálního systému”, jak uvádí Trampota a Vojtěchovská ve své publikaci *Metody výzkumu médií* (2010: 90-91), tedy na jednotlivé účastníky komunikace, kterými jsou v případě výzkumu této práce *filmoví recenzenti*.

Podle autorů je pro tradiční dotazníkové šetření typickou vlastností **vysoká míra standardizace**. Každý respondent v jejich vymezení čelí shodnému souboru otázek sestavených v určitém pořadí. (tamtéž)

„Právě vysoká míra standardizace, kdy se snažíme vytvořit pro všechny dotazované stejné podmínky, má zajistit **srovnatelnost získaných dat** a zároveň přispívá k vyšší **reliabilitě**.” (Sedláková, 2014: 248)

Pro sestavení dotazníkového šetření existuje pět základních pravidel (Wimmer, Dominick 2004 in Trampota a Vojtěchovská 2010: 91):

1. Cíl výzkumného projektu musí být jasný a dotazník musí obsahovat jen relevantní otázky.
2. Otázky musejí být jasné a jednoznačné.
3. Otázky musejí jasně vykazovat, co je po respondentech požadováno.
4. Nikdy by se nemělo brát za samozřejmé, že respondent otázku pochopí.
5. Při sestavování a řazení otázek je dobré se řídit Occamovým pravidlem.

Typy otázek v dotazníkovém šetření lze pak podle Sedlákové (2014: 180) dělit dvojnásobným způsobem. V první řadě se na základě povahy obsahu mohou lišit v tom, zdali se soustředí na: 1) **fakta**, 2) **mínění a postoje**, 3) **motivy jednání** nebo 4) na **vědomosti a znalosti**. Tento výzkum využije dotazy všech uvedených typů, jelikož se jedná o informace klíčové pro vysvětlení *současného autorského uchopení publicistického žánru filmové recenze*.

Ve druhé řadě se pak mohou otázky dělit také podle cíle výzkumu na:

1. **meritorní**, které se přímo týkají výzkumného tématu, jsou věcné a zaměřené na výzkum klíčových dat;
2. **identifikační**, jež zjišťují socio-ekonomické nebo demografické údaje o respondentech;
3. a **technické**, pomocí nichž se monitoruje a upravuje průběh dotazování. (tamtéž)

Trampota a Vojtěchovská pak přidávají také dělení na **uzavřené otázky**, u nichž respondent vybírá z nabízeného seznamu možností; a **otevřené otázky**, ve kterých má větší svobodu odpovědi (2010: 91), a jež jsme se rozhodli využít pro sběr dat v tomto výzkumu jako vhodnější. Ačkoliv jejich koncipování bude umožňovat i jednoduché odpovídání ve smyslu „ano” a „ne” (jako v uzavřených), ponecháváme vyloučením nabídky těchto variant prostor k tomu, aby se také *filmoví recenzenti* v dotazníkovém šetření mohli podle svého uvážení rozepsat.

Obsáhlejší reakce redaktorů na otevřené otázky případně můžeme využít jako příkladové vysvětlení pro jednotlivé dílčí výsledky šetření. Zároveň jejich charakter, který se podobá spíše uzavřeným otázkám, lépe poslouží pro kvantifikování odpovědí formou procentuálních hodnot (podíl souhlasných, spíše souhlasných, neutrálních, spíše nesouhlasných a nesouhlasných reakcí; nebo konkrétních, jimi uvedených možností).

„Tím, že je respondentovi poskytnuta volnost v odpovídání, každý respondent může odpovídat zcela jinak a je na výzkumníkovi, jak získané odpovědi utřídí - zpravidla si musí stanovit určité kategorie a do nich jednotlivé odpovědi roztřídit.” (Trampota a Vojtěchovská, 2010: 91)

Podoba otázek v dotazníkovém šetření, které jsme distribuovali vybraným respondentům, je následující:

1. *Absolvoval/a jste na VŠ novinářskou specializaci, ať už kulturní nebo filmovou, která by vysvětlovala náležitosti žánru publicistické recenze?*
2. *Seznamoval/a jste s tím, jak psát filmovou recenzi, při nástupu do redakce a během svého působení v ní?*
 - a. *Bylo to od kolegů nebo nějakou formou „manuálu”?*

3. Víte o tom, že existují nároky na to, jak kritiku členit na části, tj. úvod s popisem, hodnocení případně se srovnáním a backgroundem, a závěr?
 - a. Držíte se jich?
4. Máte povědomí o „kritériích hodnocení“ filmů?
5. Víte o tom, že existuje žánrové vymezení, tedy nároky na to, jak psát publicistickou recenzi, v odborné literatuře?
 - a. Věděli jste o tom i předtím, než jste je začal/a psát?
6. Studoval/a jste tyto teoretické zdroje - v žurnalistice i filmové tvorbě?
 - a. Bylo to na vysoké škole nebo až před či přitom, co jste začal/a recenze psát?
7. Vycházíte při psaní svých recenzí z toho, jak je píší ostatní kritici?
8. Máte nějaký vlastní soubor zásad, kterých se při psaní recenzí držet?
 - a. Odkud jste při jejich vytváření vycházel/a?

Sedláková rozlišuje podle toho, zdali vyplňuje dotazník respondent, nebo tazatel, celkem čtyři typy šetření, z nichž jsme využili **internetové dotazování** (2014: 249), které vylučuje technické otázky například ke kvalitě komunikace, která probíhala především prostřednictvím e-mailu.

2.3.3 Polostrukturovaný rozhovor

Tato kvalitativní metoda bývá považována za optimální způsob získávání dat. Kombinuje **výhody standardizované i nestandardizované formy dotazování** a snaží se minimalizovat jejich omezení. „Patří proto k nejčastěji využívaným technikám kvalitativního přístupu.“ (Sedláková 2014: 211)

K tomuto tvrzení se přiklání také Hendl (2005: 164), který jej řadí mezi dva extrémy strukturovaného a nestrukturovaného, tedy hloubkového rozhovoru, mezi nimiž podle něj „existuje určitá střední cesta v podobě polostrukturovaného dotazování, jež se vyznačuje definovaným účelem, určitou osnovou a velkou pružností celého procesu získávání informací.“

Polostrukturované rozhovory jsou označovány také jako **semistrukturované** nebo **řízené**. A protože si pak tazatel i pro tento typ předem připravuje soupis otázek, je možné je

popisovat také jako **rozhovory s návodem**. Tato úvodní příprava ovšem nevyklučuje, aby v návaznosti na průběh dotazování byly doplněny **další otázky** nebo některé upraveny podle aktuálního uvážení tazatele. Stejně tak je potom možné některé dotazy při rozhovoru vyloučit, protože na ně respondent již spontánně odpověděl. (Sedláková 2014: 211)

Vlivem toho vymezení techniky se rozlišují **primární otázky**, které jsou předem připravené, a **sekundární** (sondážní), jež vznikají ad hoc při realizaci polostrukturovaného rozhovoru, a to s cílem doplnit již uvedenou nebo podnítit k další odpovědi. (tamtéž)

Výzkumník má tak předem stanovená témata a okruhy, které v případě této práce vznikly při analýze odborných zdrojů (výsledkem bylo teoretické vymezení náležitostí, nároků a doporučení na žánr *publicistické recenze a kritéria hodnocení filmů*), z nichž plynoucí konkrétní otázky a možnost jejich doplnění v průběhu dotazování.

Polostrukturovaný rozhovor jsme vlivem okolností druhého čtvrtletí letošního roku (pandemie koronaviru) distribuovali a vedli rovněž prostřednictvím e-mailu. Obsahoval tyto základní otázky:

1. *Jak jste se ke psaní filmových recenzí dostal/a?*
2. *Jakou odbornost ke své práci máte a kde jste ji získal/a? (Může jít jak o žurnalistické, tak filmové vzdělání.)*
3. *Co je podle vás pro psaní recenzí důležité?*
4. *Řekl/a byste, že žurnalistické vzdělání je k Vaší práci potřeba.*
5. *Pakliže je podle vás netřeba, upřednostňujete vzdělání z jiného oboru, jako třeba filmového, či možná samouctví?*
6. *Co by podle vás v recenzi nemělo chybět, tj. z jakých částí by se měla skládat?*
7. *Proč si myslíte, že by filmová kritika měla mít pevnou strukturu - kompozici? Pokud nesouhlasíte s jakýmsi dělením - úvod s popisem, hodnocení s kontextem a srovnáním, závěr; odůvodněte to, prosím.*
8. *Jak by podle Vašich znalostí a zkušeností měl recenzent film hodnotit?*
9. *Jaké aspekty snímku nebo jeho produkce by hodnocení nemělo minout?*
10. *Odkud jste čerpal/a znalosti o tom, jak by se filmová recenze měla psát?*
11. *Jaké má Vaše redakce nároky na psaní filmových recenzí? Pokud u Vás existuje nějaký úzus, alespoň částečně jej, prosím, popište.*

12. *Jak hodnotíte kvalitu filmových recenzí v českých médiích, pokud byste měl zprůměrovat alespoň známý tisk nebo weby a jejich autory?*

13. *Proč byste řekl/a, že by se měla podoba recenze v čase aktualizovat, pokud s tím souhlasíte? Pakliže jste pro konzervativní zachování alespoň některých jejich nároků, uveďte, kterých a proč.*

Při zodpovídání těchto předem vytyčených okruhů a dotazů jsem v průběhu komunikace s respondenty přidal dvě doplňující otázky:

14. *Četl/a nebo vycházel/a jste před svojí tvorbou nebo při ní z Bordwella a Thompsonové (Umění filmu: úvod do studia formy a stylu) a jejich "kritérií hodnocení" filmů, a to sice "realistického" a "morálního"? Jedná se o hlediska, ze kterých lze snímky do určité uvažované míry "objektivně" posuzovat.*

15. *Doporučil/a byste znalost této literatury (a případně dalších zdrojů) nebo alespoň jakéhosi vytaženého "návodu" získaného studiem nebo samouctvím i recenzentům čtenějších médií nebo zkrátka obecně všem? Koneckonců píšou pro stále nebo potenciální diváky, kteří by pro tu přehlednost a třeba i "kvalitnější" počtení mohli tuto snahu nebo pravidlo ocenit.*

2.3.3 Komparace

Jak uvádí Sedláková (2014: 25) v obecné metodologii, „základem komparace je hledání společných či shodných nebo naopak rozdílných vlastností zkoumaných jevů.“ Pro účely této práce využijeme srovnání v obou ohledech, tedy budeme zkoumat **podobnosti i odlišnosti** odpovědí respondentů v dotazníkovém šetření oproti odborným zdrojům. Následně totéž s těmito výsledky provedeme ve vztahu k reakcím v polostrukturovaných rozhovorech.

Podle přísnějších pravidel, kterým tato teoretická, obecně vědní metoda podléhá, je nutné stanovit **objekt a kritéria komparace**. (tamtéž)

Objektem je, jak již bylo uvedeno, teoretický základ a vlastní náhled zpovídáných autorů. Společná kritéria, jejichž prizmatem (srov. Šanderová 2005: 70) budeme objekty srovnávat, jsou následující:

1. odbornost autora a její původ
2. povědomí o kompozici
3. povědomí o „kritériích hodnocení“ filmu
4. povědomí o žánrovém vymezení
5. redakční přístup
6. inspirace prací ostatních autorů
7. zásady, kvalita a vývoj současné tvorby

Tato společná kritéria rovněž chápeme i jako tematické celky pro dílčí podkapitoly následující výzkumné, čili praktické části této magisterské diplomové práce. Budou v sobě vždy současně sdružovat jak patřičnou teoretickou oporu k danému okruhu (pakliže bude, vypracovanou pomocí analýzy), tak i otázky na respondenty a jejich odpovědi (získané z dotazníkového šetření i polostrukturovaných rozhovorů), které následně sečteme (ve kvantitativní metodě) a pomocí syntézy určíme převažující tendenci. Následně za užití indukce vyvodíme závěry, které budou díky reprezentativnímu vzorku vybraného kvótním výběrem zobecnitelné pro zkoumanou skupinu a postupně nám i díky náhledům uznávaných osobností v oboru a odborníků objasní odpovědi na dílčí výzkumné otázky spolu s výzkumnou otázkou hlavní, a to sice „*Jaké je současné autorské uchopení publicistického žánru filmové recenze?*”

3 Praktická část

Empirický úsek se věnuje, jak už bylo uvedeno výše v metodologii, induktivnímu zodpovězení dílčích výzkumných otázek, ke kterému dojdeme postupně v sedmi podkapitolách, jež formovala společná kritéria komparace syntetizovaných odpovědí z dotazníkového šetření (o stejném počtu dotazů) a teoretické opory v analyzovaných odborných zdrojích. Převažující tendence mezi 16 vybranými *filmovými recenzenty* k tomuto cíli doplní také možná rozšiřující vysvětlení z polostrukturovaných rozhovorů, v nichž jsme zpovídali pět naším úsudkem zvolených výrazných osobností tuzemské filmové publicistiky.

Stejně otázky dostali také tři *filmoví kritici* z časopisů *Cinepur* a *Film a doba*, jejichž odpovědi doplníme jako náhled poučenějších (jak předpokládáme podle formátu periodik a

na základě jejich odborného vzdělání) autorů, ovšem s vědomím a respektováním toho, že na jejich tvorbu jsou kladeny jiné, značně odbornější nároky.

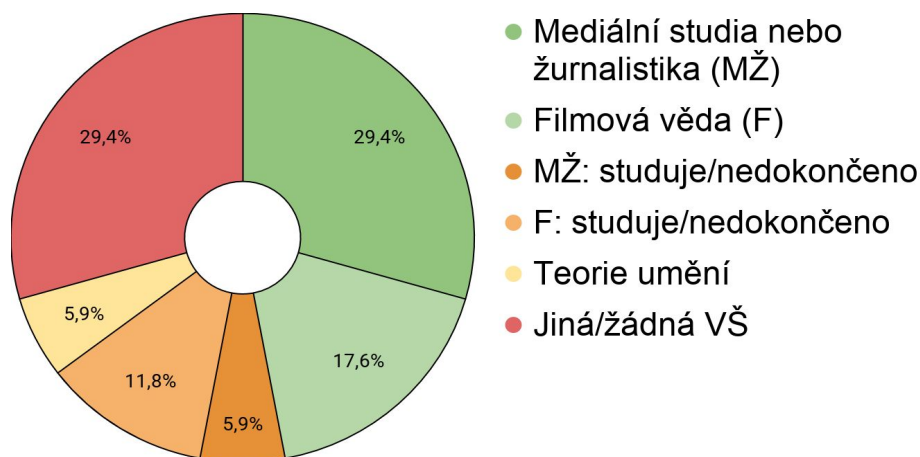
Ačkoliv metoda dotazníkové šetření slouží z povahy kvantitativního přístupu ke sběru dat, rozhodli jsme, že kromě prostého vyčíslení budeme podle povahy odpovědí v případech, ve kterých vhodně zastoupí některou z převažujících tendencí, konkrétní *filmové recenzenty* také citovat jako příklady jejich vlastních vysvětlení.

3.1 Odbornost autora a její původ

3.1.1 Výsledky šetření a teorie

Úvodem jsme se ptali na to, zdali respondenti absolvovali na vysoké škole novinářskou specializaci, ať už kulturní nebo filmovou, jež by vysvětlovala náležitosti žánru *publicistické recenze*. Prostý součet odpovědí v kvantitativním výzkumu vypovídá o tom, že bezmála polovina (47 %) již dokončila obor žurnalistiky nebo mediálních studií, či filmové vědy. Téměř pětina (17,7 %) zpovídaných současných recenzentů se v těchto dvou oblastech akademicky stále ještě vzdělává nebo se rozhodla od studií upustit.

Graf č. 1 - otázka č. 1

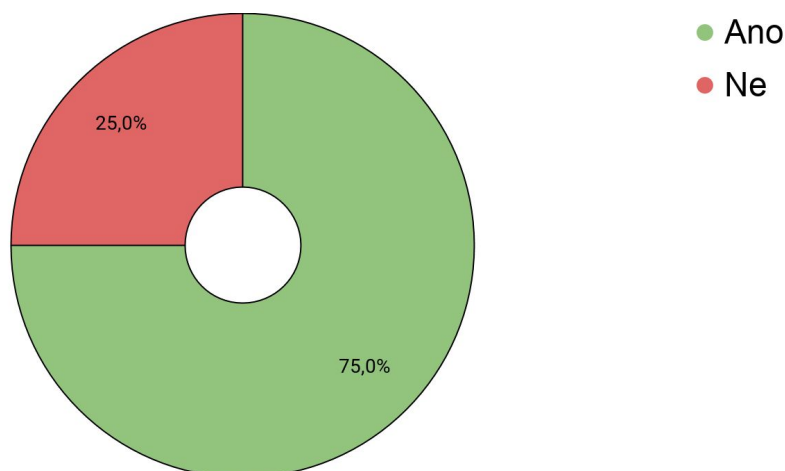


Všichni absolventi oboru žurnalistiky přitom uvedli, že měli k dispozici a podstoupili kurz kulturní, filmové nebo publicistické specializace, zatímco v mediálních studiích se „s vysvětlováním náležitostí žánru *publicistické recenze*” nesetkali, jak uvádí Petr Slavík z FandimeFilmu.cz.

Tomáš Stejskal z iHned.cz sice absolvoval jinou vysokou školu, nicméně se i v rámci Estetiky a Filozofii věnoval Teorii umění, protože jsme mu ve znázornění odpovědí formou grafu vyčlenili i tuto možnost. Z těch, kteří se věnovali zcela odlišnému oboru nebo na akademické půdě nebyli vůbec, potom jediný Jaroslav Mrázek z FandimeFilmu.cz dodal, že taktéž absolvoval kurz s filmovou tematikou, ale spíše již z vlastního zájmu.

Ačkoliv chronologie pokládání otázek v dotazníkovém šetření byla odlišná, vnímáme za vhodné do této podkapitoly s odpověďmi na **dotaz č. 1** (ohledně absolvovaného studia) sloučit také výsledky z **dotazu č. 6** a jeho podotázky (tedy zdali respondenti studovali odborné zdroje v žurnalistice nebo filmové tvorbě/teorii). Doplníme zde tak reakce recenzentů, kteří potvrdili absolvování vysokoškolského kurzu, například o samouky; a zjistíme, kolik redaktorů teoretické vymezení vůbec nestudovalo, ačkoliv pedagogové a odborníci to od nich přímo, i nepřímo formou poučeného přehledu a argumentace očekávají. (srov. Bečka 1986, Dočekalová 2006, Jílek 2009)

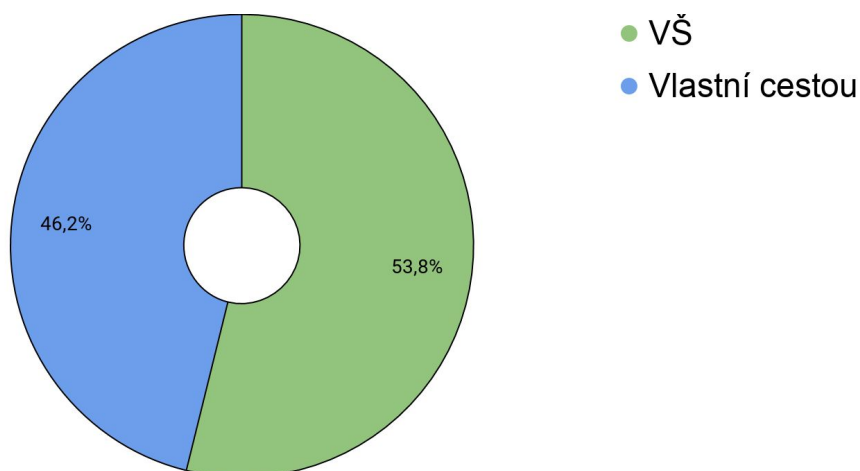
Graf č. 2 - otázka č. 6



Z odpovědí respondentů jednoznačně vychází, že tři čtvrtiny oslovených filmových recenzentů (75 %) odborné žurnalistické či filmové publikace studovalo. Za zmínění stojí to, že část vzorku bez znalosti teoretických vymezení (25 %) je zcela tvořena redaktory zavedených médií, a to sice Lidových novin, Reflexu, Deníku N a serveru Aktuálně.cz, jehož externí autor Jan Gregor přitom v předchozí otázce odpověděl, že při studiích Žurnalistiky absolvoval také specializovaný seminář.

Přitom Jílek (2009: 93) uvádí, že autorem *publicistické recenze* bývá odborně zaměřený žurnalista. Bečka (1986: 199) rovněž píše, že *recenzent* musí být dobře poučen o zásadách umělecké tvorby a Dočekalová (2006: 81) taktéž připisuje autorovi hlubokou znalost daného oboru, díla i další tvorby. Vymezení a návody, které přidávají další teoretici (srov. Bordwell a Thompsonová 2001; Čechová, Krčmová a Minářová 2008; Monaco 2004), nemohou být redaktorům známy bez toho, aniž by jejich publikace, nebo alespoň pasáže věnující se filmu a psaní o něm, četli.

Graf č. 3 - otázka č. 6



Mezi současnými filmovými recenzenty jsme zkoumali také to, kde v případě studia odborného rozhledu přišli se žurnalistickými a filmově-teoretickými publikacemi do styku. Převažoval vysokoškolský obor (56,3 %), za kterým však vlastní iniciativa, tedy forma samouctví, tolik nezaostávala (46,2 %). Musíme ale podotknout, že ve třech případech (dva z nich zastupují zájmové servery) se oba zdroje znalostí překrývaly a z odpovědí respondentů vyplývá, že samouctví buď předcházelo nebo zaujímalo podstatnější část jejich získávání odborného rozhledu.

3.1.2 Bližší pohled z rozhovorů

Vzhledem k tomu, že tato podkapitola vypovídá o vlastnostech současných *filmových recenzentů*, které podle analýzy teoretické části této magisterské práce a uvedených odborných autorů vnímáme jako klíčové (vzdělání a povědomí o teoretické opoře v žurnalistice nebo filmové vědě), vztahuje se k ní také nejvíce otázek a odpovědí z

polostrukturovaných rozhovorů, a to sice **dotaz č. 2** (na odbornost a její zdroj), **dotaz č. 4** (o důležitosti žurnalistického vzdělání) a **dotaz č. 5** (o upřednostnění vzdělání z jiného oboru).

Ačkoliv jsme se v doplňující **otázce č. 15** ptali také na doporučení Bordwella a Thompsonové současným recenzentům, jejich odpovědi přiřadíme z logické vazby k podkapitole 3.3. Také **otázka č. 10** dotazující se na to, odkud vybrané osobnosti a *filmoví kritici* čerpali své znalosti, by se zde nabízela k začlenění, jednoznačná povaha odpovědí nás však vedla k jejímu zařazení k podkapitole 3.6.

Na úvod jejich reakcí je nutno uvést i to, že kromě Karla Ryšky za MovieZone.cz¹ a Františka Fuky se všechny oslovené známé osobnosti vyznačují absolvováním příslušných vysokoškolských oborů, které podle našeho vnímání do určité míry i determinují formulování jejich odpovědi.

František Fuka své odpovědi, jak ještě budeme uvádět, orientuje ve velké míře kolem toho, že je svým vlastním zaměstnavatelem. Pro „jeho“ práci tak prý žádné vzdělání není potřeba, protože žádné nemá. Jak sám píše: „*Nemám žádné filmové ani žurnalistické vzdělání a nikdy jsem neměl dojem, že by mi bylo lépe, kdybych ho měl.*”

Známy český filmový recenzent, jenž se se podílí i na filmové talkshow *Odvážné palce* pro Radio 1, navíc tvrdě odmítá kterékoliv požadavky, byť i doporučení z teoretických zdrojů, které by omezovaly „*naprosto volnou, ničím nespoutanou formu*” recenze, jejímž je zastáncem. Také k těmto jeho odpovědích se v patřičných podkapitolách dostaneme.

Kamil Fila se k požadavku na vzdělání, alespoň tomu v žurnalistice, staví také odmítavě. Svoji odpověď pro náš výzkum podtrhuje zkušenostmi lektora kritického psaní, podle kterých prý může říct, „*že většina studentů žurnalistiky jsou úplně nejhorší adepti na práci filmového recenzenta. Chybí jim většinou hloubka a pronikavost myšlení a převládá touha všechno hodnotit, aniž by chápali souvislosti.*”

Respektovaný tuzemský recenzent, ale i kritik a pedagog tvrdí, že „*primární talent ke psaní*” člověku „*nikdo nedá*”. Dodává, že „*systematičnost myšlení (a přitom určitá empatie) se dají získat při studiu libovolného humanitního oboru.*” Vzdělání v jiném vysokoškolském oboru, třeba i v tom filmovém, podle něj rozdíl nedělá, přičemž samouků je podle něj „v

¹ Třeba Mojmír Sedláček z MovieZone.cz však Mediální studia na Univerzitě Karlově absolvoval.

oboru minimum - přece jen filmovou historií a už vůbec ne teorii nejde obsáhnout vlastní cestou.”

Přítom však ve Filově případě musíme pro kontext přidat i část jeho odpovědi na otázku č. 10, ve které jako jediný vybočoval ze shodných odpovědí ostatních známých recenzentů i kritiků, když napsal, že výchozí pro něj bylo mimo jiné i následující: „*Semináře Jaromíra Blažejovského, dva semestry. Pak jsem připravoval disertaci o filmové kritice a načel všemožnou dostupnou literaturu v češtině a angličtině. Celkově jde o desítky publikací a další desítky článků.*”

Věra Míšková za deník Právo, která vystudovala té doby Fakultu žurnalistiky Univerzity Karlovy, obor Periodický tisk, na níž absolvovala také výběrový seminář Filmová scenáristika a svoji diplomovou práci psala na téma Česká filmová kritika; nicméně dnes uvádí, že žurnalistické vzdělání „*není nezbytně nutné - vždy je důležitější mít ,o čem' psát.*” Přítom už teď musíme stejně jako v případě Fily opět do kontextu přidat parafrázi části její odpovědi na **otázku č. 12** o tom, jak hodnotí kvalitu dnešních filmových recenzí. Na to uznávaná autorka v tomto žánru a rovněž bývalá pedagožka odpovídá, že obecně, ale hlavně na internetových stránkách upadá jazyková úroveň jak v pravopisné, tak stylistické rovině.

S dnešní zkušeností by prý Míšková ale pro redaktory „*upřednostnila vzdělání ve filmovém oboru s tím, že by si měl být recenzent následně vždy vědom toho, pro koho píše, konkrétně by měl mít sice odborné věci ze studií v hlavě, ale měl by psát vždy srozumitelně pro cílovou skupinu čtenářů, kteří se liší například u deníků a odborných časopisů.*”

Iva Přivřelová externě píšící třeba i pro deník E15 se tak k tomu, zdali vnímá žurnalistické vzdělání pro svoji práci jako potřebné, staví jako první z respondentů pozitivně. V odpovědi pro náš výzkum píše: „*Určitě se hodí, dobře psát je u recenzí i kritik důležité a škola vám nějaké poučky ohledně psaní předá.*”

Filmová publicistika, která prošla redakcemi i dalších tuzemských listů jako Lidových novin, ale i odborných časopisů jako Film a doba; má za to, že „*kombinace žurnalistiky s filmovou vědou je pravděpodobně ideální.*”

Karel Ryška za MovieZone.cz sice nevystudoval mediální, žurnalistický nebo filmový obor, to ale přesto nevnímáme za jakkoliv zkrslující, jelikož recenzent vystupující na webu

pod přezdívkou *KarelR* může zastupovat další takové redaktory s žádným nebo jiným vzděláním ze zájmových serverů, ale i zavedených médií, jak se ukazuje v dotazníkovém šetření mezi současnými autory filmových recenzí.

I přesto se jedna z posledních, byť ale už letitých posil internetové redakce rovněž zastává žurnalistického vzdělání, které je podle něj dobré pro psaní recenzí na viditelná a důležitá místa, jak uvádí, jako Mladá Fronta, Cinepur a další. Ale také dodává: „*Na fandovských filmových webech mi nepříjde zásadní, mnohem důležitější je, zda autor jednoduše umí nebo neumí recenzovat.*”

K tomu, zdali upřednostňuje vzdělání z jiného oboru, jako například filmového; nebo samouctví, za sebe Ryška vysvětluje: „*Mít rozhled, mít názor a umět psát podle mě pro fandovské filmové weby stačí. Vzdělání z jakéhokoliv příbuzného oboru ale samozřejmě nikdy není na škodu.*”

Za filmové kritiky můžeme jako názor na to, jestli vnímají vzdělání v oboru žurnalistiky za potřebné k jejich práci, uvést výstižnou reakci Martina Šrajera z časopisu *Film a doba*, která by se dala vztáhnout i na recenzenty: „*Na základě vlastní zkušenosti si nemyslím, že je žurnalistika třeba k tomu, aby člověk dokázal přemýšlet a psát o filmech.*”

Jeho kolega Michal Kříž se taktéž vyjádřil přímo k povolání filmových recenzentů, ale i obecně novinářů: „*Role recenzenta je dnes v podstatě mrtvá, profesionální novináři se většinou věnují širšímu kontextu (píší např. o kultuře obecně, ne jen o filmu; i když stále existují výjimky)*”. Zkušenosti ze studia žurnalistiky podle něj mohou být výhodou při nástupu do redakce, ale obecně řečeno prý **v souvislosti s filmovou kritikou** „*nejde o konkrétní obor, který člověk studuje.*”

3.2 Povědomí o kompozici

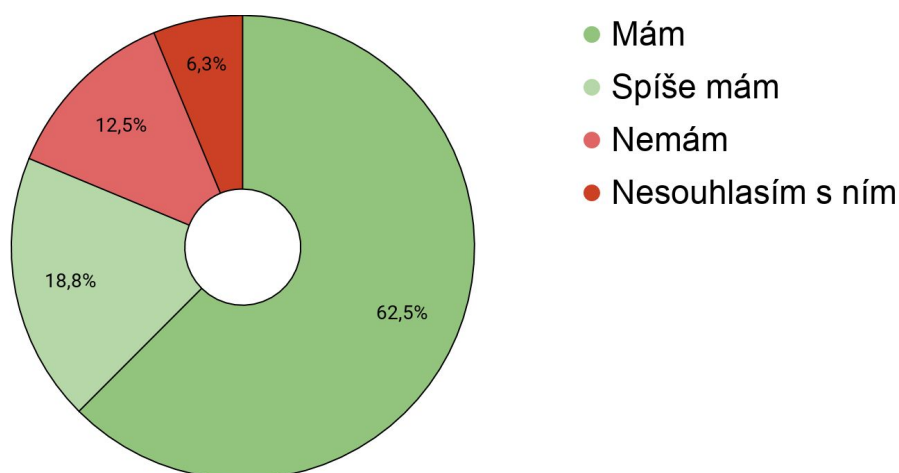
3.2.1 Výsledky šetření a teorie

Ačkoliv z předešlé otázky vyplynulo, že odborné publikace z teorie žurnalistiky nebo filmové tvorby/teorie studovaly tři čtvrtiny současných filmových recenzentů, povědomí o nárocích kompozici recenze tak, jak ji do tří částí dělí někteří pedagogové i teoretici, mají skoro dvě třetiny z nich (62,5 %). Další necelá pětina respondentů (18,8 %) uvedla, že si jsou

členění útvaru vědomí, a rovná osmina (12,5 %) svůj souhlas najevo nedala. Ivan Adamovič, redaktor a současně editor kulturní rubriky Deníku N, pak uvedl: „*Nesouhlasím s ‚návodnou‘ otázkou. Recenze může mít rozličnou podobu a vámi uvedené členění zhruba odpovídá jakémukoliv žurnalistickému útvaru.*”

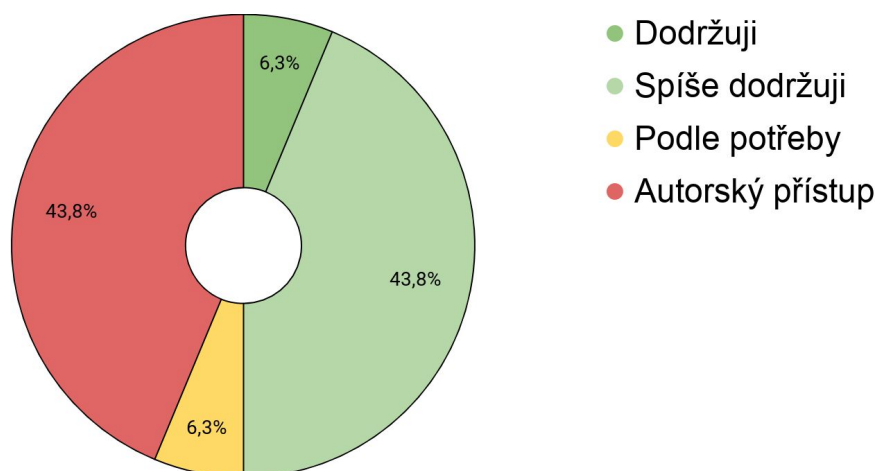
Bylo by záhodno také specifikovat, že recenzenti Vojtěch Rynda z Lidových novin a Šimon Šafránek z Reflexu ve svých spíše souhlasných odpovědích poukazovali na to, že jako dělení „*nevnímají*” jako „*nároky*”, nicméně se ho spíše anebo podle potřeby drží; a Tomáš Chvála z Kinobox.cz jej vnímá „*spíš pocitově*”, ale upravuje si ho autorsky „*dle sebe*”.

Graf č. 4 - otázka č. 3



Součástí otázky k nárokům na kompozici recenze bylo, jak už tedy píšeme, také doptání na to, zdali se jich současní autoři tohoto žurnalistického útvaru také drží. Navzdory tomu, kolik respondentů přiznalo studium teoretických zdrojů a povědomí o členění, se proti sobě ve stejně obsáhlém a velkém podílu (43,8 %) staví poměr těch, co se jím řídí, a těch, kteří upřednostňují autorský přístup. Vymezenou kompozici pak spíše nebo podle potřeby dodržuje dohromady opět osmina (12,6 %).

Graf č. 5 - otázka č. 3



Filmový recenzent Marcel Kabát a zároveň editor kulturní rubriky Lidových novin dodává ke své spíše souhlasné odpovědi: „*Určitě neplatí, že by nebylo možné se od něj odchýlit, což občas také dělám (například považuji za užitečné někdy předsadit background na začátek atp.)*”

Autorský přístup pak podle našeho uvážení vcelku výstižně a rovněž vkusně obrazně vysvětluje externí redaktor Tomáš Seidl z Aktuálně.cz: „*Psaní recenzí, jak je vnímám já, bych přirovnal k malování obrazu. Redakce vytváří jeho pomyslný rám (včetně ‚rozměrů plátna‘), kterých se autor musí držet (rozsah textu, způsob psaní titulků, perexů apod.). Ale jakým stylem bude samotný obraz namalován (tj. jak bude recenze napsaná), to už by mělo záležet na autorovi samotném.*”

Abychom ve stručnosti podpořili to, co vnímáme jako „nároky” na kompozici filmové recenze, odbornými publikacemi ze žurnalistiky a filmové teorie. Stačí uvést, že dělení útvaru alespoň na základní části v posloupném řazení úvodu a hodnocení vymezují teoretici Bečka (1986: 2000), Corrigan (2001: 10) i Osvaldová a Halada (2007: 168), kteří rovněž specifikují, že by tyto komponenty textu měly obsahovat informaci o díle a také další kontext. V pojetí zahraničního autora je na místě nabídnout čtenářům i shrnutí děje, ke kterému se přiklání také jeho další kolega z filmového oboru Bordwell (1998: 38), jenž zase připouští možnost měnit pořadí částí, jež mají být podle něj čtyři. Dělení na tři části, se kterým se ztotožňujeme, vymezuje Jílek (2009: 93), který jejich variování také připouští, ale rovněž za té podmínky, že by to vyžadovala velice specifická povaha recenzovaného díla.

Již zde by se nabízelo připomenout také volání po autonomii a volném prostoru, kterým Russ-Mohl a Bakičová (2005: 153-4) popisují novináře jako specifickou profesi požadujících do určité míry nezávislost, nicméně ale méně se zavazující povinnostmi a závazky plynoucích z kvalifikačních norem, podle nichž by bylo možné hodnotit i jejich vlastní texty. Abychom tyto dva autory nemuseli znovu opakovat, vztahujeme toto jejich tvrzení také na podkapitoly 3.3 a 3.4, ve kterých posléze znovu připomeneme možnosti, které se recenzentům nabízí pro realizování jejich subjektivního nebo individuálního stylu tvorby.

3.2.2 Bližší pohled z rozhovorů

Kvůli pevné opoře v analyzovaných teoretických zdrojích si dovolíme v této podkapitole odpovědi z kvalitativní techniky sběru dat řadit od jejich souhlasné povahy k nesouhlasné, jejíž vysvětlení v některých případech vnímáme i jako vhodně opodstatněné ve vztahu k dnešním tendencím vývoje médií.

Ke spíše pevné struktuře nebo kompozici se přiklání Věra Míšková, a to proto, aby se v čtenář v recenzi podle redaktorky českého deníku dobře orientoval a pochopil ji. Dále to vysvětluje tak, že členění „*totiž do značné míry odpovídá tomu, v jakém pořadí divák o filmu, který viděl přemýšlel - tedy o čem film je (téma), jaký příběh vypráví, atd.*”

Ve filmové recenzi by, jak Míšková uvádí, nemělo chybět a měla by se tudíž členit následovně: „*V úvodní části by si měl čtenář připomenout souvislosti (kdo to natočil, co má za sebou), děj přiblížit jen velmi zhruba² a v hlavní části by se měla recenze soustředit na hodnocení tématu, obsahu, stavby příběhu, režii, kameru a herecké výkony - více se do běžné recenze nevejde.*”

Přestože stručně, „*spíš s pevnější strukturou*” souhlasí také recenzent zájmového serveru Karel Ryška: Dodává však: „*Pokud se chce někdo o filmu rozepsat jinak, nevidím v tom problém, může s klidem vynechat slovo recenze v titulku.*”

Rovněž v návaznosti na naši další otázku v polostrukturovaném rozhovoru popisuje, z jakých částí by se měl žurnalistický útvar skládat: „*Úvod s kontextem k samotnému filmu,*

² Ke psaní o ději ve svých recenzích se někteří redaktoři v dotazníkovém šetření vyjadřují v podkapitole 3.7.

krátký nástřel zápletky, rozebrání samotného filmu (plus případné srovnání s ‚konkurencí‘), konečné shrnutí autorových myšlenek.”

Externí redaktorka Iva Přivřelová, která je také jedním z podcastových Odvážných palců, nejdříve správně poukázala fakt, že v otázce jsme naráz synonymizovali termín *recenze* odlišnou *kritikou*, a upřesnila, že recenze pro ni „*slouží jako (ne)doporučení pro ty, kteří film neviděli, kritika jako rozprava nad filmem, který čtenář viděl.*”

Kulturní publicistka ale také vysvětluje, že „*každý text by měl obsahovat určité informace, ale v jakém pořadí by mělo být na autorovi, který se může inspirovat i konkrétním filmem. Klidně může jako Peter Bradshaw napsat recenzi, jako kdyby ji psal sám Hulk, apod.*”

Pevnou strukturu tedy Přivřelová odmítá s jedinou výjimkou, a to sice tou, že je důležité zmínit název filmu v prvním odstavci. Recenze by podle ní ale neměla opomenout následující části: „*informace, zda je k vidění v kinech či na vod, nástin děje (ale jen nástin, ne jeho převyprávění), argumentované hodnocení.*”

Autorské pojetí členění filmové recenze zastává i František Fuka, který se rovněž vymezil proti termínu *kritika*. Označil se pochopitelně za recenzenta, jehož povahu profese vnímá následovně: „*...mohu psát cokoliv, jakkoliv a nemusím dodržovat žádná ‚pravidla‘. Kdyby mé recenze měly mít nějakou pevnou formální strukturu, nepsal bych je. Když ji po mně někdy někdo chtěl, brzy jsem pro něj přestal psát.*”

Také tento kulturní publicista s vlastním webem FFFilm ale jmenuje části, bez kterých by se jeho recenze obvykle neměla obejít: „*Většinou by v ní neměl chybět zběžný popis děje a zběžné hodnocení kvalit filmu. Většinou. Napsal jsem i recenze, ve kterých chybělo i toto. Hlavně se snažím nespadnout do nějaké šablonovitosti (což je samozřejmě téměř nemožné, po tolika letech psaní).*”

Na poslední, avšak neméně důležité místo této škály názorů se podle povahy a přesahu jeho odpovědi také do prolínání žánrů, rozvolňování norem a subjektivizace zpravodajství (srov. Osvaldová a Halada 2007: 243, Jiráková a Kopplová 2015: 242-3) nejlépe

řadí mimo jiné i přednášející Kamil Fila, jenž se svěřil také o tom, že momentálně připravuje vlastní knihu.

„Tradiční média jsou u konce s dechem. Většina se bulvarizuje a zkracuje texty tak, že v nich ani žádná struktura být nemůže. Jsou to většinou jen glosy a noticky. Oproti tomu internetová média mají nekonečné pole svobody, o čem a jak psát. Jde se rozpráhnout k eseji nebo meta-kritice, tam se při psaní pohybují nejčastěji,“ vysvětluje populární publicista.

O prudkém vývoji médií píše Fila i dál s tím, že jakákoliv pravidla se jeví v takovém tempu zastaralá. K tomu, z jakých částí by se měl publicistický útvar skládat, tak uvádí: *„V současnosti už víceméně skončila tradiční recenze ve stylu Cinemy - na úvod filmová povídka, potom hodnocení jednotlivých profesí, a nakonec malinká interpretace a dobrozdání, zda jít, či nejít.“*

Filmový recenzent a dříve také kritik dodává: *„Jistě je dobré film jen nepopisovat, nebo jen nehodnotit, ale mít v textu určitou myšlenku, která vrcholí pointou v závěru. Jinak je úplně jedno, odkud se začne, nebo se při psaní vynechá nějaká složka. Každé médium si lehce diktuje jiné podmínky.“*

Do podstatné míry můžeme jako vysvětlující a vhodné k uvedení chápat opět rovněž odpovědi filmových kritiků. Jako stěžejní pak vnímáme hlavně reakce na otázku ohledně toho, co by v recenzi nemělo chybět, tj. z jakých částí by se měla skládat.

Teoretické vymezení v odborných zdrojích jednoznačně podporuje Michal Kříž z časopisu Film a doba, který píše: *„Tradičně koncipovaná slohová výchova velí: recenze/kritika má mít v zásadě tři části: úvodní, informační, dále popisnou a především hodnotící. Myslím, že konsensus panuje nad hodnocením, prostě cílem/funkcí recenze/kritiky je vyslovit určitým způsobem jistý hodnotící soud, zvl. je to patrné u recenzí věcí běžné spotřeby (jak/zda fungují). V oblasti umění je to složitější, ale v zásadě podobné.“*

Jeho kolega Martin Šrajcer už ovšem tak striktní není. Každé dílo si podle něj říká o jiný přístup. *„Nevěřím v mustr, podle kterého by měla recenze vznikat. Hodně také záleží na typu média, resp. čtenářstva, kterému je určena. Jedinou podmínkou je, aby pokud možno srozumitelně sdělovala, co si autor/ka myslí o daném díle,“* dodává za sebe.

S tím souhlasí i Ondřej Pavlík z filmového periodika Cinepur. Osobně nad recenzemi podle svého „*takto normativně*“ neuvažuje a nemyslí si, „*že by něco nutně musely mít nebo že by měly následovat nějakou ideální předepsanou strukturu.*“ Dále vysvětluje, že „*hodně záleží na periodiku, do kterého kritik recenzi píše. Jiné požadavky (a možnosti) jsou v denním tisku, jiné zase v odbornějších časopisech, jako je Cinepur nebo Film a doba, jiné zase ve fanouškovských online magazínech typu MovieZone³.*“

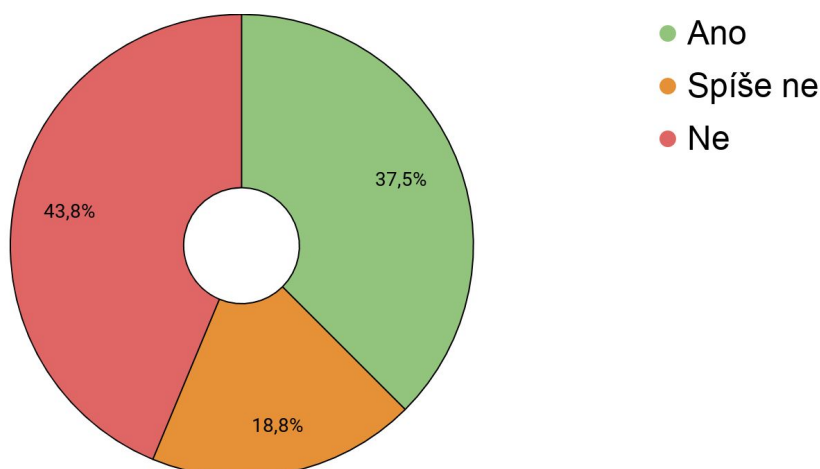
3.3 Povědomí o „kritériích hodnocení“ filmu

3.3.1 Výsledky šetření a teorie

Tato otázka se záměrně vyhnula jmenování autorů Bordwella a Thompsonové (nicméně za užití uvozovek tak, aby bylo jasné, že se jedná konkrétní pojem) kvůli tomu, abychom do souhlasných odpovědí mohli řadit pouze ty skutečně jednoznačné. Tím jsme se dostali k výsledku, že právě o jejich vymezení standardů pro srovnávání relativní kvality mnoha filmů (2011: 95) má povědomí více než třetina (37,5 %) respondentů. Většina (62,6 %) současných filmových recenzentů však spíše nebo vůbec neví, že jedná o přesně definovaná kritéria. Ukazuje se tak, že publikace Umění filmu: úvod do studia formy a stylu patrně nespadá do odborných zdrojů poměrně hojně studovaných recenzenty, nebo na ni v průběhu let zapomněli s tím, že kritéria převzali do vlastní autorské optiky hodnocení. Pro vytvoření co nejúplnějšího přehledu o tom, jak se situace má, znovu vnímáme za příhodné vybrat výstižná vysvětlení z nesouhlasných odpovědí.

³ Jaké jsou požadavky v denním tisku, odbornějších časopisech nebo online magazínech zodpoví reakce z polostrukturovaných rozhovorů v podkapitole 3.5.

Graf č. 6 - otázka č. 4



Mezi redaktory, kteří povědomí o „kritériích hodnocení“ filmu spíše nemají, je nasnadě začít od Jana Gregora z Aktuálně.cz, který v odpovědi na otázku píše: *„Ted’ už ano, když jsem si vygoogloval, že pravděpodobně máte na mysli Bordwella a Thompsonovou, jejichž. Umění filmu mám doma, ale tohle jsem neznal nebo jsem si nepamatoval.“*

Pojem definovaný filmovými teoretiky nerozpoznal v dotazu ani Vojtěch Rynda z Lidových novin. Chápe však ale, *„že lze film hodnotit podle mnoha různých kritérií.“* Navíc v **otázce č. 8** na soubor zásad, které se budeme věnovat v poslední podkapitole, uvádí: *„Recenze je poměrně krátký útvar, v tištěných médiích má většinou 2-3 normostrany, a proto se do něj na rozdíl od kritiky nevejde například zhodnocení všech formálních složek. Proto postupuju ‚kus od kusu‘ a podle potřeby zdůrazním třeba herecké výkony, režii, výtvarnou stránku, věrnost knižní předloze.“*

Ačkoliv obsáhnutí alespoň styčných formálních složek do dvou až tří normostran je diskutabilní, jeho kolega Marcel Kabát má jejich kritéria hodnocení za *„užitečné vodítko“*.

V záporných odpovědích se často opakuje to, že ke každému filmu a mnohdy i autorovi je třeba přistupovat individuálně a se specifickým přístupem, což ovšem „kritéria hodnocení“ podle Bordwella a Thompsonové (2011: 95-6) nevylučují, ba naopak zohledňují. Také jako vcelku shrnující nesouhlasné vysvětlení uvádíme odpověď Ivana Adamoviče z Deníku N: *„Každý kritik si vytváří vlastní kritéria hodnocení, ta se mění s tím, jak kritik*

postupně zvyšuje jemnost svého vnímání a svůj rozhled v oboru. Samozřejmě se často podobají kritériím jiných kritiků.”

Svoji souhlasnou reakci pak sice stručně, ale přece jen rozvádí Jana Podskalská z Deníku, která se osobně řídí tím, že jí film musí nějak zasáhnout, nikoliv však jeho *„jalovostí, dále tím, čím je výjimečný - v kontextu domácí (světové, což se už téměř nestává) tvorby, odvahou, nápadem, zpracováním.”*

3.3.2 Bližší pohled z rozhovorů

Vzhledem k tomu, že „kritéria hodnocení” do této práce řadíme kromě jejich přímé vazby na posuzování snímků, a tedy i recenzenty, také kvůli tomu, že do jisté míry umožňují objektivně kritizovat, obsáhneme v té podkapitole z polostrukturovaných rozhovorů taktéž odpovědi na **otázku č. 8** (jak by měl recenzent film hodnotit), **otázku č. 9** (jaké aspekty snímku nebo jeho produkce by hodnocení nemělo minout) a doplňující **otázky č. 14 a 15** (přímo na znalost rozebírané publikace od Bordwella a Thompsonové a její doporučení současným recenzentům).

Nicméně u každé z vybraných osobností budeme zpracovávat reakce v pořadí od **dotazu č. 14 a 15**, přes **dotaz č. 9**, a **dotaz č. 8** necháme formou doporučení na závěr. Rovněž jsme se rozhodli, že navážeme na paní Podskalskou z Deníku a začneme od těch recenzentů a posléze i kritiků, kteří reagují kladně.

Jako první proto uvádíme reakce paní Věry Míškové, která píše, že *„pokud jde o Umění filmu, je to dnes již legendární kniha,”* takže ji zajisté také může současným recenzentům doporučit. Dodává ale, že *„stejně vždy hraje zásadní roli vlastní schopnost kritického myšlení, zkušenosti a schopnost formulování a vyjadřování.”*

Za aspekty snímku nebo jeho produkce, které by hodnocení nemělo minout, vybírá redaktorka Práva následující: *„Téma, obsah, strukturu vyprávění, obrazovou složku, režii, herecké výkony.”* Filmový recenzent by pak měl podle ní psát *„s respektem k práci všech zúčastněných, ale také s respektem k divákům, kteří za návštěvu kina platí.”*

Obsáhlejší, leč více interpretativního charakteru jsou odpovědi Kamila Fily, jenž taktéž uvádí, že publikaci filmových teoretiků studoval. *„Četl jsem i Bordwellovo Making*

Meaning. On v zásadě tvrdí, že kritérium realističnosti nebo morálnosti je hodně pochybné (uznává kritéria inovace, komplexnosti a konzistence). Což určitě platí u objektivní analýzy. U kritiky, té ‚everyday practice‘ už to je do určité míry nezbytné, je to vyžadováno i čtenáři.

Podle redaktora, který externě vydává i krátkometrážní publicistické hodnocení pro Aktuálně.cz formou audiovizuální podoby, jsou tak tato kritéria „zpochybnitelná, ale každý kritik za ně ručí svou osobností. Je na čtenářích, jak se s kritikem identifikují.“ Dodává ale také to, že by Umění filmu: úvod do studia formy a stylu současným recenzentům doporučil, smysl to však podle něj „má u mladých tvárných myslí tak do 30 let.“

Šéf vlastního internetového projektu Ještě větší kritik vysvětluje ke kýženým aspektům snímku pro hodnocení to, že „film si většinou sám řekne, co je na něm důležité k popisu nebo polemice. Filmové recenze nejsou neoformalistické analýzy, aby se v nich rozebíraly všechny složky. Čím žurnalističtější přístup, tím víc je film společenskou kauzou a méně uměleckým dílem.“

Sám Fila se mezi žurnalistickým a filmově-vědním přístupem prý snaží „balancovat a nepropadat úplně druhé straně.“ Vysvětluje, že jeho přístup je v zásadě horizontální a neexistuje pro něj jakási hierarchie více a méně hodnotných žánrů. „Nedělám si žádné soukromé žebříčky. Každé dílo je svět sám pro sebe, něčím specifický, a zároveň vpletený do souvislostí s jinými díly. Na mně je naznačit, čím je film typický, nebo inovativní, a jak navazuje na určitou tradici,“ doplňuje.

Spíše historické filmové vzdělání přiznává Iva Přivřelová, která píše: „Od Bordwella a Thompsonové jsem četla Dějiny filmu,“ a v ohledu na doporučení jejich publikace s „kritérii hodnocení“ dodává: „Myslím, že recenzent by se měl spíš orientovat v současném filmovém dění, dobré pokud může jezdit na festivaly, i zahraniční. Filmová teorie se víc hodí pro ty, co píšou větší kritiky do filmových časopisů určených pro poučenější filmové publikum.“

Z hledisek, podle kterých by měl recenzent film hodnotit, by podle externí redaktorky nejenom pro E15.cz neměl opomenout „režii, scénář, herce.“ Zároveň ale podporuje i to, aby autor textu upozadil své příliš osobní nahlížení. Měl by prý „umět odhlédnout od velmi

subjektivních kritérií a jeho momentálního rozpoložení, měl by umět film zasadit do určitého kontextu, měl by se zamyslet, proč se mu něco na filmu líbilo a nelíbilo.”

Také Karel Ryška se přidává k tomu, že ho zajímá spíše filmová historie, takže „*od Bordwella četl jen The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies.*” Ačkoliv potom jako samouk stojí „*za tím, že jsou přednosti dobrého recenzenta jinde než v hlídání recenzních mantinelů.*” U čtenějších médií by však podle něj „*znalost formálních základů měla být samozřejmostí.*”

Neopomenutelné aspekty hodnocení jsou v jeho pojetí „*scénář, režie, technická stránka, herecké výkony, celkový dojem,*” a zastává názor, že recenzent by měl film „*samozřejmě hodnotit nestranně a upřímně.*” Navíc podle redaktora zájmové serveru „*není od věci zůstat v kontextu daného žánru (pokud to film dovoluje), tudíž nesrovnávat úplně hrušky s jablky,*” čímž patrně neúmyslně, ale přesto souhlasí s realistickým kritériem (Bordwell a Thompsonová 2011: 95) v tom smyslu, že je třeba chápat film v zákonitostech a zvyklostech jeho žánrového zařazení (komedie, sci-fi a další).

Jak jsme již avizovali, František Fuka se vymezuje proti čemukoliv, co by publicistický útvar omezovalo ve volnosti a nespoutanosti, které mu podle svých slov připisuje. Proto se i tentokrát vyjádřil razantně odmítavě: „*Tyto autory neznám a rozhodně si nikdy v životě nechci číst nic o tom, jak se „správně“ mají hodnotit filmy. To jde zcela proti myšlence toho, proč píšu recenze.*”

Je tak zřejmé, že publikaci definující „*kritéria hodnocení*” by současným recenzentům nedoporučil. Zcela pro svobodu autorské tvorby, tedy ale nesouhlasně reagoval i na další otázku: „*Filmové aspekty, které by se ve filmu měly VŽDY objevit, podle mě neexistují. Pokud tím nemyslíme objektivní technické chyby typu - nebyl slyšet zvuk - nebo - obraz byl rozostřený takže nebylo nic vidět.*”

A k doporučení, jak by měl redaktor snímek hodnotit, Fuka odpověděl: „*Recenze filmu je vždy subjektivní. VŽDY. Snažím se svůj názor vždy nějak vyargumentovat, ale i ta argumentace je vždy subjektivní, takže nevidím problém v tom, že někdy argumentaci zcela vypustím a jen si z filmu dělám legraci (například).*”

Dá se očekávat, že povědomí o standardech pro srovnání relativní kvality filmů nebo autorech Bordwellovi a Thompsonové bude rozšířené i mezi filmovými kritiky. To rovněž potvrzují jejich odpovědi.

Oba zpovídání redaktorů z časopisu Film a doba se znalostí publikace souhlasí, ačkoliv jsme zde vedle Martina Šrajera museli kvůli časové tísní a dočasnému přerušení komunikace s Michalem Křížem kontaktovat Jana Křípače, který dál rozvádí, že má „*některá jejich kritéria natolik zažitá,*” až poté stejně zpravidla přemýšlí nad tím, „*nakolik je dané dílo originální nebo jak funguje celý systém,*” vedle kterých rovin pak ale jako kritik zohledňuje i více přístupů. Skutečně zevrubné rozebrání filmu pomocí dalších analýz člení spíše právě do odborných periodik. Ondřej Pavlík ze Cinepuru pak vysvětluje, že zmíněné autory publikace nezná, a vědomě z nich tak nikdy nevycházel: *“Nevím ale, do jaké míry je nutné Bordwella s Thompsonovou číst k tomu, aby kritik tato kritéria uplatňoval. Morální kritéria jsem ve svých textech určitě někdy uplatňoval, na realistická kritéria se naopak snažím nespolehat.”*

Ohledně doporučení tak znovu citujeme pouze magazín Film a doba, jehož redaktor Martin Šrajer myslí i vzhledem k tomu, jak široce útvar recenzí vnímá, „*že znalost filmovědné literatury není podmínkou k napsání dobré recenze jako takové,*” čili ji nepovažuje za nutnou, ale zároveň podle něj není na škodu. K publicistickému útvaru pro vysvětlení dodává, že „*někdy může jít více o úvahový text, o rozvíjení některých myšlenek díla, a pro čtenáře to bude obohacující a rozšíří to jeho zážitek z díla. U některých recenzí, resp. některých typů filmů, nicméně může být žádoucí znalost určitých teorií a filmové historie, aby např. nedocházelo k tomu, že recenzent vydává za novinku něco, co má dlouhou tradici, případně nemá vypěstovanou citlivost k nějakému typu umění, protože postrádá analytické nástroje, kterými by jej dokázal uchopit.*”

Do kontrastu s tímto názorem či pro doplnění citujeme také zastupujícího filmového kritika a jeho kolegu Jana Křípače, který píše, že publikaci by pro současné recenzenty určitě bylo dobré znát. Dál se ale na závěr této podkapitoly výstižně ptá: *„Ale kdo to recenzentům doporučí? Zaměstnavatel/šéfredaktor by si měl vybírat takové lidi, kteří tu základní literaturu budou mít nastudovanou. Zpětně se to těžko dá dohnat. Takže myslím, že je to úkol univerzit, aby připravili mladé lidi na budoucí kariéru.”*

3.4 Povědomí o žánrovém vymezení

3.4.1 Výsledky šetření a teorie

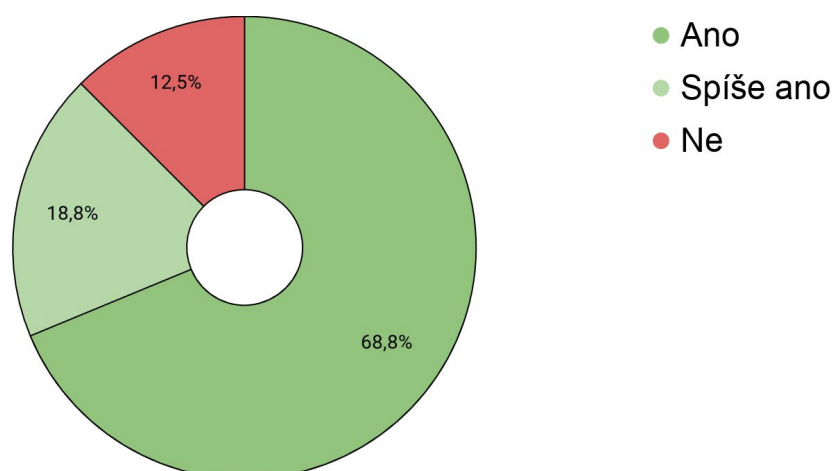
Tato podkapitola shrnuje to, jaké mají aktuální redaktoři píšící filmové recenze povědomí o tom, že je publicistický útvar, kterému se věnují, žánrově vymezený v teoretických zdrojích, protože jsou na něj odbornými autory a pedagogy kladeny nároky čili požadavky.

V tomto případě už výrazně převládají (87,6 %) spíše souhlasné nebo jednoznačně kladné odpovědi, a jsou dokonce i početnější než dosud nejlépe pozitivně zodpovídaná (81,3 %) otázka k povědomí o členění recenze na tři části. Nutné je ale podotknout, že někteří respondenti vzápětí dodávají také to, že je blíže nezkoumali nebo se jich nedrží, čímž se opět dostáváme zpátky k silnému zastoupení u autorského přístupu v případě kompozice nebo převažující nevědomosti o kritériích hodnocení.

Při výběru výstižných odpovědí nám přišla jako nejvhodnější a zároveň vysvětlující z těch jasně souhlasných reakcí odpověď Jany Podskalské: „*Ano, věděla. Praxe vás ale často přiměje mnohé z toho oželeť.*”

Dále třeba Václav Rybář alias *imf* z MovieZone.cz dodává, že „*autor by měl bez problému zvládat měnit formu i obsah textů podle cílového média,*” a Tomáš Stejskal potom, co uvádí, že o žánrovém vymezení ví, doplňuje: „*povědomí o tomhle mi nepříjde klíčové k tomu, zda je člověk kvalitní kritik/autor. Praxí se člověk relativně rychle naučí, jak psát text, byť by to třeba nemusel umět teoreticky vysvětlit. Mnohem důležitější mi přijde mít ten obecný estetický základ, umět o umění uvažovat.*”

Graf č. 7 - otázka č. 5



Mezi spíše kladnými odpověďmi panuje přesvědčení, že odborné zdroje patrně existují, po jednom případě od každého vysvětlení se k němu ale buď dosud nedostali, neřeší ho, anebo znovu v případě Vojtěcha Ryndy z Lidových novin odmítají označení „nároků“: *„Opět mám problém se slovem ‚nároky‘. Neexistuje žádný závazný kodex psaní recenzí, proto při jejich psaní nelze nic ‚nárokovat‘.“*

To, zdali o žánrovém vymezení recenzenti věděli předtím, než začali publikovat texty, vesměs odpovídá podílům souhlasných a nesouhlasných odpovědí s tím, že pokud si toho vědomi byli, tak už před svojí tvorbou.

Abychom uvedli odborné autory a pedagogy, kteří se teorii v žurnalistice a filmové vědě vztahující se na filmovou recenzi zabývali, můžeme za publicistický styl v užším slova smyslu zmínit třeba Čechovou, Krčmářovou a Minářovou (2008: 266) a Jílka (2009: 55), nebo konkrétně k útvaru pak řadu dalších (srov. Bečka 1986, Bordwell a Thompsonová 2011, Corrigan 2001, Dočekalová 2006, Jílek 2009, Monaco 2004, Osvaldová a Halada 2007, Russ-Mohl a Bakičová 2005).

3.4.2 Bližší pohled z rozhovorů

Jelikož doporučení žurnalistického nebo jiného, rozšiřujícího oboru, jako třeba toho filmového; a názory na kompozici i kritéria hodnocení včetně jejich doporučení jsme již v odpovědích z polostrukturovaných rozhovorů vhodněji užili u předchozích podkapitol, v této se musíme obejít bez nich. To, co zde ale bylo výše řečeno, nebo spíše napsáno, však za

uvažování vzdělání vybraných osobností i mnohých recenzentů z dotazníkového šetření podporuje vyvstanuvší hypotézu o tom, že vzdělání anebo zájem o něj bývá určující pro kvalitní náhled a tvorbu.

3.5 Redakční přístup

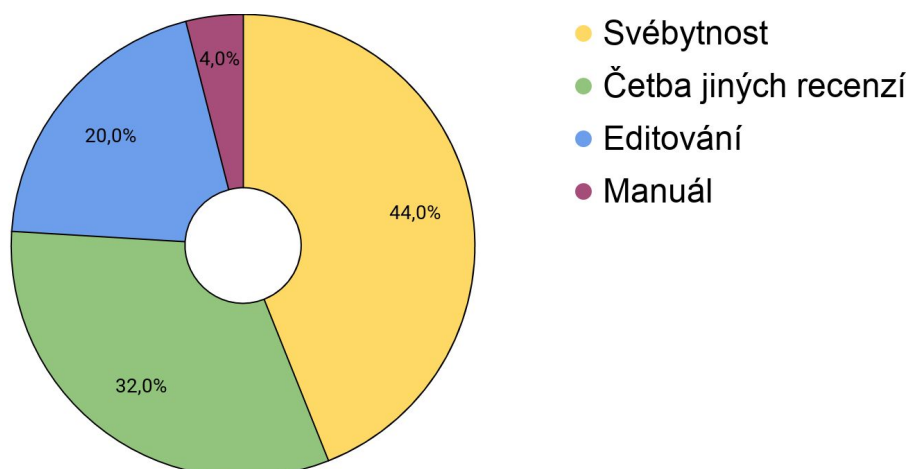
3.5.1 Výsledky šetření a teorie

Otázka vztahující se k této podkapitole se ptala spíše na to, jestli se respondenti seznamovali s tím, jak psát filmovou recenzi, při nástupu do redakce nebo potom i během svého působení v ní. Také jsme se dotazovali, zdali to bylo od kolegů, či formou nějakého manuálu. Podle převážně odmítavého postoje a následné povahy odpovědí jsme se nicméně spíše rozhodli sečíst všechny uvedené možnosti, abychom určili tendenci, která převažovala v prostředí, v němž redaktoři působili, nikoliv mezi nimi samými. Do redakcí už totiž nastupovali vlivem předchozí praxe nebo studií vesměs připravení, a tak zde sledujeme jejich další vývoj.

Nejzastoupenější byl mezi oslovenými svébytný přístup (44 %), do kterého jsme ovšem nepočítali třeba zvlášť odlišenou četbu jiných recenzí; a podle některých odpovědí tak může obsahovat jak „*metodu pokus-omyl*“, tedy prosté psaní, tak ale třeba i dodatečné načítání odborných zdrojů nebo článků a debat. Následovalo téměř se třetinou (32 %) sledování textů jiných autorů a rovná pětina (20 %) uvedla jako přínosné ke své tvorbě také editování. Jediný Petr Slavík z FandimeFilmu.cz uvedl rovněž manuál a školení, přičemž je nutné dodat, že se takový postup patrně opakoval „*v několika redakcích*“, jak píše.

Bylo by na místě uvést i výstižný fakt, že jeho kolega z webu se vymezil jako svébytný, a tím se zájmové servery vyznačují převážně „*tvůrčí svobodou a důvěrou autorům*,“ jak vysvětluje například také Jakub Vopelka z Kinobox.cz.

Graf č. 8 - otázka č. 2



Redaktorka Tereza Spáčilová za Reflex nicméně uvádí: „*Pravdou je, že každá redakce, již jsem jako kritička prošla (Instinkt, Marianne, iDnes/MF Dnes, Reflex), měla trochu jinou představu o tom, jak má vypadat ideální recenze, ale i to jsem musela pochopit tak nějak svépomocí.*”

Teoretickou oporou pro toto tvrzení a také důvod, proč jsme se respondentů takto ptali, mohou být Burton a Jiráček (2001: 102), kteří píšou, že určité soubory pravidel a norem se v redakcích dodržují obecně a prostupují všemi typy jejich činností.

3.5.2 Bližší pohled z rozhovorů

Kvalitativní technika sběru dat mezi vybranými osobnostmi, které publikují pro zavedená média (a servery) nebo jsou rovněž známé i pod vlastní značkou; nabízí v tomto případě náhled k tomu, jaké nároky jsou na ně kladeny. Pakliže je v jejich redakcích nějaká zvyklost nebo úzus, poprosili jsme je o bližší specifikaci.

Ačkoliv Věra Mišková z deníku Právo výše potvrzovala znalost kompozice i kritérií hodnocení, píše: „*Žádný úzus pro psaní recenzí neexistuje, to je moje zcela svobodná práce. Jediný úzus spočívá ve výběru filmů - zásadně recenzujeme všechny české filmy, publikujeme je až po premiéře, jinak je to věc mého výběru,*” podle čehož chápeme, že novinářce v redakci nikdo neurčuje, jak má psát, ale vychází z vlastního souboru zkušeností a nastudovaných publikací, jelikož povědomí o členění má, Bordwella a Thompsonovou četla a doporučuje.

Předchozí výpovědi, ale i pojednání v odborných zdrojích o tom, že recenze limitují v rozsahu periodika, ve kterých vychází, zde podporuje rovněž Eva Přivřelová externě píšící pro server E15. Uvádí, že „*existuje jen omezení délky,*” a navíc doplňuje, že „*dále redakce chtějí, aby recenzent psal jaksi obecně nebo v plurálu, ne tedy se slovy ‚já si myslím‘, jak bývá časté v zahraničí, což si myslím, že přispívá k čtenářskému nepochopení žánru recenze jako pouze jednoho z možných názorů.*”

Následující dva autoři, jak již bylo zmíněno, jsou převážně vlastními zaměstnavateli. František Fuka za svoji platformu FFFilm proto krátce odpovídá: „*Tato otázka pro mne nemá význam, neboť jsem svou vlastní redakcí,*” zatímco Kamil Fila nabízí reakci jak za svůj projekt, tak server Aktuálně.cz: „*Redakce webu Ještě větší kritik jsem já. Moje nároky jsou takové, aby texty nebyly hloupé a byly téměř všeobsažné. Aby základně držely pohromadě, tak je čte zkušená editorka, která mi pokládá všetečné dotazy. Do ostatních médií si jinak vždy dohodnu téma a délku a snažím se psát o něco jednodušeji.*”

Jako první alespoň s hrubou délkou textu přichází Karel Ryška za MovieZone.cz. „*Délka někde mezi 6-12 odstavci a číselné hodnocení s verdiktem. Vše je víceméně necháno na ‚zdravém rozumu‘ autora, aby měl text hlavu a patu, což vzhledem k mnohaletým zkušenostem není problém,*” vysvětluje.

A jaké „požadavky” jsou kladeny na filmové kritiky v odborných časopisech?

Ondřej Pavlík za Cinepur taktéž vyčísluje obsah, ale přidává vesměs ve stručnosti i další souvislosti: „*Recenze v Cinepuru by měla mít rozsah cca 4000 – 4200 znaků. Z obsahového hlediska by mělo jít o text, který dokáže pohled na film prohloubit, nikoli jen zprostředkovat hodnocení autora – a to i vzhledem k tomu, že recenze v tištěném Cinepuru pravidelně vycházejí se zpožděním oproti premiéře filmu a měly by tedy nabízet víc než jen dojmy. Rubriku recenzí má v Cinepuru na starosti Antonín Tesař, takže jeho vyjádření zřejmě bude o něco spolehlivější.*”

Za Film a dobu se ještě stručněji vyjadřuje Martin Šrajer, který uvádí, že „*hlavní podmínkou je kvalita textu, který by pochopitelně neměl být urážlivý, osobně zaujatý nebo nesnášenlivý.*” Doplnuje ho ovšem již kolega Michal Kříž, podle nějž „*je důležitý výběr, co se vlastně bude vůbec recenzovat/hodnotit. Dále již zmiňovaná perspektiva toho kterého*

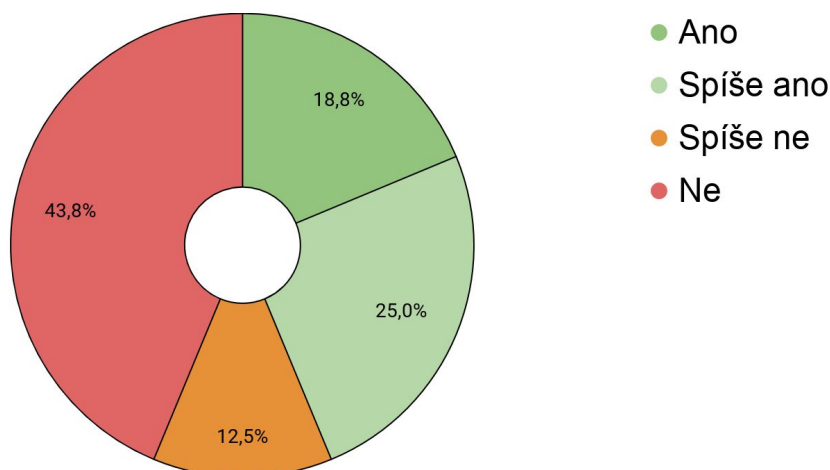
recenzenta, zda je zajímavá, přínosná apod., v něčem obohacující stávající kontext podobných úvah. Schopnost formulovat srozumitelně a najít odpovídající klíč k dílu jistě také hrají roli.” To prý většinou obecně platí také pro celou redakci. Potom ještě píše: „Další věci se většinou řeší individuálně, v každém případě se vyhýbáme (nebo se aspoň snažíme) povrchnosti, provokativní senzacechtivosti, která se ráda vydává za serióznost a kritičnost, přitom o některých věcech se opravdu nevyplatí psát.”

3.6 Inspirace prací ostatních autorů

3.6.1 Výsledky šetření a teorie

Přestože na první pohled může ze součtu odpovědí vyvstávat dojem, že se současní filmoví recenzenti na tvorbu svých kolegů příliš nehledí, musíme uvést na pravou míru, proč výsledek takto vyhlíží. Vysvětlení spočívá v rozvedení některých nesouhlasných, ale i kladných reakcích na otázku, zdali respondenti vychází při psaní svých recenzí z toho, jak je píší ostatní kritici.

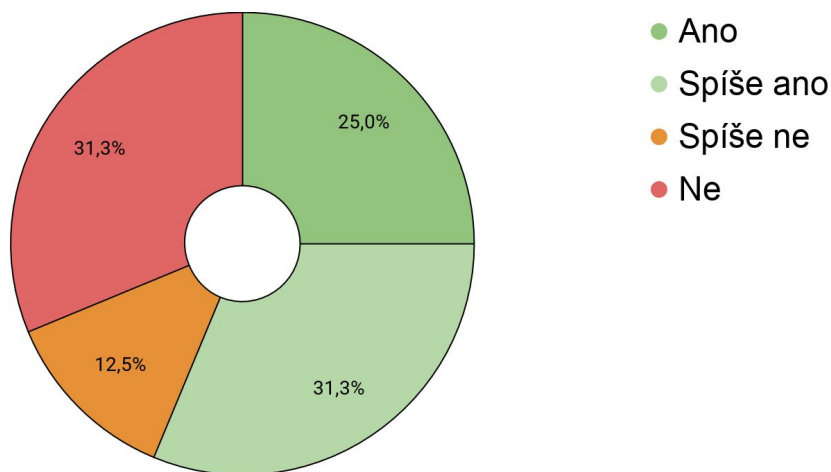
Graf č. 9a - otázka č. 7



Ve čtyřech případech totiž odmítavý postoj vznikl na základě pochopení otázky v tom smyslu, že byla míněna recenze na tentýž film, tedy jestli vychází při jeho konkrétním hodnocení z cizí recenze. Proto na základě dodatečného vysvětlení a přihlédnutí k dalším odpovědím zohledňuje změnu dvou z nich na kladné odpovědi. Statistika se tím promění sice

mírně, ale ve prospěch tendence, kterou jsme skutečně zkoumali, tady zda se redaktoři inspirují pouze ve stylu jiných autorů.

Graf č. 9b (po zpřesnění) - otázka č. 7



Přesně otázku pochopil, ale zároveň vymezil důležitý rozdíl, kvůli kterému vzniklo výše napravené nedorozumění, filmový recenzent Václav Rybář alias *imf* z Moviezone.cz: „Je samozřejmě důležité číst, jak píší kolegové. Záměrně říkám JAK a nikoliv CO. Každý má svůj vlastní proces, ale přečíst si před psaním vlastní recenze deset jiných je riskantní, protože se člověk vystavuje riziku neúmyslné inspirace nebo rovnou přejímání myšlenek. Znáť ale ostatní filmové novináře, jejich styl psaní a jejich názory je podle mého v oboru naprosto nezbytné.”

Vhodně svůj odmítavý postoj vysvětlují také vybrané redaktorky za Deník a Reflex, jejichž tyto odpovědi nijak nekolidují z předchozími, a z prací ostatních autorů si tak skutečně inspiraci neberou.

„Ne, snažím se mít svůj přístup k filmům, jsem ale často limitována rozsahem stránky v deníku, pro který píšou,” píše Jana Podskalská.

„Ne. Naopak se snažím práci kolegů pokud možno nečíst, aby mě podvědomě neovlivňovala,” doplňuje Tereza Spáčilová.

3.6.2 Bližší pohled z rozhovorů

Do této podkapitoly jsme taktéž kvůli výsledné povaze odpovědí zařadili reakce na dotaz, odkud své znalosti o tom, jak by se filmová recenze a kritika měla psát, čerpali recenzenti a kritici oslovení v polostrukturovaných rozhovorech. Vyjma svérázného, odmítavého přístupu Františka Fuky, a Kamila Fily, který se kromě svých akademických let (uvedeno výše) odkazoval spíše na editorskou práci, se všichni shodli na percepci textů dalších autorů. Pro krátkost odpovědí využijeme tentokrát bodového seznamu:

- Věra Míšková: „*Především z recenzí publicistů, jejichž práce jsem si vážila.*”
- Iva Přivřelová: „*Především čtením recenzí zkušenějších a často zahraničních novinářů.*”
- Karel Ryška: „*Čtením stovek recenzí z nejrůznějších zdrojů, od filmových časopisů po filmové weby.*”
- Kamil Fila: „*V něčem mi vždycky pomáhaly postupy editorů, ať už to byl Ivan Adamovič ve více médiích (provází mě přes dvacet let), Helena Bendová v Cinepuru, Iva Hejlíčková v Cinemě, Pavel Kroulík v Aktuálně a Respektu, nebo Iva Baslarová ve Filmových listech a Ještě větším kritikovi. Hodně mi pomohl i Jiří Voráč při psaní knihy o Davidu Lynchovi.*”
- František Fuka: „*Odnikud. Psal jsem, co se mi chtělo.*”
- Ondřej Pavlík: „*Do značné míry jde o tzv. tacitně získanou dovednost, která vychází primárně ze čtení jiných recenzí a inspirace získané od autorů, jejichž styl psaní je mi z nějakého důvodu blízký. Menší roli hrály vzdělávací instituce, gymnázium a později univerzita.*”
- Martin Šraj: „*Primárně čtením cizích recenzí, případně i teoretičtějších textů o filmové a literární analýze a interpretaci.*”
- Michal Kříž: „*Z diskuzí s kolegy, z jejich textů a také na základě četby zkušenějších, většinou zahraničních, recenzentů/kritiků. V neposlední řadě je důležitá vlastní praxe, reflexe starších textů apod.*”

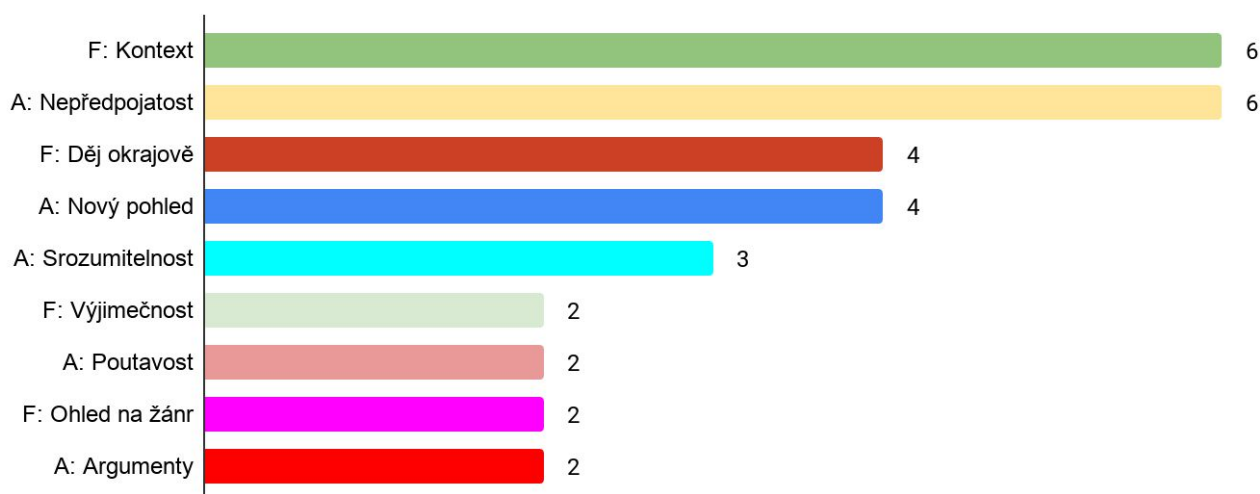
3.7 Zásady, kvalita a vývoj současné tvorby

3.7.1 Výsledky šetření a teorie

Kvůli velkému rozsahu a komplexnosti odpovědí jsme se v této podkapitole rozhodli pro kombinaci dvou způsobů, jakými co nejlépe obsáhneme soubor zásad, které současní filmoví recenzenti ve své tvorbě mají a na něž jsme se jich ptali. Graficky znázorníme nejčastěji se opakující možnosti (týkají se spíše stylu psaní), přičemž ostatní dodatečné výpovědi respondentů, pokud se již nevyčerpají do statistiky (ale týkají se spíše konkrétních aspektů a místy odpovídají kritériím hodnocení podle Bordwella a Thompsonové), přidáme formou citací. Použité výpovědi mnohdy budou i obsáhlejší, jelikož se jedná o poslední podkapitolu a příležitost pro vyjádření vybraných autorů.

Zvlášť jsme znovu podle charakteru výpovědí označili, které možnosti se týkaly zásad k hodnocení nebo psaní o filmu (F) a nároků na text nebo vlastní osobu autora (TA). Opět vysvětlujeme rovněž to, že někteří respondenti vypsali více zásad než jiní a někteří pak vůbec žádné. V žádném případě ale za jednoho autora nepočítáme uvedenou variantu vícekrát.

Graf č. 10 - otázka č. 8



Pod kontextem (cca 37,5 % z reprezentativního vzorku) rozumí někteří respondenti širší souvislosti jak z pohledu doby, společnosti, a politiky, tak další filmové tvorby nebo počínání konkrétního autora. V nepředpojatosti poté sdružujeme nestrannost i schopnost recenzenta upozadit vlastní vkus, nebo jak někteří uvádějí, také ego a osobní odsuzování. Do možností jsme nezařazovali například hodnocení, které vnímáme jako samozřejmost (mnozí redaktori ho přímo nezmiňovali), pokud někdo nesleduje příklad Františka Fuky. Jako konkrétní aspekty posuzování snímku nebo vlastní přístup pak oslovení autoři uváděli následující:

Vojtěch Rynda (Lidové noviny): *„Klíčová je pro mě poctivost a integrita: být při psaní recenze maximálně upřímný, skutečně popsat, co si o tom kterém filmu myslím a ‚cítím‘ bez ohledu na to, kdo ho natočil, co si o něm myslí jiní, jaké získal ceny atd.“*

Marcel Kabát (Lidové Noviny): *„Vzhledem k tomu, že píšu články do deníku, a nikoli odborné texty, snažím se psát pokud možno poutavě a přinášet někdy i jiný pohled a širší kontext než jen striktně filmově publicistický.“*

Tereza Spáčilová (Reflex): *„Nezohledňuji naopak (oproti hodnocení v rámci žánru), co tvůrce zamýšlel (a mluvil o tom se mnou například v rozhovoru) nebo za jakých podmínek film vznikl (porodní bolesti nejsou polehčující okolnost).“*

Šimon Šafránek (Reflex): *„Sledovat dobu a výmluvnost látky, všimnout si, jak mě zaujme režijní práce, herci, řemeslo, obrazová a zvuková estetika. Vycházím z toho, že si chci o filmu udělat komplexní obraz.“*

Jana Podskalská (Deník) vysvětluje srozumitelnost: *„...neboť filmový publicista píšící pro deník by měl ctít cílového čtenáře, který v tomto případě nehledá hluboké analýzy, ale spíše doporučení – který film v kině navštívit a proč, či nikoli (a proč).“*

Ivan Adamovič (Deník N): *„Vycházel jsem pouze z vlastních nápadů a konfrontace s jinými recenzemi. Jedná se o takové věci, jako: snažit se nejdříve vnímat, proč je něco tak tak natočeno, dřív, než napíšu, že to je natočeno špatně.“*

Kristina Roháčková (iRozhlas.cz): „*Vlastně platí, že film si často o svoji formu řekne sám, takže nejde úplně říct, že by na každou recenzi šlo uplatnit tu samou šablonu, i když je to samozřejmě cesta nejmenšího odporu.*”

Tomáš Stejskal (iHned.cz): „*Nejsem příznivcem držení se nějakých metod ve smyslu návodů, jak psát, i ve smyslu nějaké teoretické metody, tedy nějakých striktních kritérií. Naopak rád nechávám některé věci vyznít mezi řádky, mám důvěru ve čtenáře, recenze by měla být něčím víc než suchou zprávou o autorově prožitku v kině či u obrazovky.*”

Jan Gregor (Aktuálně.cz): „*Snažím se vždy v úvodu recenze nastínit nějakou hlavní hodnotící tezi, kterou se pak snažím jednotlivými argumenty podpořit. V závěru pak docházím k nějakému shrnutí.*”

Tomáš Seidl (Aktuálně.cz): „*Dokázat trefně pojmenovávat klady i nedostatky filmu... Zaměřovat se komplexně na všechny stránky filmu (tj. na mnohdy opomíjené složky, jako je hudba, střih, ale třeba i herectví).*”

Matěj Svoboda (Mr. Hlad na MovieZone.cz) navazuje na to, že se ke všemu snaží přistupovat nestranně: „*Pouze když vidím vyloženě odfláknutou práci, která vznikala s tím, že má vydělat peníze na nenáročném publiku a že se tvůrci nesnažili (mají špatné postsynchrony, odfláklý střih), nemá důvod být na film hodný.*”

Václav Rybář (imf na MovieZone.cz): „*Člověk snadno odhalí styčné body, osvojí si strukturu a zjistí, že pevně definovaný žánr recenze je příliš rigidní, než aby snesl každodenní praxi. I proto jsou ústupky a často dokonce i prohřešky podle mého přípustné.*”

Petr Slavík (FandímeFilmu.cz) obsáhleji: „*Recenze je ryze subjektivní útvar, pokud někdo tvrdí cokoliv jiného, tak se dle mého názoru bytostně mylí. V kontextu svého vidění by pak autor měl být schopný srozumitelně vyložit, co konkrétního na daném snímku považuje za podstatné/rozebírání hodné, jaký divácký zážitek to v něm zanechalo a proč. Neexistuje nějaká pevně daná šablona, podle které je potřeba vždy řešit herecké výkony, sociopolitické zasazení snímku nebo jakoukoliv jinou jeho dílčí součást. Každý film je specifický a do popředí u něj vystupuje něco jiného.... Recenze není ‚uživatelský test‘, který má čtenáři film doporučit/nedoporučit, nicméně mezi publikem je po tom poptávka a člověk k ‚doporučení‘*”

občas sklouzne, zvlášt' nevyhnutelným uplatněním číselného hodnocení (to si žádá tlak trhu), případně závěrečným shrnutím."

Jaroslav Mrázek (FandimeFilmu.cz) stručně k tomu, zdali má nějaký soubor zásad: „*Ano, ať už se to týká formy či obsahu.*”

Jakub Vopelka (Kinobox.cz): „*Osobně se při psaní recenze snažím příliš neodbočovat od filmu a věnuji se hlavně dostředivé analýze, tedy analýze směřující dovnitř díla a oproštěné od dalších nadbytečných kontextů.*”

Tomáš Chvála (Kinobox.cz): „*Musím k dílu mít, co říct, jinak nemá smysl o něm psát. A kafe, hodně kafe.*”

3.7.2 Bližší pohled z rozhovorů

K této podkapitole se logicky vztahují také poslední nevyužité **otázky č. 12 a č. 13** z polostrukturovaných rozhovorů, pokud neuvažujeme úvodní dotaz na to, jak se volbou vybrané osobnosti tuzemské filmové publicistiky ke psaní recenzí dostaly; jenž ovšem posloužil k seznámení s autory, které dále nabízíme ke čtení v přílohách této práce.

Nejprve se recenzentů a kritiků ptáme, jak hodnotí kvalitu filmových recenzí v českých médiích, pokud by měli zprůměrovat alespoň známý tisk nebo internetové stránky a jejich autory; načež jsme se rozhodli tyto reakce počínaje paní Míškovou seřadit sestupně podle provázanosti skrz nejdříve uváděnou problematiku jazyka, ale i podle zájmu o současnou tvorbu textů. Odpovědi ve výzkumné části této práce pak uzavíráme přiřčením těch z posledního dotazu na to, zdali by se měla podoba recenze v čase aktualizovat, a které její nároky by se případně měly zachovat a proč.

Věra Míšková se shrnutím kvality souhlasila jen do určité míry, přesto ale popsala jeden ze základních problémů, který se bohužel projevuje hned ve dvou negativních důsledcích: „*Práci svých kolegů nehodnotím, mohu pouze poznamenat, že tak jako v celé žurnalistice, tak i v psaní recenzí zejména na webech velmi upadá český jazyk, a to jak v pravopisné, tak stylistické stránce.*”

S tím se váže také druhá odpověď redaktorky deníku Právo ohledně aktualizace, ke které uvádí, že jazyk i styl psaní se určitě vyvíjí stejně jako všechno, takže je podle ní třeba,

aby dnešní čtenář četl také recenzi psanou současným jazykem a stylem; což by však podle našeho chápání nemuselo nutně znamenat sestupnou tendenci kvality, jako spíše pak přizpůsobení vyjadřovací či memetické (podle Fily) kultuře aktuální v této době.

„Pokud jde o kompozici, na té asi není důvod něco měnit. A samozřejmě se recenze vyvíjejí v souvislosti s tím, jak se vyvíjí kinematografie, protože se dnes točí zcela jiné filmy než před lety a tudíž si recenze u různých filmů všímají i jiných věcí než v minulosti, například úrovně použitých technologií,“ dodává Míšková.

Iva Přivřelová už je ve svém hodnocení současné tvorby recenzí specifičtější, ale také jen k určité hranici a rovněž naráží na stejnou problematiku: *„Záleží na konkrétních autorech. Několik jich je dobrých a jejich recenze mě zajímají, řada jich píše rychle a povrchně, weby, kde autoři pojmají recenzi jako příspěvek na blog, řadí kvalitu českého psaní o filmu nejvíce.“*

Co se týče aktualizování útvar v čase, podle externí spolupracovnice serveru E15.cz by měla být recenze i kritika živá, což vysvětluje tím, že *„určitě by neměli všichni psát o každém, filmu a pro každé médium stejně. Jediné, co je třeba zachovat, jsou jasné informace, o jakém filmu píšeme a kde je k vidění.“*

Kamil Fila prý naprostou většinu knih a článků o filmu čte v anglickém jazyce. Českou scénu podle své odpovědi sleduje už pouze málo. Ve svém hodnocení kvality tuzemských filmových recenzí ale neváhá být konkrétní: *„Všichni vědí, že Mirka Spáčilová je dvacet let mimo. Můžeme ji brát jenom jako učebnicově špatný příklad. Weby čtu namátkově, stejně jako třeba Cinepur nebo Film a dobu.“*

Tvůrce vlastní značky se ovšem vyjadřuje i k problémům, které uvádí Míšková a Přivřelová. *„U spousty mladších autorů mám pocit, že jsou analyticky trefní, ale celkově nevypsaní a jejich jazyk je tuhý. Celkově jsem trochu unavený z fanboy kultury a neutuchajícího kolotoče hypu. A vždycky mě překvapí, když je někdo mladší přízemní v názorech a nápadech,“* doplňuje.

Přidat ale musíme také jeho dovětek, ve kterém se Fila momentálně nevnímá za vhodného člověka k tomu, aby popisoval *„současný stav české filmové kritiky, to jsem byl před patnácti, možná ještě deseti lety. Spíš se teď přesouvám do pozice, kdy budu výrazně*

uzavřenější v psaní ještě delších textů než doposud. Mám před sebou knihu a velké přednášky,” píše.

Stále uznávaný filmový publicista se pro náš výzkum přesto vyjadřuje rovněž k aktualizaci žánru filmové recenze: „*Paradox je, že mi většina vývoje připadá, že jde špatným směrem, a můj způsob psaní je převážně konzervativní kontra-revoluce. Minimálně v tom smyslu, že nepíšu služebné texty a nesnažím se recenzi odlišit k nejbližšímu cílovému publiku (zda jít, či ne), ale, že mi jde o nějakou věc, a že každý film beru vážně a je pro mě příkladem nějaké kulturní tendence.*” K tomu Fila dodává, že mu nevádí vkládat do článků hypertextové odkazy, užívání slangového jazyka, současné memetické kultury a podobné prvky. Některé postupy infotainmentu považuje za vhodné, pokud přispívají ke zhuštění textu, nebo aby někdo dočetl náročný útvar.

Karel Ryška již nepopisuje stejný problém, na který naráželi předešlí autoři, také se ale ve svém zhodnocení aktuální české scény filmové recenze vyjadřuje negativně, ovšem vůči blíže nejmenovaným redaktorům: „*Ve chvíli, kdy jsem recenze začal psát, jsem je do velké míry přestal číst, takže doufám, že je kvalita pořád alespoň ucházející. Existuje několik recenzentů, kteří jsou už mnoho let dost mimo (nemluvím o názoru, ale o formě recenzí), jejich nadřazeným a čtenářům to ale očividně nevádí, takže se s tím musíme naučit nějak žít.*”

Ve svém názoru ohledně vývoje útvaru v čase je pak recenzent pro zájmový server MovieZone.cz stručný. „*Jsem pro konzervativnější zachování hlavy a paty, aby recenze pořád měly přibližně tu samou informační hodnotu. Zároveň se ale nebráním jiným formátům, které hodnotí filmy, ať už textovým nebo audiovizuálním,*” vysvětluje.

František Fuka svoji pozornost na tuzemská média prý příliš neorientuje: „*Občas si přečtu nějakou českou filmovou recenzi (např. na Moviezone), ale většinou mě nudí. Sleduji především zahraniční recenze (pokud nějaké sleduji).*”

Jeden z Odvážných palců pro Radio 1 nabízí o něco obsáhlejší odpověď v dotazu na aktualizování žánru v čase. Přestože se, jak jsme již zmínili v první podkapitole, zastává jeho úplné svébytnosti. „*To asi není vhodná otázka pro mě, protože já jsem zastávce toho, aby recenze měla naprosto volnou, ničím nespoutanou formu. Tedy jsem i pro to, aby má dnešní recenze vypadala zcela diametrálně jinak, než ta, kterou jsem napsal před týdnem. Nepoužil*

bych pro to ale slovo ‚aktualizace‘. Pro zachování čehokoliv rozhodně nejsem,“ dodává Fuka.

O hodnocení kvality filmových recenzí v českých médiích jsme v polostrukturovaných rozhovorech i tentokrát požádali rovněž filmové kritiky, jejichž odpovědi vzhledem ke stručnosti uvádíme opět formou bodového seznamu:

- Ondřej Pavlík (Cinepur): „...těžko hodnotit takto plošně, každá oblast má svoje specifika. Osobně si myslím, že české kritice momentálně chybí dvě věci: důkladnější znalost filmové historie a osobnosti s výrazným rukopisem.“
- Martin Šrajer (Film a doba): „Při lehkém zjednodušení lze tvrdit, že čím čtenější je dané médium, tím nižší je úroveň jeho recenzí. U těch nejčtenějších převažují dojmy, slovní vata, neznalost kontextu, neochota investovat do díla víc času a mentální energie, kompoziční rutinérství. U menšinových médií, např. zaměřených na reflexi kultury, je originalita myšlení i tvůrčí invence vyšší.“
- Michal Kříž (Film a doba): „Nemám rád paušální odsudky. V ČR působí kvalitní recenzenti/kritici, ale není jich mnoho. V klasických denících v podstatě nikdo, ale existuje pár jmen, jejichž texty si rád vždy přečtu. Snažíme se s nimi ostatně spolupracovat.“

Závěrem praktické části přidáváme také názor filmových kritiků, kteří se vyjádřili rovněž k vývoji publicistické recenze (a případně ve sdílené rovině spolu s kritikou) v čase, jak to udělali právě oba redaktoři z odborného časopisu Film a doba.

„To, jak recenze/kritiky vypadají, jakou mají strukturu, popř. cíl nebo prezentaci, jistě aktualizacím podléhá a nevidím v tom nic špatného. Role recenzentů/kritiků je jistě jiná, než tomu bylo, řekněme, před dvaceti lety. Větší podíl fanoušků, kteří také píší (a mají k tomu náležitou platformu) nevidím jako problém, leckdy lze u nich nalézt myšlenku, nápad, který předčí i profesionály,“ vysvětluje Michal Kříž.

Jeho kolega Martin Šrajer vnímá útvar jako něco, co vzniká opětovně nově s každým recenzovaným dílem, jehož podoba není podle něj předem daná. Jeho apel tak vyvstává spíše na osoby redaktorů a jejich zaměstnavatelů: „Neměnně vysoké nároky by na sebe měli klást především jednotliví pisatelé a pisatelky. K výraznějším změnám formátu může dojít se

změnou média. Zejména u videorecenzí a podcastů to s sebou zvláště v Česku bohužel nese také zjednodušování, větší podbízení se masovému vkusu, laciné honění kliků a lajků, a tedy ustupování od vysokých nároků, které by na sebe kulturní publicista, u něhož předpokládám i snahu kultivovat prostředí, v němž působí, ideálně měl mít.”

ZÁVĚR

Ještě před samotným zodpovězením dílčích a hlavní výzkumné otázky této magisterské diplomové práce, a tedy naplnění výzkumného cíle, kterým je obsažení *současného autorského uchopení publicistického žánru filmové recenze*; považujeme za nezbytné opětovně upozornit zájemce o tuto práci, aby věnovali pozornost také přílohám a kompletním odpovědím všech oslovených. Ačkoliv by mělo být znázornění výsledků kvantitativní metody sběru dat včetně výběru odpovědí tak jako u kvalitativního výzkumu co nejdůležitější, je nutné přiznat i vybraným technikám jejich možné nedostatky a zároveň to, že jsme zvláště v dotazníkovém šetření nemohli vždy citovat všechny respondenty ve všem, ale právě vybírat reakce reprezentující početnější tendence.

Doporučení vyvstává kromě snahy o udělení slova všem zúčastněným redaktorům alespoň závěrem také z toho, že zvláště z posledních odpovědí autorů je znatelné, jak někteří z nich minimálně z povahy otázek mohli vnímat tento výzkum. Naším cílem ani záměrem ovšem nebylo podsouvat aktuálním či budoucím recenzentům to, že by se měli vzdát svého opodstatněného nároku na subjektivitu ve prospěch jakési přeměny publicistického žánru ve zpravodajský.

Citovali jsme existující definice a tvrzení teoretiků, jež takový způsob - avšak pouze částečné objektivizace ve prospěch útvaru; naznačovaly, a to i za účelem pomoci recenzentům právě v lepší argumentaci podporující jejich hodnocení. Požadavek na kompozici nicméně vnímáme jako pevně podpořený, a kritéria hodnocení z filmové vědy jako výhodně usměrňující. Z citovaných úseků publikace filmové vědy koneckonců vyplývá, jak píšeme, že různé snímky se na některé z aspektů soustřeďují (až sází) více a na jiné zase méně.

Součástí analyzovaných odborných zdrojů a vybraných částí vztahujících se k filmové recenzi byly ale i nároky na subjektivitu a možnosti, které teoretici kromě jazykových možností nabízeli ke tvorbě textu třeba také formou neobvyklého autorského přístupu, ovšem za vhodných podmínek, jež by k tomu vybízely. Originalitě a kreativitě redaktorů tím tak vzhledem ke tvárnosti českého jazyka a dnešnímu širokému spektru nabízených filmů i jejich dílčích kvalit dozajista nekladou příliš přízemní hranici.

Za jeden z přínosů této magisterské diplomové práce tak vnímáme i to, že ve svém hlavním textu a posléze i přílohách nabízí kromě zevrubného teoretického vymezení početných požadavků a doporučení, které se na filmové recenze kladou, také právě obsáhlé přístupy a názory jejich autorů; ačkoliv koncipování otázek, jež patrně i nevybíravě, ač neutrálně musely obsáhnout patřičné pojmy, v nich mohlo vyvolat místy implicitně, ale také explicitně pohoršené dojmy.

V reakcích z dotazníkového šetření zaznělo rovněž to, že například ekonomická realita a poptávka soudobé online publicistiky je většinou taková, aby redaktor dostal svůj text na web do několika málo hodin. Proto prý bývá nemožné vstřebávat film po zhlédnutí delší dobu, natož pak více času věnovat samotnému psaní. I k tomu ovšem musíme dodat, že soubor odborných poznatků, návodů a standardů či kritérií chápeme jako výsadu, která by mohla bez vyloučení nároku na subjektivitu nebo spíše osobitost stylu výsledného textu usnadnit autorovi jeho tvorbu, a to taktéž vlivem poučenější percepcie a hodnocení snímku. Navíc uvažujeme i to, že by tyto zásady byly aplikovatelné rovněž na tisková periodika, jelikož by do jisté míry mohly regulovat a ustálit délku útvaru. Vymezujeme se samozřejmě proti tomu, aby recenzent musel dílo zkoumat až do takové míry, že by se jeho posudek poté svým charakterem řadil spíše k žánru filmové kritiky.

Abychom se ale dostali **k výsledkům plynoucím z kvantitativního a kvalitativního výzkumu této práce**, tedy odpovédím mezi redaktory zavedených médií jako tištěných periodik, jejich online obdob, ale i zájmových serverů.

Z dotazníkového šetření sice vyplývá, že akademické vzdělání mezi současnými filmovými recenzenty převažuje pouze mírně, povědomí o žánrovém vymezení útvaru ale spíše nebo určitě má až sedm osmin z nich. Nutno ale podotknout, že to byl nejvyšší dosažený výsledek mezi otázkami, které se týkaly teorie. Dále totiž znalosti odborných požadavků nebo doporučení pomalu, ale jistě klesají, čímž postupně vyvstávají logicky následné problémy, které na samém konci mohou vést i k úpadku stylistiky, pravopisu nebo dokonce originality myšlenek autorů tak, jak o něm píše respektované osobnosti v oboru.

Někteří respondenti totiž vzápětí po přiznání povědomí o teoretické opoře žánru dodávají, že náležitosti v akademických publikacích nebo návodné rady blíže nezkoumali nebo jich vůbec nedrží. Třeba druhý nejlepší výsledek se týkal znalosti kompozice

publicistické recenze, tedy jejího členění do tří částí, kterou uvedly více než čtyři pětiny z nich. Převládající podíly odpovědí k navazující otázce proti sobě ale staví ty, kteří ji dodržují, a na druhé straně redaktory upřednostňující vlastní autorský přístup.

Kritéria hodnocení podle filmové teorie, která umožňují srovnávání relativní kvality mnoha snímků, a mohla by tak vést alespoň k částečné objektivizaci posudků neboli lépe argumentované recenzi; potom zná už pouze asi třetina z nich. Většina ale spíše nebo vůbec neví, že jsou tyto standardy přesně definované a existují.

Důvodem by mohlo být mimo jiné to, že znalosti z odborných publikací v žurnalistických a filmově-vědních oborech mají sice až tři čtvrtiny recenzentů, ale z poloviny je k nim vedla vysoká škola, zatímco z té druhé samouctví, ve kterém už z jeho podstaty spočívá také to, že vědomosti a dodržování náležitostí nebo sledování doporučení určuje osobnost a zájem redaktora, tedy opět autorský přístup.

Žurnalistiku, na které všichni respondenti podstoupili patřičnou kulturní nebo filmovou specializaci, nebo mediální studia přitom absolvovala rovněž půlka zpovídaných recenzentů, a téměř pětina se stále vzdělává nebo se rozhodla se školou skončit.

Svébytný přístup tak převažuje rovněž ve tvorbě textů v redakcích, do kterých redaktori z většiny přicházejí podle svého vnímání již připraveni. Třetina se dál inspiruje průběžnou četbou jiných autorů a pětina z nich dá i na editování.

Zde už ovšem navazujeme výpověďmi a názory uznávaných filmových recenzentů, kteří povětšinou s patřičným vzděláním a mnohdy i jeho doporučením uvádí, že právě i samotná média a jejich fungování mohou mít nebo mají vliv na výslednou podobu práce redaktorů a hodnocení filmů. Zatímco o kritériích a kompozici třeba sami povědomí mají a doporučovali by je, dodávají také, že praxe nutí formální náležitosti a standardy často oželeť. Sami v době, kdy se průkopníci žánru podíleli na jeho podobě, do které se promítala jak jejich akademická úroveň, tak menší množství filmů a obecně více času na psaní a vydávání; vycházeli v čerpání znalostí od svých kolegů i teoretiků.

Ke konci tak do předmětu této práce, cíle zkoumání a jejího závěru, tedy současného autorského uchopení publicistického žánru filmové recenze, řadíme vlivem těchto výsledků bádání a z nich plynoucích úsudků i ten, kam by jeho tvorba patrně mohla směřovat, což

mimo jiné v polostrukturovaných rozhovorech naznačuje třeba právě Míšková, Přivřelová nebo Fila. Pokud by trend čerpání inspirace z jiných recenzí přetrvával a spolu s ním i rostoucí obliba, nebo alespoň počet zájmových serverů, zatímco potřeba či zájem redaktorů o vzdělání, a to i formou samouctví dále klesal, je podle nás pravděpodobné, že i tento útvar začne po stránce kompozice, koherence myšlenek a argumentace, ale i slovní bohatosti střídat.

SUMMARY

This thesis comprehends exhaustive theoretical definitions related to film reviews, its authors, but also numerous criteria needed or suggested for understanding movies and writing about them the most objectively as well as with privilege of knowing its qualities and the way of comparing them in its relevant genre. Therefore, inclusion of perspectives acquired from currently well-known and respected figures among reviewers and critics makes this work extensive contribution for present and future students in its complex theoretical analysis and practical knowledge of examined journalistic genre, at least in our opinion. We highly recommend reading all the answers from semi-structured interviews, but also from questionnaire survey - many of them are rich in informations and inspirations by choice.

To fulfill the goal of this diploma understood as *present authorship prehension of journalism genre of film review* we perceived necessarily to obtain all possible and justified theory of it which we compared to gathered data from quantitative and partly qualitative method used among important authors who are judging today movies. We looked for agreements and differences across their own answers and academic sources too. Equal attention was paid to transformation of this journalistic output which already happened and is considered as forthcoming as well.

Even when some theoretics in this field require and others recommend education or at least scholarly overview, one the most important findings of our research was that only slightly larger of film reviewers finished the proper college. Perceiving it as necessity is actually shady also among reputable figures despite they had academic learning in times past. Present authors in most cases prefer finding a picking sources of knowledge and values in understanding movies and writing about them on their own by individual choice. This trend is sadly followed by prevailing ignorance or not knowing about composition of texts required by scholars or numerous criteria of judging films which we also percept as crucial and experts in cinematography suggest it as helpful. Existence of those two main reviews-constructing aspects are undeniable and also known among respected reviewers and critics of whom both are mostly recommended.

We suggested - with support from theoretical sources - that constant and persistent use of structure of output and standards in judging and elementary informing about films might be positive for the future of genre and its favour among readers. Also we highlighted the freedom of subjectivity, individuality and authorship in reviewing by liberty of language, stylistics and differentiating their angle of view is present in scholar publications as well - even in the same ones where requirements and recommendations of composition and criteria in understanding and judging are.

Most of all respondents and today reviewers did or still do read texts from other author and perceive it as inspirational. Therefore we understand risk of gradual degradation of language, stylistics and arguments or ideas within film review. Many of respected figures support this claim. Back in times of pioneering the genre there was more of obeisance to writing and larger importance of college needed for those who were journalists or reviews. And so was their reputation. Present comprehension of the same work loses those ties. Authors demand to be free and online media offer freely the opportunity to judge to pretty much everyone with enthusiasm, some talent and interest. They read texts of reviewers who desire to be more and more autonomous without pillars in academics and so this comedown of film review goes on in chance - or gamble.

POUŽITÁ LITERATURA

Monografické publikace

BEČKA, Josef Václav. *Česká stylistika*. Praha: Academia, 1992, 467 s. ISBN 8020000208.

BEČKA, Josef Václav. *Sloh žurnalistiky*. Praha: Novinář, 1986, 254 s.

BENDOVIÁ, Helena (2004): „*Omyly kritiky*.“ Pp. 32-34 in *Cinepur* 2004 R. 13, č. 31.

BORDWELL, David. *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Přeložil Petra DOMINKOVÁ, přeložil Jan HANZLÍK, přeložil Václav KOFROŇ. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, 639 s. ISBN 978-80-7331-217-6.

BURTON, Graeme a Jan JIRÁK. *Úvod do studia médií*. Brno: Barrister and Principal, 2001, 391 s. ISBN 8085947676.

CORRIGAN, Timothy (2001): *A short guide to writing about film*. N.Y.: Longmann

ČECHOVÁ, Marie, Marie KRČMOVÁ, Eva MINÁŘOVÁ a Jan CHLOUPEK. *Současná česká stylistika*. Praha: ISV nakladatelství, 2003, 342 s. ISBN 8086642003. 39

DOČEKALOVÁ, Markéta. *Tvůrčí psaní pro každého: jak psát pro noviny a časopisy, jak vymyslet dobrý příběh, praktická cvičení*. Praha: Grada Publishing, 2006, 152 s. ISBN 802471602X.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005, 407 s. ISBN 8073670402.

JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Masová média. 2., přepracované vydání*. Praha: Portál, 2015, 390 s. ISBN 978-80-262-0743-6.

JÍLEK, Viktor. *Žurnalistické texty jako výsledek působení jazykových a mimojazykových vlivů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, 120 s. Učebnice. ISBN 978-80-244-2218-3.

MCQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace*. Přeložil Marcel KABÁT, přeložil Jan JIRÁK. Praha: Portál, 1999, 447 s. ISBN 8071782009.

MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií : umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vyd. Ilustroval David LINDROTH, přeložil Tomáš LIŠKA. Praha: Albatros, 2004. ISBN 8000014106.

OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. *Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace*. 3., rozš. vyd. Praha: Nakladatelství Libri, 2007, 263 s. ISBN 978-80-7277-266-7

RUSS-MOHL, Stephan a Hana BAKIČOVÁ. *Žurnalistika: komplexní průvodce praktickou žurnalistikou*. Praha: Grada Publishing, 2005, 292 s., [24] s. obr. příl. ISBN 8024701588.

SEDLÁKOVÁ, Renáta. *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2014, 544 s., Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3568-9.

ŠANDEROVÁ, Jadwiga a Alena MILTOVÁ. *Jak číst a psát odborný text ve společenských vědách: několik zásad pro začátečníky*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2005, 209 s. Studijní texty. ISBN 80-86429-40-7.

TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. *Metody výzkumu médií*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2010, 293 s. ISBN 978-80-7367-683-4., str. 91

Webové stránky

Statistiky návštěvnosti internetových médií. [online] Dostupné z: <http://online.netmonitor.cz/>

Statistiky čtenosti deníků. [online] Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/>

Diplomové práce

MAREK, Jan. Odlišnost současné podoby filmové recenze od teoretického vymezení žánru. Olomouc, 2017. bakalářská práce (Bc.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Filozofická fakulta

Seznam příloh

Příloha č. 1: Dotazníkové šetření

Příloha č. 2: Polostrukturované rozhovory

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:	
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Marek Jan	Razítko podatelny:
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2017/2018	
E-mail diplomantky/diplomanta: mark.jan@seznam.cz	
Studijní obor/forma studia: Žurnalistika/prezenční	
Předpokládaný název práce v češtině: Současné autorské uchopení publicistického žánru filmové recenze	
Předpokládaný název práce v angličtině: Present authorship prehension of journalism genre of film review	
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013) (diplomovou práci je možné odevzdat <u>nejdříve</u> po dvou semestrech od schválení tezí) LS 2018/2019	
Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků): Jelikož se jedná o magisterskou diplomovou práci navazující na bakalářský výzkum odlišnosti současné podoby filmové recenze od teoretického vymezení tohoto žánru za pomoci metody analýzy záměrně vybraných textů, tématem této práce je jeho současné autorské uchopení	

Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):

Cílem této magisterské diplomové práce je poskytnutí v rámci možností co nejvíce komplexního pohledu na podobu publicistického žánru filmové recenze v dnešní době. Jeho odlišností od teoretického vymezení se již věnovala předešlá bakalářská diplomová práce, tudíž také zlomek její teoretické části poslouží jako východisko k získání kýženého obrazu současné podoby žánru. Pro dosažení výzkumného cíle bude nejvhodnější použít kombinaci a komparaci metod kvantitativního a kvalitativního výzkumu, a to sice dotazníkového šetření a hloubkového rozhovoru, pročež zpovídanými osobami budou náhodně i záměrně vybraní filmoví recenzenti. Vysvětlení tohoto výběru spočívá v předešlém bakalářském výzkumu, jehož sledovaná kritéria analýzy a komparace poslouží jako základ pro návrh otázek dotazníkového šetření a rozšiřujícího hloubkového rozhovoru. V tom i předchozím zmíněném se pak uplatní právě záměrně vybraní filmoví recenzenti, kterým budou pokládány i otázky potenciálně vysvětlující důvody a záměry aplikované při výběru způsobu a stylu psaní a konstruování kompozice jejich recenzí. Kvantitativní výzkum tak poskytne generalizovatelný výsledek a kvalitativní jeho možné a pravděpodobné vysvětlení.

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

1. Úvod
2. Teorie - Vymezení žánru filmové recenze
3. Metodologie - kvalitativní a kvantitativní výzkum, komparace, hloubkový rozhovor a dotazníkové šetření, představení a vymezení zkoumaného vzorku, tedy filmových recenzentů z vybraných médií
4. Praktická část - výsledky dotazníkových šetření a hloubkových rozhovorů, jejich průnik a komparace
5. Závěr - shrnutí výsledků výzkumu

Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):
Recenzenti tištěných a online médií v jejich vlastních kulturních rubrikách

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Kvalitativní výzkum - hloubkový rozhovor, kvantitativní výzkum - dotazníkové šetření, komparace, analýza

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

HENDL, Jan. Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace. 3. vyd. Praha: Portál, 2012. ISBN 9788026202196.

Metody kvalitativního výzkumu si získávají ve vědách o člověku a společnosti stále větší význam, ať jsou považovány za doplněk tradičních kvantitativních postupů, nebo jejich protipól. Jsou velmi užitečné v případech, kdy jde o zkoumání života lidí, historie i chodu organizací, společenských procesů apod

TRAMPOTA, Tomáš a Martina VOJTĚCHOVSKÁ. Metody výzkumu médií. Vyd. 1. Praha: Portál, 2010. ISBN 9788073676834.

Cílem knihy je seznámit čtenáře s metodami užívanými při výzkumu médií. Svou koncepcí kniha obsahuje jak zásady komerčního výzkumu médií (výzkum sledovanosti, měření efektivity reklamy), tak i akademického (výzkum mediálních organizací, analýza reprezentace, interpretace textu).

MONACO, James. Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií : umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie. 1. vyd. Ilustroval David LINDROTH, přeložil Tomáš LIŠKA. Praha: Albatros, 2004. ISBN 8000014106.

Jedna z nejčtenějších populárně naučných knih o filmu popisuje nejen jeho technologie, ale i jazyk, teorii a vývoj. Pro mnohé milovníky filmu je tato kniha "biblí". Kniha odkrývá také vztah filmu k ostatním druhům umění a prostředkům masové komunikace (divadlo, fotografie, malířství, hudba, literatura).

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu [CD-ROM]. 1. vyd. Přeložil Petra DOMINKOVÁ, přeložil Jan HANZLÍK, přeložil Václav KOFROŇ. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 9788073312176.

Překlad devátého vydání legendární knihy amerických autorů Davida Bordwella a Kristin Thompsonové. Kniha poprvé vyšla v roce 1979 a od té doby se stala základní učebnicí pro obory filmových studií po celém světě. Vedle zájemců o filmová studia dokáže oslovit i širokou čtenářskou obec svým jasným, přehledným a systematickým výkladem fenoménu filmu.

RUB-MOHL, Stephan a Hana BAKIČOVÁ. Žurnalistika: komplexní průvodce praktickou žurnalistikou. 1. vyd. Praha: Grada Publishing, 2005. ISBN 8024701588.

Špičkový evropský autor s překladatelkou a spoluautorkou připravili zasvěcený, podrobný úvod do praktické žurnalistiky. Kniha je jediným komplexním průvodcem žurnalistickou praxí na našem trhu. Propojuje teorii komunikace a osvědčené zásady "novinařiny" s praktickými každodenními požadavky na profesi žurnalisty.

Diplomové a disertační 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)

MAREK, Jan. Odlišnost současné podoby filmové recenze od teoretického vymezení žánru. Olomouc, 2017. bakalářská práce (Bc.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Filozofická fakulta

Datum / Podpis studenta/ky

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

NEMÁM DALŠÍ DOPORUČENÍ

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

UVEDENÁ LITERATURA POSTÁČUJE

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

PhDr. Milan Kruml

.....

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

23.5.2018

Milan Kruml

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKŮ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.