

Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci

Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky

**Odlišnost současné podoby filmové recenze od
teoretického vymezení žánru**

(Present form of film review and its distinction from
theoretical genre definition)

Bakalářská diplomová práce

Jan Marek

Vedoucí práce: Mgr. Iveta Jansová

Olomouc 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní veškerou použitou literaturu a další zdroje.

Celkový počet znaků: **73 089**

V Olomouci dne

Podpis:

Ráda bych tímto poděkoval Mgr. Ivetě Jansové za odborné vedení mé bakalářské diplomové práce, především pak za cenné rady a čas, který mi věnovala. Děkuji také své rodině a přátelům za neustávající podporu.

Abstrakt

Tato práce se zabývá tím, jak se současná podoba útvaru filmové recenze liší od teoretického vymezení žánru. Jejím cílem je analýza a komparace záměrně vybraných příkladů textů s poznatky odborných autorů, kteréžto získané výsledky právě poskytnou přibližný pohled na danou problematiku. V rámci limitů rozsahu výzkumného vzorku nelze závěry této práce obecně generalizovat, pravděpodobně však budou platné i u dalších filmových recenzí a nejenom u zde zkoumaných příkladů.

Klíčová slova

Recenze, filmová recenze, publicistika v užším slova smyslu, Mladá Fronta DNES, Právo, Kinobox.cz, Moviezone.cz

Abstract

This Bachelor's thesis focuses on present form of film review and its distinction from theoretical genre definition. Its aim is the analysis and comparison of intentionally chosen text's examples with the knowledge of professional authors, which obtained results will just provide approximate view of the issue. Within the limits of research sample's extension the conclusions cannot be generalized in full scale, however it is probably that it would be applicable even on the other film reviews, not only on these examined examples.

Key words

Review, film review, publicism, Mladá Fronta DNES, Právo, Kinobox.cz, Moviezone.cz

Obsah

Úvod	7
1. Teoretická část	8
1.1. Vymezení terminologie	8
1.1.1. Publicistická oblast.....	8
1.1.2. Žánrové rozlišení.....	9
1.1.3. Prolínání žánrů	10
1.1.4. Objektivita.....	10
1.2. Recenze.....	11
1.2.1. Základní typy recenze	13
1.2.2. Funkce recenze	14
1.2.3. Postava filmového recenzenta.....	15
2. Metodika práce.....	19
2.1. Cíl výzkumu	19
2.2. Určení výzkumného vzorku.....	20
2.3. Komparace a společná kritéria.....	21
3. Praktická část	23
3.1. Analýza textů vybraných autorů.....	23
3.1.1. Mirka Spáčilová	23
3.1.2. Věra Míšková	26
3.1.3. František Fuka	29
3.1.4. Karel Ryška	32
3.2. Tendence pronikající do žánru publicistických recenzí	34
3.3. Srovnání výsledků vybraných tištěných a online médií	35
Závěr.....	37
Seznam zdrojů.....	39
Přílohy	41

Úvod

Filmové recenze, nejenom dnes, ovlivňují publikum ve výběru titulů, jímž později věnují svůj čas a pozornost v kinech nebo domácnostech. Touto cestou tak jejich čtenáři rozšiřují například také svůj povědomý kulturní rozhled. Vycházím z premisy, že i přes svojí důležitost tento žurnalistický útvar v dnešní době upadá v oblíbenosti na rozdíl od již relativně plně rozšířeného trendu žebříčkových, bodových a procentuálních hodnocení nacházejících se na specializovaných internetových databázích (např. ČSFD.cz). Ty tímto zjednodušeným hodnotícím způsobem upírají recenzím jejich prostor a čtenářskou pozornost. Tento jev lze nezávisle na mých hypotézách vysledovat i ve snižujícím se počtu kulturně zaměřených magazínů a vůbec už jenom těch, jež se zabývají výlučně filmem. Český mediální trh v současné době disponuje pouze jedním tištěným filmový časopisem, kterým je při své bezmála již téměř třicetileté vydavatelské historii stále *Cinepur*.

Zmíněné atributy nedostatku kýženého prostoru a čtenářské pozornosti se dle mého odhadu staly determinujícími při psaní recenzí, přičemž tak původní teoretické vymezení tohoto útvaru i přes povědomí, které by o něm praktikující recenzenti měli mít, ustoupilo před upřednostňovanými rysy senzačnosti, dynamizace, úspornosti a přehlednosti.

V důsledku naplnění těchto rysů recenze, které jsou z mé strany zatím stále čistě domnělé a hypotetické, hodlám ve své práci zkoumat odlišnost současné podoby filmových recenzí od teoretického vymezení žánru na základně analýzy vybraných textů.

Pro účel orientace v útvarech se v teoretické části budu věnovat samotným definicím filmové recenze, jejích typů, funkcí a také tomu, co by v ní měli autoři zohledňovat, kterými kritérii by se měli při psaní řídit a čeho by si měli při hodnocení filmů všímat - z profesního hlediska filmových odborníků a recenzentů tedy důsledné kompozici tohoto žánru. Tyto teoretické poznatky a vymezení – náležitosti stylu, kompozici a funkce recenzí, poté porovnáám s výsledky praktické části, tedy analytickým výzkumem článků sledovaných ve druhé polovině roku 2016 v tištěných periodikách a na online portálech.

Mému výběru, který dále rozvedu v části věnované metodice práce, vyhovovala tištěná denní periodika *Mladá Fronta Dnes* a *Právo*. Z online portálů jsem poté vybral servery *MovieZone.cz* a *Kinobox.cz*.

1. Teoretická část

1.1. Vymezení terminologie

Jelikož je cílem mé práce sledování a srovnání současné podoby filmové recenze s teoretickými poznatky o tomto žánru, přijde mi důležité v rámci úvodu teoretické části mé práce ukotvit tento útvar v systematickém členění nám známého publicistického funkčního stylu. Základním definováním pojmů *zpravodajství* a *publicistika*, *publicistika v užším slova smyslu*, *objektivita* a *subjektivita* nebo vůbec *žánrovým rozlišením* recenze od kritiky vymezím základní terminologii, od které poté budu moci pokračovat k *typům, funkcím a kritériím* filmové recenze, které jsou dále stěžejní pro analytickou a interpretační část této práce, a právě také naplnění jejího cíle.

1.1.1. Publicistická oblast

Pro důsledně jednotné řazení pojmů v oblasti publicistického stylu jsem se rozhodl postupovat podle autorů Bartoška a Jílka. Ti vychází z funkcí mediálních sdělení. V této věci se můžeme ohlédnout za publikacemi od D. McQuaila, Burtona a Jiráka, ale také Russ-Mohla a Bakičové a dalších.¹

Bartošek (1997: 45) dle mediálních funkcí dělí žurnalistická sdělení na zpravodajská, publicistická, beletrizující, naučná a zábavní. Jílek (2009: 52) dbá i konkretizace funkcí v komunikačním kontextu, tedy ohledu na původce sdělení a kanál, přičemž médiu samotnému neudílí v tomto rámci roli. Jeho výsledné vymezení stylů na publicistický, žurnalistický a publicistiku, a další dělení dle náležitých kritérií vnímám pro tuto práci jako důsledné.

Publicistický styl podle Jílka zahrnuje veškerá sdělení konzumovaná široce disperzním publikem, kterým můžeme chápat jak celou veřejnost, tak zájmově či názorově vymezené skupiny lidí. Autory takových textů nemusí ani nutně být žurnalisté, i když se poté na produkci mohou podílet formou zpracování nebo pouze samotným publikováním těchto útvarů v médiích. Vedle zpráv, reportáží, komentářů nebo i recenzí a dalších článků tak můžeme nalézt rovněž takové žánry jako oznámení, řádkovou inzerci a v rámci široce chápané publicistiky také i reklamní sdělení (srov. Bartošek, 1997: 46).

¹ Výběr těchto jednotlivých funkcí médií dále usouvztažním a s ohledem na účel žánru filmové recenze selektuji v podkapitole 1.2.2.

Jako podmnožinu tohoto stylu poté Jílek (2009: 52) vyděluje žurnalistický styl, ke kterému náleží již pouze texty produkované žurnalisty či publicisty a publikované masovými médii. „Jednoslovné označení publicistika je pak vhodné rezervovat jako neterminologické označení dílčí stylové oblasti publicistické,“ jež spadá do užšího dělení na základně pragmatického faktoru.²

Podle toho rozděluje Jílek (2009: 53) publicistickou oblast na tři dílčí stylové oblasti:

- zpravodajskou – zpráva, publicistický referát (report), zpravodajské interview, ...
- publicistickou (v užším smyslu) – komentář, poznámka, kritika, **recenze**, ...
- beletrizující – entrefilet, esej, feature, ...

Vedle dílčí oblasti zpravodajské, ve které je hlavní funkce informační, a beletrizující, ve které autoři (srov. Čechová, 2003: 230, Bartošek, 1997: 46) přidávají rozšiřující funkci estetickou, převládá v dílčí publicistické oblasti v užším smyslu funkce persvazivní, neboli získávací a přesvědčovací (srov. Čechová, 2003: 228, Bartošek, 1997: 46).³

1.1.2. Žánrové rozlišení

Aby při čtení této práce nedošlo k záměně užívaných pojmů *recenze* a *kritika*, je na místě definovat, v čem se kritika od recenze liší.

Osvaldová a Halada (2007: 95) ve své encyklopedii přímo hovoří o těchto rozdílech. V cílech zahrnující kritické hodnocení nebo zasazení do širších životopisných, společenských nebo uměleckých souvislostí se tyto dva žánry shodují. Kritika má však dle jejich definice „větší rozsah, nahlíží na kritizovaný produkt z více úhlu pohledu a snaží se nejen o informaci, ale i pomoc při pochopení vzniklého díla.“

Z účelu synonymity v této práci budu na některých místech tyto dva pojmy uvažovat jako vzájemně substituující, při hledání teoretických poznatků o útvaru filmové recenze budu však dbát na jejich rozlišení.

² Dělení podle nepragmatického faktoru nebudeme pro účely této práce potřebovat. Jílek totiž v tomto dělení popisuje jako určující psanost a mluvenost komunikátů, kteréžto aspekty se poté odráží na podobě sdělení různou mírou připravenosti a tudíž i volbou vhodných výrazových prostředků promyšlenou strukturou. V současné době se sice do povědomí diváků snaží prorazit i trendy video-recenzí, tato práce ale řeší pouze jejich psanou formu.

³ Více o funkcích, kterých dílčí publicistická oblast v užším smyslu nabývá, rozepisuji v kapitole 1.2.2. Pro účel ukotvení žánru recenze v systematickém členění publicistické oblasti toto vymezení postačuje.

1.1.3. Prolínání žánrů

Zároveň je nutné alespoň krátce zmínit vývojovou tendenci, která do žurnalistiky proniká a rovněž může souviset s žánrem recenze zkoumaném v této práci.

Žánry představují souhrn označení pro takovou skupinu žurnalistických děl, která se vyznačují určitými společnými prvky, především tematickými a kompozičními, které lze zároveň identifikovat podle určitých charakteristických rysů, historicky vzniklých, avšak zároveň v čase proměnlivých (Osvaldová a Halada, 2007: 243).

Rus-Mohl a Bakičová (2005: 64) uvádí, že na rozdíl od „klasické“ zpravodajské a deníkové žurnalistiky, ve které se prosadil princip oddělování zpráv od komentářů, jsou poté právě jiné formy žurnalistiky založeny na mísení forem a žánrů.

V současnosti je žánrové rozdělení nestálé a značně vágní, není ani tak produktem teorie a vědy, jako spíše praktického používání v médiích; od striktního žánrového dělení se proto upustilo (Osvaldová a Halada, 2007: 243).

Proto je potom možné, že v případě naplnění hypotézy odlišnosti současné podoby filmové recenze od teoretického vymezení žánru i tato práce podpoří uvedené poznatky odborných autorů o vývojové tendenci prolínání žánrů, zde v oblasti publicistiky.

1.1.4. Objektivita

„Na různé typy mediováných obsahů se také kladou rozdílné nároky v podobě nejrůznějších očekávání a kompetencí publika, veřejnosti, zákonodárců apod. Tyto vnější nároky se též podepisují na výsledné podobě mediálních produktů, ať už se jedná o produkty „fiktivní“, či „faktické“ povahy.“ (Jiráková a Kopplová, 2015: 291)

I když by se mohlo zdát, že recenze svým řazením pod dílčí oblast publicistickou v užším smyslu ztrácí nárok na jakékoliv smýšlení o zastoupení objektivitu v ní, jak samotní recenzenti, tak čtenáři o této problematice debatují. Podle Bendové se totiž v praxi „lekdý setkáváme se dvěma extrémními – a zcela mylnými – názory: že kritiky jsou zcela subjektivní anebo naopak zcela pravdivé, objektivní.“ (Bendová, 2004: 34) V této práci jsem se proto pokusil vymezit hranici mezi objektivitou a subjektivitou při psaní recenzí, protože i z mého pohledu je v rámci mezi objektivita v tomto žánru nutná, a čtenáři jí tak rovněž očekávají.

Jelikož se však v této kapitole věnuji základnímu vymezení terminologie, a vyváženou míru objektivitu v rámci kritérií hodnocení filmových počinů tak dokládám v příslušné kapitole, postačí pro účel vymezení pojmu *objektivita* definice McQuaila (2009: 210), který objektivitu představuje jako „zvláštní formu mediální činnosti a zvláštní postoj k úloze shromažďovat, zpracovávat a rozšiřovat informace.“ Mezi její hlavní rysy řadí vyloučení subjektivního pohledu a zachování neutrality ve vztahu k předmětu zpravodajství, absenci stranění a zdržení se předpojatosti, oddanost přesnosti a kritériím pravdivosti jako relevanci a úplnosti, a také absencí skrytých motivů nebo služeb třetí straně.

Právě i tuto definici objektivitu, původně aplikovanou především na dílčí oblast zpravodajskou, za použití relevantní, médií nebo filmovou tvorbou se zabývající literatury promítnu do žánru filmové recenze. Objektivita by se v ní totiž měla do určité míry dodržovat, a to právě v náležitě kompozici hodnotící části útvaru. Z tohoto důvodu jsem i tuto otázku zařadil mezi dílčí otázky v metodické části přímo již zkoumající odlišnost současné podoby tohoto žánru od jeho původního teoretického vymezení.

1.2. Recenze

„Talentovaní, leč chudí začínající autoři většinou nemají šanci, že by o nich někdo recenzi vůbec napsal – nejsou totiž schopni pozvat novináře na bohatý raut a připravit jim zajímavé odpoledne. Vyhrávají ti, kteří toho schopni jsou.“

Markéta Dočekalová

Pojem recenze pochází z latinského *re-censere*, což znamená *přehližet, posuzovat* nebo *uvažovat*. Vesměs všichni odborní, i laičtí autoři se shodnou na tom, že se jedná o žurnalistický útvar vztahující se k určitému uměleckému dílu, knize, divadelní hře, filmu nebo i výstavě a dalším kulturním subjektům, jež se v ní hodnotí a vytýkají se z nich jejich výrazné atributy. K tomu se v recenzích podle Bečky (1986) užívá informačního a úvahového slohového postupu, přičemž Jílek (2009) přidává také slohový postup výkladový, případně i popisný, a dodává, že textový vzorec útvaru má původ v odborné oblasti. V této sféře se jeden z dílčích typů recenze, a to sice odborný, nadále také používá, čemuž poté odpovídá i rozsah, kompozice a především odbornost textu.

Následující kapitolu rovněž věnuji základnímu dělení recenzí, z jejich tří typů to bude ale právě publicistická, jejíž příklady budu v analytické části zkoumat. Je tomu tak proto, že zrovna tento

typ má největší sklon podléhat tendencím aktivizace a aktualizace (viz dále), které v nepravém slova smyslu a užití mohou tento žánr deformovat po stránce kompoziční.

Také Dočekalová (2006: 81-83) definuje recenzi jako hodnotící a analyzující žánr, k čemuž její recipienty definuje z většiny jako polo odborné nebo odborné publikum. Osvaldová a Halada (2007: 150) pak ve své encyklopedii recenzi již přímo určují jako druh publicistického textu, jež o díle informuje a představuje ho široké veřejnosti. S tímto konceptem publika jakožto široké veřejnosti tak budu ve své bakalářské práci rovněž pracovat. V současné době jsou již totiž výsledky kinematografické produkce dostupné bez výjimky všem, a tak jsou i upoutávky, reklamní spoty a recenze vyhledávané širokou veřejností, která se v případě zájmových internetových stránek, magazínů nebo filmových databází i sama podílí na utváření vlastních, amatérských recenzí.

Amatérské recenze však od těch profesionálních dělí právě zmiňovaná odbornost, tedy dostatečná znalost oboru a způsobilost k tomu o díle psát – vědomí o aspektech, které by měl tento publicistický útvar zahrnovat. Bordwell a Thompsonová (2011) přiřazují recenzím, ať už v novinách, časopisech nebo na internetu, doslova „takřka jediný účel“, kterým je podle nich napovědět, zdali film stojí za to vidět, nebo ne. To můžeme v nejužším definování žánru skutečně považovat za pravdivé, pro původní vymezení toho, co by měla kompozice recenze splňovat, musíme ale přejít k jiným, i starším zdrojům.

Bečka ve své publikaci Sloh žurnalistiky z roku 1986 určuje jako hlavní část žánru hodnocení. „Autor však z hodnocení nevychází, jak je tomu u základní, třídílné formy úvahy, nýbrž k hodnocení směřuje, je to tedy jistá obměna dvoudílné úvahy důkazové.“ Stručné informace k dílu, jako jeho autor, název, v případě knihy literární druh a vydavatel, by podle něj měly být v úvodní informační části. „Pouhá informace o díle a o jeho obsahu s připojeným krátkým povšechným hodnocením se řadí mezi útvary informační.“

Ve výstavbě úvodu recenze se s Bečkou shoduje také Jílek (2009), který v něm jako obvyklé zmiňuje také širší informace o autorovi a jeho ostatní tvorbě. Obecně poté podřazuje skladbu kompozice povaze díle, o kterém útvar pojednává. Jílek kromě úvodu dále rozlišuje stať, v níž „následuje v úvahové (dle typu recenze i výkladové) linii hodnocení díla, které může být komplexní, dílo je sledováno po jeho jednotlivých složkách (oddílech, kapitolách),“ a závěr, který se věnuje častokrát nepřiliš rozsáhlému, souhrnnému zhodnocení.

K tomuto dělení se přiklání i Bordwellova publikace o historii filmového recenzentství a mj. také analyzování způsobu, jakým si kritici interpretují film. Popis a hodnocení jsou z pohledu tohoto autora rovněž ústředními konceptuálními prvky při psaní recenze, která by podle něj měl stát na čtyřech částech, a to sice na „stručném obsahu děje (s částečným zdůrazněním velkých momentů, ale vyhnutím se odhalení konce), části popisující pozadí filmu (žánr, původ, režisér nebo herci, anekdoty k produkci nebo percepci), soustavě jednoduše podaných argumentů a závěrečném shrnutí nebo i přímo doporučení filmu. (Bordwell, 1989: 38)

Všichni tři autoři také dodávají, že výběr hodnocených částí, složek a segmentů je značně individuální a subjektivní, a je daný osobou recenzenta. Ten může vyzdvihované části a jejich hodnocení vztáhnout k celému dílu. Sktruktura dělení částí recenze nicméně zůstává v průmětu jejich podání stejná – úvod zmiňující autora (potažmo i stručně děj, který však může následovat vzápětí v následujících odstavcích), prostor pro hodnocení zahrnující řadu vybraných aspektů filmu a argumentů, a souhrnný závěr – a tak ji budeme v původním teoretickém vymezení žánru také uvažovat.

K problematice individuálního výběru hodnocených aspektů díla mohu využít publikace od Bordwella a Thompsonové věnující se kritériím hodnocení filmů jak z pohledu odborníků, tak i recenzentů a běžných diváků. Tím vznikne prostor pro dosažení cíle, který si v této práci kladu, tedy sledování odlišnosti současné podoby filmové recenze od původního vymezení žánru.

1.2.1. Základní typy recenze

Jak jsem již zmínil v úvodu a jak uvádí také Jílek (2009: 93), úpravu recenzí v publicistické oblasti ovlivňují různé produkční aspekty, a to zejména prostor, který je v tisku jednotlivým žurnalistickým útvarům vyčleňovaný, „místo určené pro recenze je limitované.“ Spolu s uplatňovaným ohledem na recipienty a různým rozsahem funkcí (viz dále) rozlišuje Jílek tři základní typy tohoto žánru v tisku, a to sice variantu *odborné, publicistické a komerční recenze*.

Výskyt výlučně odborné recenze v tisku je výjimečný, a to hned z několika důvodů. Recenzenti bývají zároveň teoretici v dané oblasti a podávají komplexní hodnocení obsahu díla včetně jeho zasazení do širších souvislostí. K tomu se váže také četné užití terminologických výrazů a složitější kompozice v tomto typu. O příjemcích výsledného sdělení by se tak dalo říct, že patří k náročnějším čtenářům, poučeným laikům nebo jsou sami odborníky v této oblasti.

Varianta publicistické recenze naopak pro své zařazení ve všeobecných kulturních rubrikách klade důraz na srozumitelnost. Recenzentem zde bývá odborně zaměřený žurnalista, jehož

cílem je seznámení potenciálního zájemce, v našem případě diváka, s autorem a jeho dílem, přičemž může tomuto divákovi také pomoci rozhodnout se, zda chce film vidět - tomto ohledu se Jílek shoduje s autory Bordwellem a Thompsonovou. Na rozdíl od své odborné obměny může hojně využívat expresivních výrazů, zejména pak u hodnocení filmů. Přítomna je také aktualizační tendence, tj. v pojetí Havránka (1932: 52-53) poutavé jazykové prostředky zbavené automatizace. V nich se pak projevuje subjektivní postoj autora recenze, který do textu promítá také emocionalitu a právě svůj vlastní postoj k dílu. Texty implicitně nabývají získávací funkce (viz dále).

Posledním typem je komerční recenze, jejímiž autory taktéž bývají žurnalisté, kteří v závislosti na tomto typu přizpůsobují i kompozici a styl psaní úvaru. „Argumentace bývá nevěcná, jazyk silně aktualizovaný, cíl je přesvědčovací a získávací.“ Příklady této varianty se mohou vyskytovat v podobě tzv. minirecenzí v denním tisku. Typické jsou pak právě pro filmové časopisy jako *Cinema*, nebo bývalý *Premiere*, u nichž je doprovází hodnocení v grafické podobě hvězdiček, barevných bodů a jiných.

1.2.2. Funkce recenze

Recenzi můžeme po jejím typologickém rozčlenění vnímat jako primárně žurnalistický útvar, který jako takový samozřejmě nabývá mediálních funkcí tak, jak je definují Burton a Jirák (2001: 140-142) v závislosti na typu uspořádání společnosti, kulturním kontextu a sociálních, politických a ekonomických podmínkách. Jejich soupis a řazení však interpretují na základě použití většího počtu zdrojů, přičemž ty, kterých filmová recenze nemůže nabýt a nenabývá, nebo nejsou důsledně využitelné pro tuto práci, nebudu ani uvádět.

1.2.2.1. Informační

Na prvním místě uvádím funkci informační i přesto, že Burton a Jirák uvádí tuto funkci až na místě druhém. Jak se totiž shodují Bečka a Jílek, hlavním stavebním prvkem recenze je sice hodnocení, v její kompozici by ale na prvním místě měla stát informační část se stručnými informacemi o díle, jeho autorovi a obsahu. Rovněž ale navazující hodnotící část popisuje jednotlivé aspekty a kritéria filmu a jejich naplnění, přičemž informují o tom, zdali ke kýženému efektu došlo a jak znovu uvádí také Bordwell a Thompsonová – jestli film stojí za to vidět, nebo ne. K tomu se přiklání také Corrigan (2009: 10) ve své krátké příručce pro začínající filmové recenzenty. Dodává podobně jako Bordwell, že úvodu náleží osvětlení děje díla, popřípadě jeho historického pozadí a také kontextuálního zařazení, tedy podání informací.

1.2.2.2. Persvazivní

Vlivem očekávaných informací ze strany čtenářů, které si můžeme vyložit jako argumenty pro a proti zhlédnutí filmu, nabývá recenze také funkce persvazivní. Čtenáři ji totiž vnímají jako odrazový můstek pro vlastní rozhodování, při němž zohledňují výše zmíněný atribut příběhu filmu v úvodu recenze spolu s informacemi o režisérovi a jeho tvorbě, herecké výkony a další, včetně kritérií hodnocení, o nichž nemusí mít nutně z filmové teorie povědomí, nicméně i těm podvědomě přikládají váhu. Někteří recenzenti ve svých článcích dokonce explicitně uvádějí, zdali mají čtenáři do kina na film jít, nebo ne.

1.2.2.3. Zábavní

Vlivem výskytu aktivizačních prostředků, obrazných pojmenování a dalších poutavých jazykových výrazů (Havránek, 1932: 52-53) za persvazivní funkci řadím funkci zábavní. Ta podle Burtona s Jirákem nabízí publiku v mediálních sděleních možnost zdravého pobavení a potěšení jakožto i odvedení jeho pozornosti od vážných sociálních problémů a nerovností.

1.2.2.4. Kulturní

Média předkládají publiku materiály, v nichž se odráží naše kultura a jež se stávají její součástí (Burton a Jiráček, 2001: 142). Tímto způsobem tak zajišťují to, že bude kultura dále pokračovat napříč generacemi. Předávané materiály však vytvářejí masovou kulturu na úkor rozmanitosti subkultur, a i přesto, že tento daný stav společnosti udržují, zároveň v lidech vyvolávají potřebu změny a růstu.

1.2.3. Postava filmového recenzenta

V žádném z odborných zdrojů a publikací, kterých tato práce využívá, není explicitně pojednáváno o tom, že by filmový recenzent musel nutně být zároveň žurnalista. Pouze Jílek (2009: 93) udává, že autorem publicistických recenzí bývají odborně zaměřeni žurnalisté. Široký okruh autorů se však shoduje na určitých dílčích charakteristikách, které by měli autoři tohoto specifického útvaru splňovat.

Již Bečka ve své publikaci z roku 1986 zmiňuje, že recenzent musí dbát na široký okruh čtenářů, které jeho dílo postihuje, a tudíž píše jasně a srozumitelně. Rovněž dodává, že autor nezapomíná na dvojí výchovnou hodnotu žánru v tištěných médiích, a to sice politickou a estetickou. Ve svém pojednání z roku 1992 poté upřesňuje i některé z dílčích charakteristik uvedených výše, na kterých se s ním shodují i další teoretici z této oblasti. Recenzent podle něj nesmí postrádat

odborné znalosti o umělecké tvorbě, jež ovšem podává čtenářům v individuálním hodnocení díla, tedy využívá postupu úvahového, a to i na úkor větší či menší úrovně subjektivity.

Jedním z autorů uvedených pro srovnání může být Dočekalová (2006: 81-83), která náležitosti recenze připodobňuje ke komentáři. Kritik podle ní musí disponovat schopností dobrého analytického myšlení a hlubokou znalostí daného oboru, v našem zaměření filmu. Redaktor by tak měl rovněž znát další díla autora, nejenom to jediné recenzované. „Důležitou součástí recenze je totiž nejen analýza a hodnocení, ale také porovnávání a srovnávání různých děl téhož autora, což vyžaduje dobrý přehled recenzenta. Recenzí není článek, který konstatuje, že ten či onen film se autorovi nelíbil. Recenzent musí být schopen dílo rozebrat natolik, aby popsal základní problémy a nedostatky díla, aby tyto nedostatky odůvodnil a případně navrhl správné řešení.“ Také zde může má práce opět využít pro srovnání Corrigan (2001: 15-18), který ve své příručce uznává a připouští existenci a zapojení osobních emocí a názorů recenzentů při psaní kritik. Podle něj ale musí autor užití těchto dojmů ospravedlnit, tedy nalézt vhodnou rovnováhu mezi osobním zážitkem a objektivním pozorováním – vysvětlit proč na něj dílo tím způsobem působilo. V tomto ohledu se pak můžeme znovu opřít právě o kritéria hodnocení filmu podle Bordwella a Thompsonové.

Na závěr této podkapitoly je pak přímo nasnadě použít také definici od této dvojice autorů, v níž je relativně úzce vymezena míra subjektivity, již by měl být recenzent sám schopen respektovat na úkor vlastního osobního vkusu. „Kritici, kteří chtějí přijít s relativně objektivním hodnocením, místo toho použijí specifická kritéria. Kritérium je standard, který můžeme aplikovat na hodnocení mnoha různých děl. Tím, že ho kritik používá, získává základ pro srovnávání relativní kvality filmů.“ (Bordwell a Thompsonová, 2011: 95)

1.2.4. Kritéria hodnocení filmů

Obdobně jako Bečka rozlišuje dvojí výchovnou hodnotu recenze, také Bordwell a Thompsonová (2011: 95) rozlišují dvojí nejzákladnější dělení kritérií hodnocení filmů. Lidé, rovněž tedy i recenzenti, mohou tvůrčí počín posuzovat ze dvou hledisek, a to sice podle *realistického* a *morálního* kritéria, v nichž mohou kladně i záporně vytýkat aspekty jak z příběhu, tak rovněž ze stříhu, zvuku, vizuálu, ale i rekvizit nebo psychologizace postav. Vůbec ale před vymezením tohoto dělení musíme uvést význam terminologického slovního spojení *filmová forma* (Bordwell a Thompsonová, 2011: 85).

V tom nejširším smyslu je filmovou formou myšlen celkový systém vztahů, který může divák najít mezi jednotlivými prvky filmu. Pro účel pochopení dále rozebíraných kritérií hodnocení filmů je však nutno dodat dělení těchto prvků na *narativní* a *stylistické*, přičemž první soubor prvků tvoří příběh filmu⁴ a do druhého můžeme zahrnout vše od pohybu kamery a barevné kompozice až po výběr hudby a další. Celková existující soustava vztahů mezi těmito jednotlivými prvky pak vytváří výslednou formu filmu (Bordwell a Thompsonová, 2011: 85-95).

Dle realistického kritéria se hodnocení vztahuje na pravděpodobnost výskytu daného jevu v reálném světě. Bordwell a Thompsonová to uvádí na příkladu nadšenců zabývajících se vojenskou historií. Ti totiž na válečných filmech mohou hodnotit náležité užití dobově odpovídajících zbraní, bitevních strategií nebo obecně vazbu na autentické skutečnosti. V nereálnosti a nepravděpodobnosti poté existují i tací jedinci, kteří na filmu negativně hodnotí nahodilá setkání, zápletky a zvraty.

Právě zde je však nutné respektovat to, zdali se film skutečně zakládá na historických skutečnostech a reálném, nebo spíše „střízlivém“ zobrazení světa, nebo, jak je tomu v případě komedií, na těchto odchylkách vyloženě staví korpus celého scénáře. Recenzenti nepoučení, nebo přímo ignorující tento pomezí aspekt věci, totiž poté vytvářejí recenze shazující celý film pouze na základě upjatého, subjektivního názoru a osobního vkusu, nebo toho přímo cíleně využívají pro sbírání čtenosti, čímž ale ve čtenářích budí nesprávné dojmy bez ohledu na to, že by se s jejich vkusem nemuseli vůbec shodovat.

Morální kritérium nabízí v nejužším smyslu hodnocení aspektů díla mimo jejich kontext, tedy formální systém filmu. „Někteří diváci si mohou myslet, že jakýkoli film, kde je přítomna nahota, hrubost nebo násilí, je automaticky špatný, zatímco jiným divákům se právě totéž může zdát chvályhodné.“ V obecném slova smyslu tak diváci a kritici při hodnocení celkového významu filmu musí nezbytně zohlednit formální systém v celkovém pohledu. „Film můžeme vnímat jako kvalitní díky jeho celkovému pohledu na život, díky ochotě ukázat nám protichůdné postoje nebo díky šíři emocionálního rejstříku, který nám zprostředkovává.“ Tím

⁴ Filmová věda nechápe „formu“ a „obsah“, tedy příběh, jako protiklady. Příběh je v jejím pojetí prostou součástí celku.

se i Bordwell a Thompsonová (2011: 95) přiklání ke schopnosti komplexního rozhledu a hodnocení, kterou by měl filmový recenzent disponovat.⁵

Jejich publikace však tyto dvě, pro diváky základní kritéria hodnocení doporučuje rozšířit o kritéria „posuzující filmy jako umělecká díla v jejich úplnosti.“ Ta by pak měla umožnit rozšířit vnímání formy každého z filmů v maximální disponibilní míře. Prvním tímto uvedeným kritériem je vnitřní soudržnost, obvykle označována také jako koherence, která je u uměleckých děl většinou považována za pozitivní rys. Rovněž tak bývá vnímána intenzita působení, pakliže je totiž hodnocené dílo vhodně překvapivé nebo podmanivé, působí na diváka hodnotněji.

Pozitivně hodnocené jsou převážně také filmy, které splňují kritérium komplexnosti. Pozornost diváků a jejich zaujetí roste s množstvím provazujících se úrovní a zdánlivě samostatných prvků, které jsou postupem času uváděny do vzájemných vztahů, a vytváří tak překvapivé soustavy pocitů a významů.

Dalším z těchto rozšiřujících formálních kritérií je originalita. Kreativní a neotřelý nápad však ještě nemusí nutně být úspěšným. Výhodným postupem se ukázalo být neobvyklé uchopení již konvenčně známého námětu, i když ten zůstane nezměněný. Výsledek pak z můžeme z estetického pohledu hodnotit jako kvalitní.

Pro filmového recenzenta je však důležité brát v potaz to, že všechna tato kritéria se mohou u filmů vyskytovat ve větších nebo menších mírách a je nutné je vnímat jako jedno k druhému poměřující. Komplexnost totiž může ustupovat koherenci, koherence originalitě a tak dále. Jednotlivá kritéria se mohou mísit v nepoměrech jedno s druhým, a proto je důležité je při jejich případném užití při psaní recenze zohlednit všechna. (Bordwell a Thompsonová, 2011: 96)

Kromě kritérií hodnocení filmů může náležet prostor v části recenze určené hodnocení také následujícím komponentům: herecké výkony, logika a pravděpodobnost děje, scéna, nápadná vizualizace, užití uzuálně přijímaných výrazových prostředků jako scénické hudby, pointování apod. (srov. Bordwell, 1989: 38; O'Sullivan-Dutton-Rayner, 1998: 115 in Jiráková a Kopplová, 2015: 290)

⁵ O důležitosti realistického a morálního kritéria hodnocení filmů se můžeme přesvědčit i z jiných publikací. Jiráková a Kopplová totiž stejně vymezují pojmy *vnější realističnost* (odpovídá realistickému kritériu) a *vnitřní realističnost* (odpovídá morálnímu kritériu). (O'Sullivan-Dutton-Rayner, 1998: 115 in Jiráková a Kopplová, 2015: 290)

2. Metodika práce

V předchozí kapitole jsem se zabýval tím, co to vlastně filmová recenze, přesněji vymezeno její publicistická podoba je, jaké jsou její obecné znaky a kritéria jejího utváření. Tyto poznatky jsou nezbytné pro analytickou část této práce. V nynější kapitole metodiky práce stanovím cíl výzkumu, formuluji hlavní výzkumnou otázku a otázky dílčí, a popíši následný výběr vzorku a metody, jež mi umožní odpovědět na tyto otázky, a tím způsobem i rozvést hypotézu explicitně obsaženou v tématu této práce.

2.1. Cíl výzkumu

Souhrnná odborná práce nebo publikace, která by pojednávala o současné podobě filmové recenze a věnovala se její analýze v rámci jednoho média, recenzenta nebo i jednoho sledovaného jevu, prozatím neexistuje.

Proto je mým cílem zaměřit se na analýzu právě současné podoby filmové recenze, a to v médiích jakéhokoliv charakteru, určující charakteristikou je, aby se v nich útvar nacházel a splňoval základní rysy publicistické recenze – rozvolněné užití jazykových prostředků, náležitě užitě slohové postupy a funkce, dostupnost široké veřejnosti a profesní způsobilost jejího autora. Dodržování dalších náležitostí a kritérií, jejichž výskyt je vágní, nebo odklon od nich již náleží cíli práce. Z tohoto důvodu budou sledovanými jevy při postupu v praktické části.

Cíl výzkumu je tedy možné definovat takto: Cílem analýzy je pomocí rozboru kompozice vybraných filmových recenzí, v rámci vymezeného časového období, zjistit, jaké náležitosti z teoretického vymezení dnes mediální produkce v tomto útvaru zohledňuje, a které alternuje. Zjištěné poznatky dále srovnám v rámci skupiny vybraných médií.

Pro tento účel nejlépe poslouží analýza vybraných textů, při které využiji také komparace teoretických východisek a právě rysů těchto záměrně vybraných příkladů recenze. Zjištěné poznatky budu dále vzájemně srovnávat tak, abych byl schopen zodpovědět mnou stanovené výzkumné otázky, jež zní takto:

Hlavní výzkumná otázka: *Jak se liší kompozice v současné době publikovaných filmových recenzí od teoretického vymezení tohoto žánru?*

Dílčí výzkumné otázky:

- *Liší se dělení struktury v současných filmových recenzích od teoretického vymezení tohoto žánru?*
- *Zohledňují autoři užití kritérií hodnocení filmů?*
- *Jak se uchopení žánru liší v pojetí tištěných a online médií?*
- *Jaké trendy mezi filmové recenze v dnešní době pronikají?*

2.2. Určení výzkumného vzorku

Výzkumnou jednotkou analytické části jsou publicistické filmové recenze, kterýžto typ⁶ tohoto žánru a jeho dílčí aspekty jako osobu filmového recenzenta, náležitosti struktury a kritéria hodnocení, mj. i funkce, jsem pro tento účel definoval v teoretické části.

Abych dále docílil naplnění konceptuálního rámce této práce, tedy zobrazení současné podoby filmových recenzí, stanovil jsem jako časové období výběru vzorku druhou polovinu roku 2016. Tím splňuji náležitost blízkosti dokumentu (Hendl, 2005: 133) související s aktuálností tématu práce. V tomto období jsem se dále orientoval podle toho, aby zkoumané recenze vycházely ze stejného díla, kteréžto kritérium se mimo jiné zároveň stalo i hybatelem výběru recenzentů. Tím nakonec prošly filmy *Pasažéři* a *Rogue One: Star Wars Story* a níže uvedení redaktori, kteří tyto kinematografické počiny po jejich zhlédnutí také hodnotili.

Tímto způsobem jsem se tak dostal k záměrnému, heterogennímu výběru výzkumného vzorku (Sedláková, 2014: 99, 101), který odpovídá všem těmto východiskům a můžeme ho chápat jako soubor výzkumných jednotek v rámci následovně provedené analýzy za využití komparativního žánru odborného textu (Šanderová, 2005: 70).

Ze zavedených titulů tištěných periodik jsem vybral Mladou Frontu DNES a její filmovou recenzentku Mirku Spáčilovou. Její kritiky bývají často i mezi samotnými čtenáři vystavovány kritice a posměchu. Tím se ale zároveň dostává do širokého povědomí a pozornosti čtenářů. Dále dodržuje rozvolněné užití jazykových prostředků, náležitě užitě slohové postupy a funkce, a jedná se rovněž o osobu plně vyhovující náležitostem filmového kritika, která navíc působí v médiu širokého dosahu. Toto jsou náležitosti mého záměrného výběru vzorku, proto byla za tištěné nosiče vybrána Mirka Spáčilová jako první.

⁶ Zaměření recenze na filmovou tematiku bylo již tématem této diplomové práce.

Vzápětí jsem čelil problému nalézt druhé tištěné periodikum, jehož kulturní rubrika zahrnuje filmové recenze v jejich publicistické podobě a splňuje i další náležitosti mnou záměrně vybraného výzkumného vzorku. Rozhodujícím faktorem se tak pro účely této práce nakonec stala čtenost a zároveň rozšiřování recenzí z tištěných vydání na přidružený online portál, jak tomu je také v případě Mladé Frondy DNES. V tomto ohledu jsem tak za pomoci serverů NetMonitor Online a MediaGuru, které monitorují čtenost médií, vybral deník Právo a jeho kulturní redaktorku a filmovou kritičku Věru Míškovou.

Z online titulů jsem opět podle serverů zabývajících se monitoringem médií vybral volně dostupný, a dnes již silně rozšířený portál Kinobox.cz, který je, jak už napovídá i jeho samotný název, zaměřený výlučně na téma filmu. I přes tuto odlišnost od tištěných deníků, ve kterých recenze tvoří pouze část kulturní rubriky, která je opět pouze jednou částí z celého výtisku, můžeme zařadit portál Kinobox.cz a jeho recenzenta Františka Fuku do výzkumu této práce. Jak tematicky rozmanitější deníky a jejich přidružené online portály, tak kulturně zaměřené servery tohoto typu totiž mohou sloužit náhodně i cílené výpomoci čtenářům při rozhodování o tom, zdali se na nějaký film podívají, nebo ne. František Fuka a jeho recenze navíc splňují ostatní náležitosti vymezené v teoretické části.

Tento portál jsem poté za užití stejného postupu doplnil rovněž kulturně zaměřeným serverem Moviezone.cz, z něhož jsem vybral recenzenta Karla Ryšku známého spíše pod přezdívkou *KarelR*. Sice se nejedná o vystudovaného novináře, dle poznatků z teoretického základu práce však osobu filmového recenzenta určují mj. také hluboké znalosti daného oboru a povědomí o další tvorbě autora díla, kteréžto vlastnosti Ryška s několikaletou praxí nyní dle mého posudku má. Recenze publikované na tomto portálu rovněž splňují náležitosti záměrného výběru výzkumného vzorku.

2.3. Komparace a společná kritéria

V praktické části své bakalářské práce se budu zabývat analýzou osmi vybraných filmových, publicistických recenzí, které vždy po dvojici příslušných filmů náleží jednomu recenzentovi zastupujícímu dané médium. Svá tvrzení v analýzách jednotlivých textů budu dokládat poznatky z teoretické části této práce. Ty přitom poslouží jako výchozí bod, se kterým budu praktické příklady recenzí srovnávat.

Komparaci provedu na základě společných kritérií, jejichž prizmatem (Šanderová, 2005: 70) se budu na srovnávané objekty v analýze dívat. Společná kritéria komparativní části budou následující:

- dělení struktury recenze;
- užití kritérií hodnocení filmů.

Stejná společná kritéria pak poslouží druhé komparaci, ve které již budu srovnávat podobu recenzí v tištěných a online médiích. Posuzovat budu to, který z nosičů se vymezení žánru odbornými autory přibližuje více, a v jakém z uvedených kritérií se od něj liší. Po této druhé komparaci již budu schopný zodpovědět určené dílčí výzkumné otázky, čímž získám také v rámci možností co nejkomplexnější odpověď na výzkumnou otázku hlavní.

Za užití techniky sběru dat záměrným výběrem heterogenního výzkumného vzorku však výsledky praktické části nemohu generalizovat na všechny filmové recenze vyskytující se na tištěných a online mediálních nosičích. Závěr se tak bude vztahovat výlučně na filmové, publicistické recenze splňující výše uvedené náležitosti výběru.⁷

⁷ Tj. rozvolněné užití jazykových prostředků, náležitě užití slohové postupy a funkce, dostupnost široké veřejnosti a profesní způsobilost jejího autora.

3. Praktická část

Kromě společných kritérií, která zároveň spolu s vymezením publicistické recenze umožňují stejný přístup k analýze všech textů, je třeba pro účel unifikovaného přístupu k rozboru dělení struktury recenzí určit, v jakém rozsahu budeme uvažovat úvodní část útvaru. V té by se mělo dle teoretických východisek objevit jméno autora filmu a potažmo také stručné nastínění děje, které však může recenzent uvést i v odstavci následujícím po úvodu.

Jelikož články v novinách i na online portálech užívají první odstavec po titulku jako perex, který pak autoři recenzí mnohdy používají spíše jako lákadlo nebo pár vět uvozujících vůbec až hlavní text, budeme jako úvodní část chápat až první dva odstavce útvaru nebo ve svém sdělném významu kohezně souvislý celek.

3.1. Analýza textů vybraných autorů

3.1.1. Mirka Spáčilová

Jeden muž a robot za barem. Kéž by to Pasažérům stačilo (první recenze – titulek)

Již při prvním čtení této recenze od Spáčilové je zde na zřeteli chybějící jméno režiséra snímku v úvodu, a v celém textu vůbec. Autorka sice v odstavci následujícím po perexu zmiňuje scénáristu a scénografa, to nicméně neodpovídá na v hlavě pomyslně vyvstávající otázku diváka: „Od koho ten film je?“

Tím se v prvním společném kritériu **dělení struktury recenze** známá redaktorka alternuje od teoretického základu vymezujících tento žánr. Podporu můžeme nalézt také v závěrečné části textu oddělené opět mezititulkem, ve které se Spáčilová s Pasažéry sice loučí se slovy, „*Škoda, že si Pasažéři nevystačili jen s prvotní komorní sestavou u kosmického baru,*“ nepředchází jim však žádný shrnující závěr, nýbrž hodnotící popis a srovnání začátku a konce filmu.

Z hlediska **užití kritérií hodnocení filmů** autorka textu bere film tak, jak ho i určuje vlastní žánr, tedy romantický a sci-fi, a na několika příkladech výsledné provedení také vyzdvihuje: „...*fascinující procházkou ve hvězdném prostoru,*“ „...*vskutku nezapomenutelnou scénu z bazénu.*“ Naplňuje tak *realistické kritérium*, a zároveň tím implicitně místy kladně hodnotí také *originálnost* a *intenzitu působení*. Vedle toho se věnuje také *morálnímu kritériu* spolu

s koherencí a komplexností. Zde jde však Spáčilová spíše negativní a opět můžeme dodat, že její příklady a argumentace často nedávají příliš smysl, nebo si dokonce odporují:

- „*Probuzení ženy se odehrává trochu jako Pygmalion, nese v sobě silné morální dilema, nicméně bez ní by byli Pasažéři zajímavější. Ve dvojici už se rýsuje dost průhledně, že po společné repríze mužových marných pokusů, jak situaci zvrátit, přijde lehce odevzdaná romance s neodvratným okamžikem, kdy žena zjistí pravdu o svém procitnutí,*“
- „*Poslední část snímku pak už definitivně opustí jedinečný původní koncept, neboť se uchýlí k obehnaným prvkům katastrofických sci-fi. Vytěží z nich sice jednu vskutku nezapomenutelnou scénu z bazénu.*“

Tyto úryvky z textu recenze jsou sice poměrně dlouhé, pro doložení mých výše uvedených tvrzení však zároveň nezbytné. V prvním z nich totiž můžeme ilustrovat, jakým způsobem Spáčilová vnímá *morální kritérium* hodnocení filmů. Alespoň zde ho totiž úzce propojuje s dílčím kritériem *koherence*, kdy na základě předvídatelnosti zápletek ignoruje tento aspekt rozšíření spektra tematických složek filmu, čímž se rovněž odchyluje od teoretických poznatků. Otázka, zdali by byl film skutečně zajímavější bez jedné z ústředních dějových linek, jak autorka píše, je tak alespoň při zohlednění kritéria *komplexnosti* z naší strany, spíše řečnická. Tak se právě dostáváme i k tomu, jak si Spáčilová ve své argumentaci odporuje. Zde je nasnadě použit právě druhý úryvek z textu, ve kterém redaktorka „*těží nezapomenutelnou scénu z obehnaných prvků.*“

Vytknout můžeme také srozumitelnost recenze. Spáčilová jedná s odkazy, které rozhodně nemůžeme považovat za všeobecně rozšířené, jako například přirovnání k Pygmalionu, a rovněž příliš nezohledňuje fakt, že čtenáři film zatím ještě neviděli, což lze doložit na stejném příkladu nebo na nicneříkajícím „*úvodním sólu zpustlého Robinsona.*“ K tomu můžeme přidat také to, že Spáčilová celou recenzi koncipuje kolem děje Pasažérů, přičemž namísto jeho stručného popisu prozrazuje i detailní věci jako náplň některých scén včetně jejich vyvrcholení. Toto alternování od teoretického základu, tedy alespoň srozumitelnosti (srov. Bečka, 1986, Jílek, 2009) a stručně popsání obsahu děje (srov. Bečka, 1986, Bordwell, 1989, Jílek, 2009) proto vnímám jako pro čtenáře nežádoucí.

Ze slavné značky si *Rogue One: Star Wars Story* vzalo pramálo (druhá recenze - titulek)

Na rozdíl od prvního příkladu recenze od Spáčilové na film *Pasažéři* můžeme říct, že v tomto textu **dělení struktury útvaru** podle teoretického vymezení žánru dodržuje. Poznatky odborných autorů uvádějí jako náležitou kompozici strukturování na informační úvod se jménem autora snímku⁸, prostor pro hodnocení zahrnující řadu vybraných aspektů filmu a argumentů, a souhrnný závěr (srov. Bečka 1986, Jílek 2009, Bordwell, 1989). Věta uvozující druhý odstavec slovy: „*Režisér Gareth Edwards má jednu Godzilla za sebou, druhou před sebou...*“, totiž uvádí jméno režiséra filmu spolu s jeho další tvorbou. Poté následuje tělo recenze obsahující popisnou, argumentační a hodnotící část, jak můžeme vidět na příkladech jako: „...*zápletka je chudá...*“, „...*akce se pořádně dostane ke slovu teprve ve finále...*“, „...*herci jsou nezajímaví...*“ nebo „...*plusové body lze připsat scénografii...*“. Tuto ústřední část zároveň oddělují dva mezititulky a celý článek ukončuje shrnující závěr, který můžeme doložit také frázemi: „...*v zásadě se neurodilo nic, ...*“ nebo „*Prostě vznikla fantasy...*“.

Následuje sledování druhého společného kritéria **užití kritérií hodnocení filmů**. V tomto případě můžeme rovněž užít více příkladů ze samotného textu recenze, budeme-li brát v úvahu jak pouze *realistické* a *morální kritérium*, tak jejich úžeji zaměřená rozšíření o *koherenci*, *intenzitu působení*, *komplexnost* a *originálnost*.

Nutno dodat, že již v samotném začátku popisné, argumentační a hodnotící části ignoruje Spáčilová *realistické* i *morální kritérium*, kterýžto jev, tedy alternaci těchto kritérií znovu nemůžeme při psaní recenzí chápat jako žádoucí. Dokládám na příkladech:

- „...*lze jen obecně konstatovat, že zápletka je chudá...*“ – Z hlediska *realistického kritéria* nelze o filmu říct, že je jeho zápletka chudá, jelikož je jako *spin-off* hlavní dějové linie skutečně odvozený pouze od vedlejší příběhové linky, kterou je, jak sama Spáčilová referuje v perexu, „*příběh povstalců, kteří chtějí ukrást plány nepřátelské zbraně – Hvězdy smrti.*“
- „*Protože kromě ohlašované krádeže plánů se prakticky nic jiného nestane...*“ – Zde Spáčilová opět odporuje jak *realistickému kritériu*, tak sama sobě.

⁸ Další z autorů dodávají také stručný popis děje (Bordwell 1989, Corrigan 2009).

- „...že to celé připomíná více teenagerskou fantasy typu *Hunger Games* než klasické *Hvězdné války*.“ – V tomto ohledu autorka srovnává pomyslná „jablka s hruškami“, jelikož vůbec v důsledku přirovnává sci-fi žánr k žánru fantasy, a jak opět odkazuje označení snímku jako *spin-off*, ke klasickým Hvězdným válkám se tento film skutečně připodobňovat nemůže.
- „...ve velitelských stanech dobra i zla se schůzují jako v Bruselu včetně dutých či nadutých frází.“ – Zde už se dostáváme i k *morálnímu kritériu*, které Spáčilová ignoruje také ve více částech své recenze, pro ukázkou však postačí tento příklad. Jelikož zápletka přesahuje samotný akt krádeže plánů i do politické sféry jednání obou stran, dá se očekávat, že probíhající jednání a schůzky jsou pro *komplexnost* díla nevyhnutelné, nehledě na to, jak si je samotná recenzentka vykládá. Tato část, spolu s dalšími, je pak pro účel namísto shazování vhodná spíše k vyzdvihování filmu jako komplexního celku.

Dílčí kritéria jako *koherenci*, *intenzitu působení*, *komplexnost* a *originálnost*, můžeme chápat jako naplněná, i když recenzentka téměř každému z nich přikládá negativní konotaci. Jediná *originálnost* je zde zmíněná kladně na dvou místech, a to sice v následujících příkladech: „*Naopak plusové body lze připsat scénografii počínaje leteckou bitkou...*“ a „*Občas se vynoří i nápaditá rekvizita,...*“.

Závěrem tak lze říci, že Mirka Spáčilová ví, jaké aspekty filmu v recenzích popisovat a hodnotit, zmiňuje například také herecké výkony. Její argumentace je však z důvodu ignorování *morálního a realistického kritéria* špatně opodstatněná, k čemuž jí vůbec nepomáhá fakt, že sama sobě velmi často odporuje. Snad nejvýraznějším příkladem z tohoto textu může být popis technické stránky filmu v perexu: „*Protože tuctovou digitální vybíjenou Rogue One by se mohl chlubit,...*“; který však hodnotí diametrálně odlišně v těle textu recenze: „*A co se týče speciálních efektů, na ně jsou ILM, firmě otce zakladatele George Lucase, prostě machři.*“ Toto druhé hodnocení nemůžeme chápat ani ironicky, jelikož na poli kinematografie je George Lucas obecně uznávaný jako producent a režisér, který žánru sci-fi nastolil novou éru vývoje.

3.1.2. Věra Míšková

Vesmírem plují předčasně vzbuzení Pasažéři (první recenze – titulek)

Jak můžeme vidět, deník Právo na rozdíl od Mladé Fronty DNES uvádí za textem recenze malý, informační rámeček s názvem filmu, rokem uvedení do kin, délkou, autorem a hereckým obsazením. Tento poznatek nicméně patří až do následující kapitoly Tendencí pronikajících do

žánru publicistických recenzí. Analýzu recenze tak jako u Spáčilové provedu na základě společných kritérií, proto je i přes informační rámeček namístě uvést, že v úvodní části textu chybí jméno autora snímku. Podle **dělení struktury útvaru** se tak v tomto ohledu Míšková alternuje od teoretického vymezení žánru, jehož se drží pouze svým shrnujícím závěrem, v němž *Pasažéry* mimo jiné hodnotí také jako „*velmi dobrou zábavu nejen pro milovníky vesmírných cest a všech více či méně nesrozumitelných tlačítek.*“

Ve druhém společném kritériu je však nutno podotknout autorčino zevrubné sledování teoretického základu této práce, tedy vymezení žánru v **užití kritérií hodnocení filmů**. *Realistickému kritériu* hodnocení Míškové není co vytknout. *Pasažéry* vnímá ve svém žánru, vyzdvihuje jak romantickou, tak sci-fi složku filmu, a v *morálním kritériu* na mnohých místech také doceňuje příběhové linie, vsuvky a detaily, které se ve snímku objevily. Také proti sobě v hodnocení kladně staví „*dramatické i velmi vtípné chvíle,*“ oproti Spáčilové se pak vyhýbá vyzrazení zápletky s probuzením druhé z hlavních postav, kterýžto moment podle ní právě „*nastoluje ve filmu pozoruhodný, mravní a filozofický problém.*“

Recenzentka se pak rovněž vhodně staví k dílčím kritériím hodnocení filmu, která například u *originálnosti* hodnotí přímo explicitně, „*vedle originality nápadu film zdobí i řada dalších prvků.*“ Právě v následující úseku zahrnuje i zbylá tři dílčí kritéria. „*Jiskřivé dialogy*“ a „*bohatá výprava*“ implicitně kladně hodnotí *koherenci, komplexnost i intenzitu působení*, která je však vzápětí explicitně ilustrována na potenciálním publiku: „*Divák se baví vtípnými situacemi a hovory, ale zároveň nepřehlédne satirické prvky na téma techniky, která se za určitých okolností stává nepřítelem.*“ Na konci tohoto popisu rozvíjí Míšková opět *morální kritérium* a *komplexnost*, kteréžto aspekty sleduje v technickém řešení příběhu filmu.

V souhrnném závěru hodnotí redaktorka také herecké výkony, které podle ní „*odpovídají kvalitě scénáře,*“ načež svoji chválu vzápětí rezervuje i zmínkou o spádu průběhu filmu. Tím tak čtenářům poskytuje ucelený přehled, jelikož upozaduje nasnadě vystávající nařknutí z přílišné předpojatosti, ať už z kteréhokoliv důvodu. Dokládám na příkladu: „*...první dvě třetiny filmu mají navzdory luxusní výpravě chvílemi až divadelní charakter, postavený především na slovech, a závěrečná třetina zase přeladí do běžné akční sci-fi, ale i tak....*“

Průměrná sci-fi jen těží ze slavné série (druhá recenze – titulek)

Vzhledem k rozsahu recenze a myšlenkové provázanosti perexu s po něm následujícím odstavcem, můžeme brát informaci o autorovi snímku, „*Režisérem novinky je Gareth Edwards (předloni natočil Godzillu, na příští rok má ohlášenu její dvojku)*“, za stále ještě náležití úvodní části textu. Spolu se shrnujícím závěrem a tělem článku náležitím popisné, argumentační a hodnotící výpovědi recenzentky, se tak Míšková v tomto případě ve společném kritériu **dělení struktury recenze** drží teoretického vymezení útvaru odbornými autory.

Co se poté týče **užití kritérií hodnocení filmů**, z hlediska *realistického kritéria* opět musíme konstatovat, že redaktorka nebere v potaz podstatu *spin-off* označení snímku. Přesto toto rozlišení sama zmiňuje, když Rogue One: Star Wars Story popisuje jako „*první v řadě zatím tři naplánovaných filmů, které mají být odvozeny od některého motivu původní látky*.“ Vezmeme-li tak v potaz toto nebo například také i to, že režisér Gareth Edwards nedisponuje širokým repertoárem komediálních snímků a zápletka tohoto filmu je situovaná v napjaté, politické a válečné atmosféře, argument, že „*se vše bere až k uzoufání vážně, což se ke Star Wars vůbec nehodí*“, není rozhodně na místě. Míšková v něm naopak ignoruje toto kritérium, čímž se v tomto případě alternuje od teoretického základu této práce.

Ani v *morálním kritériu* nemůžeme u recenzentky najít oporu o teoretické vymezení žánru odbornými autory a publikacemi. „*Chybějící náznak lehkosti*“ nebo „*ušmudlaní vyvrhelové z okraje společnosti různých ras*“, na které není „*moc přitažlivý pohled*“, by se totiž při jeho uvažování mohli stát spíše vyzdvihovanými aspekty proto, jaký film poskytuje realistický a komplexní vhled do dění světa Hvězdných válek. Za masky a kostýmy dostal Rogue One nakonec i několik nominací, jak uvádí internetová filmová databáze IMDb.com. Ve věci chybějícího humoru se pak můžeme odkázat například i na recenzi Spáčilové, Fuky nebo Ryšky (přílohy 1, 5 a 7), kteří zmiňují postavu droida K-2SO, i když jeho anekdoty hodnotí jako „*vzácné*“.

Ostatní, dílčí kritéria Míšková naplňuje. *Koherenci a komplexnost* filmu hodnotí spíše negativně, a to i za opominutí chybějící opory v *morálním kritériu*. Nízkou kvalitu návaznosti příběhu a jeho nevalnou hloubkou dokládá například na „*vykreslení postav*“, které „*je ve scénáři tak ledabylé, že je velmi těžké se v nich vůbec pořádně orientovat, nemluvě o tom, že bychom se o nich mohli cosi podstatného dozvědět a vytvořit si k nim vztah*.“ Celkově pak ale takto hodnotí i celý film, když popisuje divákovu potřebu po znalosti příběhu hlavní ságy Hvězdných

válek, kterou režisér v jednom z komentářů ke svému dílu zavrhl. Obsah snímku je totiž podle Míškové „*natolik zmatečný a nepřehledný, že je to bohužel nakonec opravdu jedno.*“

Intenzitu působení tedy můžeme z autorčiných popisů a hodnocení implicitně vnímat jako naplněnou, ovšem opět s negativní konotací. Z příkladů z textu, které jsem zde ještě nepoužil, mohu uvést například tento: „*výsledných 133 minut je mnohem víc, než historka unese.*“ K *originálnosti* filmu se Míšková přes všechny své argumenty, ať už opodstatněné, či nikoliv, přímo vyjadřovat nemusela, jelikož negativní konotace vyplývá opět implicitně z ostatních zmíněných kritérií, která se v závislosti na sobě i sama předurčují (Bordwell a Thompsonová, 2011).

3.1.3. František Fuka

Recenze: Pasažéři - příjemná televizní inscenace za 120 milionů dolarů (první recenze – titulek)

Při analyzování této již v pořadí třetí recenze na film Pasažéři se opět můžeme vrátit k prvnímu příkladu od Mirky Spáčilové, jelikož i zde je při prvním čtení zřetelné, že Fuka staví celý text především kolem děje filmu. A obdobně jako Spáčilová se nezdráhá vyrazit nejenom vedlejší, ale také hlavní zápletku, a tak nepřipraveného čtenáře připraví o kterýkoliv moment překvapení: „*V poslední třetině se ale (poměrně rychle) vše zvrtné, objeví se další postava (Laurence Fishburne) a dočkáme se finále...*“

Důležité potom ale při této komparativní analýze je, že při našem uvažování rozsahu úvodní části Fuka zmiňuje jméno autora filmu až v těle textu, kde s ním sice pracuje často, nicméně se však ve společném kritériu **dělení struktury recenze** stále alternuje od teoretického vymezení žánru. Chybí také shrnující závěr, který nahrazuje na příkladu výše doložená část odkrytí finále filmu, kteréžto kritérium psaní recenzí někteří autoři vnímají jako závazně neporušitelné (srov. Bordwell, 1989, Corrigan, 2009). Při čtení můžeme silně vnímat, jak se v tomto případě recenzent nechává silně unášet vlastními dojmy a úvahami, které nedokáže v řádné míře odosobnit, tedy objektivizovat, a tak se dostáváme k částem jako „*Bohužel, dočkal jsem se té druhé varianty,*“ či „*A nebo Tylduma podceňuji a ta závěrečná třetina opravdu byla parodie...*“, které mohou na čtenáře působit nesrozumitelně.

Nesrozumitelnost, přemíra vlastní subjektivity a koncept recenze vystavěné kolem kompletně odhaleného děje filmu značně ovlivňuje analýzu textu dle druhého společného kritéria **užití**

kritérií hodnocení filmů. Ani při opětovném a důkladném čtení jsem nenalezl jedinou jednoznačně a upřímně hodnotící část, která by se týkala některého z hlavních, či dílčích kritérií hodnocení filmů podle teoretické části. Dokládám na příkladech:

- *„Pasažéři jsou příjemná televizní inscenace, kvalitně napsaná a zrežirovaná, s kvalitními herci. Akorát že z nějakého bizarního důvodu tahle televizní inscenace stála 120 milionů dolarů a jsou v ní hromady drahých triků!
„Všechna ta výpravnost je ale dost zbytečná a v rozporu s tím, že většinu filmu vidíme na plátně jednoho, občas dva lidi, kteří si povídají a voiceoverují,“*
- *„Jediným rušivým elementem byla občasná přílišná bombastičnost výpravy a CGI orgií, protože pořád bylo jasné, že Tyldum mnohem lépe zvládá dialogové scény, než vizuální spektakl.“*

I ve druhém společném kritériu se tak Fuka odchyluje od teoretických poznatků. Kritériím hodnocení, která jsou v zájmu diváka a měla by být také v zájmu recenzenta, nepřikládá důležitost. Takto může být čtenář akorát nejistý ohledně toho, zdali je film dobrým, nebo špatným režisérským počinem. Jelikož vyzdvihovat na jedné straně kvalitní scénář, režii a herce, a na druhé shodit výpravu, akci a vlastně celou finální část filmu, která není podle Fuky korespondující, to na straně čtenářů znovu vyvolává akorát zmatek a nesrozumitelnost, která je pro žánr nepřijatelná (srov. Bečka, 1986, Jílek, 2009).

Recenze - Rogue One: Star Wars Story (druhá recenze – titulek)

Při rozsahu Fukovy recenze tohoto filmu, která převyšuje počet tří normostran, lze namítnout, že by se mohlo jednat spíše o filmovou kritiku. Užití rozvolněných jazykových prostředků a srozumitelně působícího popisu, argumentace a hodnocení však nasvědčuje tomu, že se skutečně jedná o publicistický typ filmové recenze. Delšímu rozsahu přisuzuji důvod recenzentova zvýšeného vlastního zájmu o tematiku filmu, která se projevuje jak komplexními znalostmi o další tvorbě v rámci snímků o Hvězdných válkách, tak opět, stejně jako v případě Spáčilové, ignorování *realistického kritéria* při hodnocení filmu. Tím vzniklo až nadbytečné množství nerelevantních argumentů opírajících se o nesrovnalosti mezi původní, hlavní dějovou linií ságy, a její *spin-off* příběhovou odnoží. Postupně uvedu ilustrativní příklady.

Nejdříve se ale vraťme zpět ke společnému kritériu **dělení struktury recenze**. Fuka se v tomto ohledu znovu alternuje od teoretického vymezení, a režiséra snímku uvádí až v těle textu, kde se k němu odkazuje při popisování technické stránky filmu, především pak kamery: „*Režisér*

Gareth Edwards (nejnovější americká Godzilla) často používá roztřesenou ruční kameru,“ nebo *„Edwards si hodně hrál s ostřením.“* Ani souhrnnému závěru opět nepřikládá váhu. Stručný, dvouvětý popis uvozený redundantním *„Nechápejte mě špatně,*“ převyšuje vlastním teoretizováním o tom, proč film nedopadl podle jeho představ. Podle Fuky je totiž *„jasně patrné, že tvůrci nemohli experimentovat naplno a byli svazováni vyšší mocí,*“ a z nejasného natáčení snímku by podle něj *„byla zajímavá dokumentární "Star Wars Story".“*

Nyní se již můžeme přesunout ke sledování **užití kritérií hodnocení filmů**. Jak už jsem uvedl výše a nyní doložím na konkrétním případu, *realistické kritérium* Fuka, stejně jako předchozí recenzenti, nebere v potaz. *Rogue One: Star Wars Story* tak hodnotí jako film, ve kterém *„zcela chybí humor a lehkost, které v jiných Star Wars jsou,*“ čímž rovnou dostáváme k dílčím kritériím. Fuka totiž polovinu aspektů snímku, které by měl hodnotit, podává jako fakty, mezi kterými přitom vytváří logicky nesouvislé vazby. Tak potom čtenář čte hodnocení filmu, který *„je o tolik "dospěláčtější", o kolik to jen jde, za nutných předpokladů, že pořad musí být mládeži přístupný, a pořad to musejí být Star Wars. V praxi to znamená, že jsou postavy často špinavé, zpoceně a nedělají vtipy.“* Tím se výběr relevantně hodnocených částí filmu zužuje a na *morální kritérium* se například vůbec nedostává.

Z dílčích kritérií jsem při analýze textu našel zmíněnou pouze *koherenci* a *komplexnost*. Fuka totiž stejně jako Míšková tvrdí, že znalost světa *Star Wars* je důležitá pro pochopení některých věcí ve filmu, jinak budou mít podle něj diváci *„hokej v tom, kolik Hvězd smrti, Darth Vaderů a Rudých eskader vlastně ve světě Star Wars existuje.“* Tím negativně hodnotí *koherenci*, která podle jeho názoru v *Rogue One* nefunguje sama o sobě tak, jak uvádí režisér filmu (příloha 4). Nekoherentně hodnotí dokonce také technické stránky filmu, konkrétně záběry z akčních scén: *„Když se z nich prostřihává na perfektně vyrenderované kosmické bitvy s krásně plynulou "akrobatickou kamerou", působí to dost nesourodě.“* Technickou stránku snímku však autor v recenzi řeší až přesprávně. Tuto část sám označuje jako *„pár drobností k řemeslnějším aspektům filmu,*“ přitom se ale ve svém rozsahu téměř rovná *„celkovému“* hodnocení. Navíc pak není zvyklostí autora tuto část vůbec ve svých recenzích uvádět.

V rámci *komplexnosti* poté Fukovi chybí větvení pozadí některých postav, protože jsou podle něj *„na první pohled komplexnější a nejednoznačné, ale není to moc platné, když se o naprosté většině z nich nic pořádného nedozvíme.“* I přesto se ale recenzent alternuje od teoretického vymezení žánru v tomto společném kritériu komparace, ačkoliv rozsah textu tomu na první pohled zdánlivě neodpovídá.

3.1.4. Karel Ryška

Pasažěři: Recenze (první recenze – titulek)

Ani v tomto příkladu recenze na film *Pasažěři* nenalezneme informaci o režisérovi snímku v úvodní části textu. Server *MovieZone.cz* sice obdobně jako deník *Právo* disponuje informačním rámečkem s datem uvedení filmu do kin, jménem režiséra a hereckým obsazením, který je na stránkách umístěný vůbec ještě nad textem recenze, i přesto ale také zde budeme vycházet z teoretických podkladů. Ve společném kritériu **dělení struktury recenze** se tak Ryška rovněž odchyluje od odborného vymezení žánru. Souhrnný závěr je však na serveru obecně zavedeným pravidlem a v textu recenze ho odděluje mezititulek *Verdikt*.

Při sledování druhého společného kritéria došlo stejně jako Fuky ke zkreslení v důsledku toho, že i Ryška koncipuje svoji recenze především kolem až příliš odhaleného děje filmu, čímž stejně jak Fuka nerespektuje vybrané odborné autory, a vůbec také nic netušící diváky. V **užití kritérií hodnocení filmů** tak dochází k tomu, že v *realistickém kritériu* recenzent nezohledňuje celé rozpětí žánrového zařazení snímku jak k romantickému, tak sci-fi žánru. Když potom podrobně popisuje romantickou zápletku, neponechává prostor sci-fi náplni příběhu, ke které zjevně dojde až ve finále filmu. Ze svého pohledu tak vnímá děj následovně: „*Netuším, proč se příběh vydal zrovna touhle cestou, ale závěrečná půlhodinka smete takřka všechno, co Tyldum tak usilovně budoval.*“ V důsledku jde ale o to, že režisérovým záměrem muselo být zároveň i natočení závěru filmu tak, jak se jemu zdál příhodný. Ryška však tvrdí, že „*kdyby Pasažěři byli o něco menší a raději zůstali u nejpálčivějších otázek, máme tu novou romantickou klasiku, která umí být zábavná, napínavá i jednoduše působivá.*“ Celé to poté podtrhuje v souhrnném závěru, kde *Pasažěry* popisuje jako „*zábavnou sci-fi romanci s ohromně nosnou zápletkou, která v závěru spadne do klišovitého popcornového peklíčka.*“

Tím můžeme shrnout i veškerá zbývající kritéria, *morální* i dílčí kritérium *koherence, intenzity působení, komplexnosti a originalnosti*. Zdá se totiž být, že dokud se Ryška nedostane k hodnocení vyvrcholení filmu, vyzdvihuje romantickou zápletku hlavních protagonistů jako „*zajímavý komorní koncept,*“ kterému později přiřazuje i přívlastky jako „*zábavná, napínavá i jednoduše působivá romantická klasika.*“ Vzápětí se však při zohlednění finále snímku v hodnocení stává z *Pasažěrů* podívaná, „*kteřá vás ve finále zklame natolik, že už se k ní jen tak nevrátíte.*“ Důvody udává Ryška následující: „*Místo promyšleného konce nastoupí vyloženě pitomý survival, v němž se otravně heká, zbytečně blábolí a vůbec je to velká hollywoodská*

křeč.“ *Kritéria koherence, intenzity působení, komplexnosti a originalnosti* tak naráz nabývají negativní konotace, přičemž by stačilo zohlednit *morální kritérium* a nahlížet na vyvrcholení filmu jako na „překvapivé“, čímž by se prohloubilo i hodnocení *komplexnosti*. Rozbor klišovitého nádechu nebo technicky nedotažených aspektů filmu již pak mohl náležet svébytnému hodnocení v dalším odstavci.

Rogue One: Star Wars Story: Recenze (druhá recenze – titulek)

I zde, stejně jako u Fukovy recenze, můžeme vidět, že se recenzent s větší mírou svého zájmu o film poměrně rozepsal. Tentokrát Ryška zmiňuje režiséra již v úvodní části textu, takže spolu se souhrnným závěrem náležícím části oddělené mezititulkem *Verdikt* splňuje vymezení žánru uvedené v teoretickém základu této práce. Podle společného kritéria **dělení struktury recenze** se tak shoduje s poznatky odborných autorů.

Při srovnání podle **užití kritérií hodnocení filmů** ale znovu narážíme na stejný problém, tedy ignorování *formálního kritéria*, čímž se Ryška opět alternuje od teoretických poznatků. Pomineme-li fakt, že Rogue One „*technicky*“ nevnímá jako spin-off, ale prequel, který „*má zalátat "díry", jež před čtyřmi dekádami vyplňovala fantazie*“, přesto i tomuto tvrzení odporuje popisem, že film pouze „*rozvíří vzpomínky na poetiku a čistokrevné dobrodružství, jímž původní trilogie nadchne ještě několik budoucích generací.*“ V rámci *formálního kritéria*, které v tomto případě vztahujeme na správné titulování filmu jako spin-off, i jeho vlastního žánrového zařazení by totiž neměl snímek porovnávat s původní Star Wars ságou. Tomu se však recenzent nevyhýbá ani v dalším svém hodnocení a popisech.

Morální kritérium, koherenci, intenzitu působení, komplexnost a originalnost pak Ryška opět podřizuje tomuto „pomýlenému“ vnímání filmu. Stejně jako Spáčilová a Míšková, i on negativně hodnotí především mělké pozadí postav vystupujících v Rogue One: „*Až do závěrečných minut tak nezvládnete přilnout k postavám a tudíž ani k celému filmu, v němž se narážky na původní trilogii zdají být mnohem důležitější než vyprávěný příběh. Z jeho pohledu se „může kdokoliv odporoučet do věčných lovišť,*“ kterýžto fakt ale znovu svědčí spíše obhajobě režiséra, který podle Ryšky „*raději skáče mezi planetami, sype do vás milión expozice a nikdy postavy nenechá, aby si prostě pokecally nebo si mezi sebou vybudovaly nějaké vztahy.*“

Pokud ale máme film skutečně brát a hodnotit v jeho konceptu, ke kýženému efektu ze strany recenzentů, tedy prohloubení charakterů postav, nemohlo zkrátka ani dojít. Zápětka má v příběhu Rogue One „galaktický“ rozsah, zasahuje do politiky a má rychlý spád. Prostor pro

postavy, které Ryška stejně odsuzuje k záhubě, prostě není. Namísto toho tak mohl věnovat ohled spíše *morálnímu kritériu*, které v alternaci od teoretického základu ignoruje, a vyzdvihnout jiné aspekty filmu. Ty však zmiňuje pouze okrajově až při uzavření těla recenze: „*Ve finále si tak z kina odnesete jen ty vypiplané X-Wingy, fenomenálního Dartha Vadera...*“

Koherence, komplexnost a originalnost tak dostává v podání Ryšky negativní konotaci, a *intenzitu působení* pak shrnuje následovně: „*Neříkám, že mají fandové zůstat doma - na to je fanservice v poslední třetině až moc brilantní. Nikoho jiného bych ale z obýváku nevyhnal, což je u největšího bijáku letošních Vánoc docela průšvih.*“

3.2. Tendence pronikající do žánru publicistických recenzí

Ze záměrně vybraného výzkumného vzorku můžeme také pro účely této práce a zodpovězení jedné z jejích dílčích výzkumných otázek přiblížit, jaké tendence pronikají do žánru publicistických recenzí.

Ve všech čtyřech příkladech recenzentů jak z tištěných, tak online médií a jejich recenzí můžeme vidět, že se novou, ale již poměrně zakotvenou tendencí pronikající do tohoto žánru stalo procentuální hodnocení filmů. Tento jev vnímám jako pro recenze nebezpečný, avšak z pohledu očekávání dnešních čtenářů a diváků rovněž nevyhnutelný. Média publikující recenze se totiž v současné době musí potýkat s jiným, poměrně rozšířeným trendem, který uvádím i v úvodu této práce. Jedná se o internetové filmové databáze, které nabízejí hodnocení filmu v podobě amatérských recenzí, komentářů a v nejvýraznější podobě pak právě procentuálních nebo bodových žebříčků, které například v případě databáze ČSFD.cz vznikají na základě hodnocení běžných uživatelů. Z této zvyklosti jsou tak patrné i v tištěných a online médiích nevyhnutelné, nicméně svým výskytem snižují pravděpodobnost toho, že si čtenář vůbec přečte recenzi až do úplného konce.

Druhou pronikající tendencí do žánru jsou stručné infoboxy (příloha 3, 4, 7 a 8) shrnující základní informace o filmu jako jeho rok uvedení do kin, režiséra nebo herecké obsazení. Ve výzkumném vzorku této práce můžeme příklady této tendence najít u deníku Právo a serveru MovieZone.cz. U recenzenta Karla Ryška tak lze i pozorovat, že ve vybraných recenzích úplně upustil od vymezení odborných autorů, kteří v struktuře dělení recenzí dbají uvedení autora jména v úvodní části textu. Otázkou zůstává, zdali postupem času recenzenti nepřestanou tuto klíčovou informaci uvádět v úvodu recenzí úplně.

Poslední pronikající tendencí, kterou můžeme v záměrně vybraném výzkumném vzorku vysledovat, je nastavení serveru MovieZone.cz pro automatizované psaní souhrnného závěru, který na svém webu označují mezititulkem *Verdikt*. Tento jev by se měl stát žádoucím i pro ostatní média, nejenom přímo zájmové internetové stránky. Opět je však nutno podotknout, že kombinací všech těchto tří tendencí nezůstává čtenářům moc důvodů k tomu, proč by vůbec měli recenze ve výsledku číst. K této problematice tak vztáhnou výsledky analytické části a celou věc zohledním v závěru této práce.

3.3. Srovnání výsledků vybraných tištěných a online médií

V této kapitole za užití komparace podle stejných společných kritérií jako v případě analýzy textů zodpovím na další z dílčích výzkumných otázek, kterou sleduji odlišnost v současném zpracování filmových, publicistických recenzí na tištěných a online mediálních nosičích.

Na jedné straně zde máme deníky Mladou Frontu DNES a Právo, na straně druhé potom zájmové servery Kinobox.cz a MovieZone.cz. Již za uvažování vlivu pronikající tendence stručných infoboxů, a také pak bezprostřednosti nabízejících se informací v oblasti internetových zdrojů hned vedle zájmových serverů lze uvažovat, že podle prvního společného kritéria **dělení struktury recenze** budou servery proti teoretickým poznatkům o žánru alternovat více. Tento předpoklad vzniklý při zpracovávání praktické části se také potvrzuje, jelikož z výzkumného vzorku osmi recenzí se pouze dvě shodují s poznatky odborných autorů o náležitostech dělení struktury útvaru a obě náleží tištěným médiím. V obou případech se jedná o recenze redaktorek Spáčilové a Míškové na film *Rogue One: Star Wars Story*, kterýžto jev shody však neshledávám relevantním.

V případě **užití kritérií hodnocení filmů** se s náležitostmi v teoretickém základu plně shoduje pouze Věra Míšková, a to pouze ve své recenzi na film *Pasažéři*. V textu hodnotícím film *Rogue One: Star Wars Story* sice zohledňuje dílčí kritéria hodnocení, v *realistickém* a *morálním kritériu* se však s odbornými poznatky rozchází, což mimo jiné určuje i způsob, jakým s dílčími kritérii hodnocení filmů posléze nakládá. K tomuto jevu, tedy ignorování *realistického* a *morálního kritéria* můžeme přiřadit všech šest zbývajících textů, z nichž Fukovu recenzi filmu *Pasažéři* můžeme rovněž uvést jako příklad, v němž naprosto schází uvedení jakýchkoliv kritérií hodnocení filmů. Tento jev se zdá až nepravděpodobný, protože mimo společná kritéria této komparace můžeme dané texty z vybraných tištěných a online médií srovnat také po rozsahové stránce, přičemž právě recenze ze zájmových serverů převyšují na počet znaků ty z tištěných deníků. V tomto ohledu však můžeme hledat odůvodnění v prostoru, který není na

internetových stránkách na rozdíl od novin limitovaný. Co se pak týče ignorování užití kritérií hodnocení filmů, Fuka i Ryška vybrané recenze koncipovali především kolem děje snímků, který tak rozvedli až do přílišných detailů a hloubky. To však můžeme vztáhnout rovněž na Spáčilovou, a proto také nechávám tuto část závěru práce.

Podle těchto uvedených poznatků načerpaných ze záměrně vybraného výzkumného vzorku mohu uvést, že filmové, publicistické recenze, s nimiž přicházejí čtenáři do styku nejvíce, se drží teoretického vymezení žánru spíše v případech tištěných médií, ve kterých však tento stav i přesto není ideální.

Závěr

Filmové recenze jsou tématem, ve kterém se prolíná řada faktorů ovlivňující výslednou podobu tohoto žánru, kterou ani teoretické poznatky odborných autorů a publikací neurčují v plném rozsahu. Proto jsem také vycházel jak z mediální teorie, tak teorie filmové vědy, jejichž průmět posléze posloužil na jedné straně jako východisko komparace podle určených společných kritérií. V praxi však na recenzenty při jejich práci působí nejenom tyto nároky psaní, ale také vlastní způsobilost a gramotnost spolu s očekáváním ze strany publika. A právě to je pro autory textů nelehké naplnit.

V rámci tendencí pronikajících do žánru filmové, publicistické recenze lze říct, že se objevují i takové texty, které potenciální diváky nevybízí k jejich čtení v plném rozsahu, pakliže pak tedy tito diváci například nemají oblíbeného recenzenta, jehož autorské postupy vytváření recenzí shledávají atraktivními.

Pro účely této práce záměrně vybraný výzkumný vzorek tak po srovnání s odborným základem poskytuje náhled na odlišnost současné podoby filmové recenze od teoretického vymezení žánru, a sleduje v něm to, na kterých místech se recenzenti vybraných tištěných a online médií odchylojí nejvíce. Tím si zodpovídám své dílčí výzkumné otázky i výzkumnou otázku hlavní.

Současná podoba filmových recenzí se v záměrně vybraném výzkumném vzorku, který zároveň postihuje nejširší okruh čtenářů, diferencuje od teoretického základu, co se týče dělení struktury recenzí i užití kritérií hodnocení filmů. Vybraní autoři recenzí z tištěných deníků Mladá Fronta DNES a Právo, Mirka Spáčilová a Věra Míšková, se v některých případech dělení struktury recenzí podle teoretického vymezení stále ještě drží. V ohledu za online servery Kinobox.cz a MovieZone.cz však v tomto vzorku, složeném z textů Františka Fuky a Karla Ryšky, oporu nenacházím, a stejně tak jsou na tom, co se týče užití kritérií hodnocení filmů. To dodržuje pouze v jediném případě Věra Míšková, jejíž odchýlení od odborného základu vnímám jako nejméně výrazné.

Obecně tak mohu prohlásit, že mnou záměrně vybraný výzkumný vzorek ilustruje to, že teoretické vymezení žánru publicistických recenzí je na ústupu před vlastním autorským stylem, který v případech Spáčilové a Míškové stále ještě osciluje, převážně však odborné nároky nenaplnuje, a v případech Fuky a Ryšky jde pak už o naprosto svébytné psaní v důsledku volnější atmosféry zájmových serverů.

Filmy zůstávají čím dál více nepochopeny ve svém vlastním žánru a konceptu, jak určuje v sedmi z osmi příkladů nenaplněné *formální kritérium*, a Spáčilová spolu s Fukou a Ryškou se rovněž nezdráhají ve svých textech odhalit z obsahu více, než kolik je pro účely recenzování filmu žádoucí. Tito tři autoři ve svých recenzích také často nedbají odosobnění se od vlastního vkusu, čímž se stávají pro čtenáře nesrozumitelnými. Tím porušují základní nároky na žánr publicistické recenze podle odborných autorů a publikací.

Kompozice v současné době publikovaných recenzí se tak ze záměrně vybraného výzkumného vzorku liší jak ve struktuře dělení a užití kritérií hodnocení filmů, ale také ve srozumitelnosti a více než kýženému odkrytí dějové linie filmů a vyvrcholení dílčích i hlavních zápletek.

Tím by v důsledku mohlo docházet i k postupnému smývání nejdůležitějších z funkcí publicistických recenzí, které mají informovat, pomoci divákovi rozhodnout se v jeho volbě, pobavit ho a kulturně obohatit. Na jedné straně totiž máme informační přesycenost recenzí v důsledku nepatřičného výběru hodnocených aspektů, které jsou uvedeny v teoretické části práce, nebo pak naopak jejich střídmost. Za nesprávného užití kritérií hodnocení nebo při špatné srozumitelnosti recenze může zase dojít k oslabení získávací funkce a samozřejmě také nenaplnění funkce zábavní a kulturní vůbec.

Hypotézu odlišnosti současné podoby filmové recenze od teoretického vymezení žánru tak vnímám jako naplněnou, ovšem v negativním pohledu, jelikož při sledování postupného vývoje tak, jak je nastíněn v záměrně vybraném výzkumném vzorku, postupně dojde k převýšení poptávky po filmových recenzích poptávkou po zjednodušujících formách hodnocení filmů, které jsou uvedeny v tendencích pronikajících do tohoto žánru a které alespoň v informační a získávací funkci recenze nabízejí rychlejší možnost nabytí obou těchto nejdůležitějších aspektů. Tento závěr samozřejmě nelze zcela generalizovat, jeho platnost je však pravděpodobná i u dalších textů odpovídajících náležitostem filmové, publicistické recenze vymezené v této bakalářské diplomové práci.

Seznam zdrojů

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.

BENDOVIÁ, Helena (2004): „Filmová kritika - anketa.“ Pp. 35 in Cinepur 2004 R. 13, č. 31

BORDWELL, David (1989): Making meaning. Inference and rhetoric in the interpretation of cinema. Cambridge: Harvard university press

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.

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.

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.

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

Spisovná čeština a jazyková kultura. Editor Bohuslav HAVRÁNEK, editor Miloš WEINGART. Praha: Melantrich, 1932, 257 s.

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.

OSVALDOVÁ, Barbora a Jan HALADA. Praktická encyklopedie žurnalistiky a marketingové komunikace. 3., rozš. vyd. Praha: Nakladatelství Libri, 2007, 263 s. ISBN 9788072772667.

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

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.

Internetové zdroje:

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

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

Přílohy

Příloha 1

Jeden muž a robot za barem. Kéž by to Pasažérům stačilo



Mechanik a spisovatelka Zena, již ztvárila Jennifer Lawrence, má ve filmu spíše okrasnou funkci, na palubě porouchané lodi se spíš hodí svalnatý hrdina Chrise Pratta. Foto: Falcon

Za letu na dalekou planetu se Chris Pratt a Jennifer Lawrence, dva z tisíců hibernovaných cestujících, probudí o 90 let dřív. To je základ Pasažerů.

Mirka Spáčilová
redaktorka MF DNES

A kdyby zůstal jen u nosné výchozí situace sci-fi, která dnes

vstupuje do našich kin, měl by scenárista Prometheus, Doktora Stranage i příští Mumie Jon Spaihts nárok na poctu, jež místo něj zřejmě shrábne scenárista Guy Hendrix Dyas.

Marné otázky
Luxusní loď připomíná plně automatizované letiště obří křematorium. Když se jako první probudí muž, vítá ho reklamní video, vede bizarní dialog s hologramem, přístroje si ho předávají anonymními hlasy s předem nastavenými frázemi. Odpověď na otázku, co má dělat, aby zbytek života nestrávil sám a sám na lodi, mu nedá ani robotický barman, kterého představuje zábavný Michael Sheen.

Průhledná romance
S dokonalou technikou vybavou odosobněného kosmického Titaniku se dá hrát donekonečna, počínaje selekcí jídla od turistické třídy po zlaté karty a konče fascinující procházkou ve hvězdném prostoru. Úvodní sólo zpustlého Robinsona je zkrátka nejsilnější položkou díla.

Probuzení ženy se odehrává trochu jako Pygmalion, nese v sobě silné morální dilema, nicméně bez ní by byli Pasažéři zajímavější. Ve dvojici už se rysuje dost průhledně, že

po společné repríze mužových marných pokusů, jak situaci zvrátit, přijde ležce odevzdaná romance s neodvratným okamžikem, kdy žena zjistí pravdu o svém procitnutí.

Ohnivá modelovka
Poslední část snímku pak už definitivně opouští jedinečný původní koncept, neboť se uchýlí k obelhraným prvkům katastrofických sci-fi. Vytrhne z nich sice jednu vskutku nezapomenutelnou scénu z bazénu při změně gravitace, ale jinak dodržuje tuctový rozvrh prokazující, jak se na palubě těžce porouchané lodi vedle spisovatelky se spíše okras-

nou funkci - hodí svalnatý hrdina s profíkem mechanikou a náturnou abymácho kutila. Kdyby se z hibernace probral veteránův nebo hořel, měli by cestující zjevně smůlu.

Ale smělu má i divák namyšlený v ladou černočerné absurdity v prdu, protože ve finále s otravnými buchy a ohni už se hraje pouze obvyklá akční modelovka v ateliérových dekoracích. Škoda, že si Pasažéři nevystavili jen s prvotní komerční sestavou u kosmického baru.

Pasažéři
USA, 2016

55%

Příloha 2

Ze slavné značky si Rogue One: Star Wars Story vzalo pramálo



Jsou to ještě Hvězdné války, nebo ne? Do kin dnes jde první z nové série samostatných filmů odvozených od hlavní linie vesmírné sagy, příběh povstalců, kteří chtějí ukrást plány nepřátelské zbraně - Hvězdy smrti.

Mirka Spáčilová
redaktorka MF DNES

Režisér Gareth Edwards má jednu Godzilla za sebou, druhou před sebou a u nich by měl také zůstat. Protože tuctovou digitální vybíjenou Rogue One by se mohl chlubit, pokud by v názvu neměla posvátné spojení Star Wars.

Jako v Bruselu
Producenti nejspíš věděli, že příběh nestojí za zlámanou greslí, natož za utrácenou čtvrt miliardu dolarů, takže žádají recenzenty, aby neprozrazovali detaily. Tudíž lze jen obecně konstatovat, že zápletka je chudá, v první polovině prakticky zalo-

Velká loupež Jyn Erso v podání Felicity Jonesové chce se svými kumpány ukrást plány Hvězdy smrti, kterou hodlá impérium použít proti rebelům. Foto: Falcon

žená pouze na setkání osoby A s osobou B a jejich nevdobrovolném přesunu k osobě C. Že do popředí staví Johanku z Arku v čele oddaných paryzánů, z nichž ten nejefektivnější jí vezme dokonce za ruku. Že akce se pořádně dostane ke slovu teprve ve finále, přičemž film trvá dvě a čtvrt hodiny. Že ve velitelských stanech dobrá l žla se schůzkuje jako v Bruselu včetně dutých či nadutých frází. Že herci jsou nezajímaví a že to celé připomíná více teenagerskou fantasy typu Hunger Games než klasické Hvězdné války.

Protože kromě ohlašované krádeže plánu se prakticky nic jiného nestane, nastavuje se filmový čas dvěma metodami: hrdinové mají problémy s připojením a tvůrci s uměním zkratky. Naopak plusové body lze připisat scénografii počínaje leteckou bitkou nad modrou lagunou a konče věží knihovny, kde ústřed-

ni dvojice předvádí akrobacii ve stylu špičkových agentů sloužících do centrály CIA. Občas se vynoří i nápaditá rekvizita, třeba v podobě chapadlovitého detektoru lži. A co se týče speciálních efektů, na ně jsou v ILM, firmě otce zakladatele George Lucase, prostě machři.

Všelidové povstání
Ale v zásadě se neurodilo nic, co by fanoušek žánru neviděl stokrát, i ve více vzácné pokusy o humor se zase podsouvají robotovi. Hlavně však - ještě výrazněji než v loňském filmu z oficiální řady Star Wars: Síla se probouzí - mizí klíčové kouzlo původní pohádky, totiž její filozofický rozměr rytířského řádu Jediů. Povstání z Rogue One zosobňuje píle bejské všelidové povstání, něco mezi Jánošíkem a sebevražednými atentátníky; vymyká se tu jediný osobitější hrdina, slepý vyznavač Síly a asijských bojových umění.

Prostě vznikla fantasy, již nad průměrnou známku povyší až ke konci právě a pouze nostalgické chvilky, kdy se přihlásí k původní poetice a k jejím znakům včetně hudby. Jenže Star Wars v názvu slibuje víc.

Rogue One: Star Wars Story

60%

Vesmírem plují předčasně vzbuzení Pasažěři

Věra Míšková

Vesmírná sci-fi Pasažěři je na rozdíl od mnoha jiných postav na docela originálním nápadu. V obří kosmické lodi, čítající pět tisíc pasažérů, kteří cestují na planetu, jež jim má poskytnout nový domov, se vinou poruchy hibernačního lůžka jeden muž předčasně probudí.

A není to jen tak o pár hodin dřív. Let má trvat 120 let a Jim (Chris Pratt) se vzbudí po pouhých třiceti. Je jasné, že na lodi prožije v osamění zbytek života.

Situace, z níž by se asi každý člověk dříve či později zbláznil, má dramatické i velmi vtípné chvíle. Jímovy pokusy spojit se se Zemí nebo se aspoň dostat k posádce jsou prokládány jeho hovory s barmanem robotem a marnou snahou zabavit se tím, co luxusní vybavení lodi nabízí. Pak se vzbudí ještě jeden člověk – krásná Aurora (Jennifer Lawrenceová) – a život na lodi dostane jinou příchuť. A ještě jinou, když se celý koráb dostane do smrtelného nebezpečí.



Jennifer Lawrenceová a Chris Pratt jako předčasně probuzení Pasažěři.

Nebylo by slušné prozradit, jak a proč se Aurora vzbudí, lze jen poznamenat, že tento moment nastoluje ve filmu pozoruhodný, mravní a filozofický problém. Ale protože ho byl vesmírná, přece jen hlavně romantická love story nijak do hloubky neřeší, ponechme ho stranou.

Podstatné je, že vedle originality nápadu film zdobí i řada dalších prvků. Výborně napsané obě, respektive tři hlavní postavy (barman robot je pro vtíp i hloub-

ku filmu velmi důležitý), jiskřivé dialogy, bohatá výprava. Divák se baví vtípnými situacemi a hovorů, ale zároveň nepřehlédne satirické prvky na téma techniky, která se za určitých okolností stává nepřítelem.

Kvalitě scénáře odpovídají i herecké výkony Lawrenceové, Pratta a Michela Sheena v roli robotického barmana. Sice lze namítnout, že první dvě třetiny filmu mají navzdory luxusní výpravě chvílemi až divadelní charakter, postavený především na

slozech, a závěrečná třetina zase přeladí do běžné akční sci-fi, ale i tak představují Pasažěři velmi dobrou zábavu nejen pro milovníky vesmírných cest a všech více či méně nesrozumitelných tlačitků.

Pasažěři
USA 2016, 116 min.
Režie: Morten Tyldum, hrají: Chris Pratt, Jennifer Lawrenceová, Michael Sheen a další

Hodnocení 80 %

DO KIN JDE OČEKÁVANÝ HIT ROGUE ONE: STAR WARS STORY

Průměrná sci-fi jen těží ze slavné série

Věra Míšková

Jakmile se v názvu filmu objeví jako zaklínadlo slova Star Wars, fanoušci Lucasovy legendární filmové série zavrtějí další epizodu.

Ovšem v originálním názvu se film jmenuje pouze Rogue One a jde o první v řadě zatím tří naplánovaných filmů, které mají být odvozeny od některého motivu původní látky. Přesto lze očekávat, že fankluby vezmou kina tloučen.

Odehrává se časově před prapůvodním filmem Star Wars – Nová naděje, který Lucas natočil v roce 1977 a který po dotočení jedničky v roce 1999 dostal pořadové číslo Epizoda IV

Režisérem novinky je Gareth Edwards (předloni natočil Godzilla, na příští rok má ohlášenou její dvojku), který prošel nesnadným natáčením. Je známo, že u Lucasů nebyli spokojeni, muselo se hodně přetáčet, ale škoda že nedošlo spíše víc na nutky, protože výsledných 133 minut je mnohem víc, než historika unese. Odehrává se časově těsně před prapůvodním filmem Star Wars –



Felicity Jonesová jako hlavní hrdinka Jyn.

Nová naděje, který George Lucas natočil v roce 1977 a který po dotočení jedničky v roce 1999 dostal pořadové číslo Epizoda IV. Hlavní postavou je Jyn Erso (Felicity Jonesová), dcera Galea Ersa (Mads Mikkelsen), jenž kdysi pro Impérium pomohl navrhnout nepřátelskou zbraň, Hvězdu smrti.

Pak se ale dal k Povstalcům a ti ho teď chtějí přes Jyn, která dosud přežívala osaměle kdesi ve vesmíru, nějak kontaktovat, plá-

ny Hvězdy smrti ukrást a zachránit tak galaxii. Historika je to jednoduchá, horší však je, že především vykreslení postav je ve scénáři tak ledabylé, že je velmi těžké se v nich vůbec pořádně orientovat, nemluvě o tom, že bychom se o nich mohli cokoliv podstatného dozvědět a vytvořit si k nim vztah. Navíc působí ve valně většině jako hlupáci.

Režisér sice láká publikum na to, že „nemusíte vůbec Star Wars znát, abyste si Rogue One užili“,

ale obsah novinky je ve zpracování natolik zmatečný a nepřehledný, že je to bohužel nakonec opravdu jedno.

Co ale chybí Rogue One nejvíc, je alespoň náznak lehkosti, neku-li humoru, který činil ze Star Wars příjemnou pohádkovou podívanou. Tentokrát se vše bere až k uzoufání vážně, což se ke Star Wars vůbec nehodí. Neprosívá ani 3D varianta, protože je pro sledování filmu zloha zbytečná. A lepší ani nepomyšlet na

dabingovou verzi, v níž budou vzletné a patetické dialogy působit patrně ještě trapněji než v té titulové.

Z hlediska podívané film působí jako velkoryse natočená sci-fi, jež má pohříchu až v závěru několik kvalitních akčních scén. Speciální efekty v Lucasově firmě ILM umění, ale většina hrdinů, s nimiž se dá Jyn dohromady, jsou i tak nevyrazná a poměrně ušmudlaná vyvrhelové z okraje společnosti různých ras

a moc přitažlivý pohled na ně vlastně není. Rogue One je tedy jen startem nové éry, jejíž značka určitě vydrží.

Rogue One: Star Wars Story
USA 2016, 133 min.
Režie: Gareth Edwards, hrají: Felicity Jonesová, Mads Mikkelsen, Forest Whitaker a další

Hodnocení 60 %

Příloha 5

Recenze: Pasažéri - příjemná televizní inscenace za 120 milionů dolarů

Vesmírná loď Avalon letí osídlit vzdálenou planetu, přičemž jednosměrný let má trvat 120 let. Na její palubě je přes 5000 lidí, všichni v hibernaci. 30 let po začátku cesty narazí Avalon do velkého asteroidu, což způsobí poruchu, jejímž následkem se probudí mechanik Chris Pratt - a nikdo jiný.

A v tuto chvíli musím upozornit, že reklamní kampaň tohoto filmu je opět založena na tom, že trailery naznačují zcela jinou zápletku, než ve filmu ve skutečnosti je! Takže to, co napíšu dál, je možná spoiler, ale kdybych nechtěl spoilerovat, nemohl bych vůbec napsat, že ve filmu hraje Jennifer Lawrenceová.

Takže, Chris Pratt se probudí, zjistí, že je na celé lodi jediný vzhůru, a že se všichni ostatní mají probudit až za 90 let. Loď není možno řídit, se Zemí se není možné spojit, hibernace znovu spustit nejde. Jedinou společností Prattovi dělá robotický barman (Michael Sheen). Plynou měsíce, Pratt vyzkoušel všechno, co se na kilometrovém Avalonu vyzkoušet dalo, a začíná propadat šílenství.

Po roce už to nevydrží a probudí krasavici Jennifer Lawrenceovou, kterou vidí hibernovanou ve vedlejší rakvi. Předem si pečlivě prostuduje její materiály (takže ví, že jde o bohatou a sofistikovanou spisovatelku) a po probuzení jí zatají, že ji k životu přivedl on (a nikoliv porucha). Jeho záměrem je narafořit to tak, aby se do něj Lawrenceová zamilovala. Času na to bude mít dost. Pokud Lawrenceová náhodou nezjistí, že ji probudil schválně...

Od režiséra Mortena Tylduma se mi dost líbily jeho předchozí filmy Lovci hlav a Kód Enigmy (každý naprosto jiný). Takže jsem čekal, co předvede tentokrát. A předvedl opět něco jiného a dosti nečekaného!

Nevěřte traileru. Pasažéri nejsou hardcore tajuplná / akční sci-fi. Pasažéri jsou příjemná televizní inscenace, kvalitně napsaná a zrežirovaná, s kvalitními herci. Akorát že z nějakého bizarního důvodu tahle televizní inscenace stála 120 milionů dolarů a jsou v ní hromady drahých triků!

Všechna ta výpravnost je ale dost zbytečná a v rozporu s tím, že většinu filmu vidíme na plátně jednoho, občas dva lidi, kteří si povídají a voiceoverují. A funguje to velmi dobře, postavy jsou správně prokreslené a je to i překvapivě zábavné. Ano, různé Prattovy střety s absurditou barmana a ještě větší absurditou různých palubních systémů (jde o stoprocentně masovou komerční výpravu, ne o vědeckou) občas dosahují zábavnosti Stopařova průvodce po galaxii! (Což trailery z nějakého důvodu také tají.)

Takže jsem se v kině dobře bavil a patřičně jsem soucítil s oběma protagonisty, když přišla očekávaná krize. Ale začal jsem si uvědomovat, že takhle rozehraný příběh, ve kterém je hlavní hrdina vlastně strašlivý hajzl, buď musí skončit nějak hrozně černohumorově tragicky, nebo nějakým úplně dementním, z prstu vycucaným, akčním happy endem.

Bohužel, dočkal jsem se té druhé varianty.

Přibližně první dvě třetiny filmu jsem byl velice spokojen, jako je člověk spokojen, když se dívá na opravdu kvalitní, inteligentní, nápaditý televizní film (možná podle nějaké povídky od Lema nebo Asimova). Jediným rušivým elementem byla občasná přílišná bombastičnost výpravy a CGI orgií, protože pořád bylo jasné, že Tyldum mnohem lépe zvládá dialogové scény, než vizuální spektakl.

V poslední třetině se ale (poměrně rychle) vše zvrtně, objeví se další postava (Laurence Fishburne) a dočkáme se finále, které do značné míry popírá všechno to zajímavé z prvních dvou třetin a vypadá skoro jako parodie na ony první dvě třetiny. Dočkáme se něčeho mezi Cameronovým Titanicem a sovětskými hrdinskými filmy. Dočkáme se obrovské kosmické lodě, která v pustém vesmíru rotuje kolem své osy, a když na ní vypadne napájení, její rotace se okamžitě zastaví. To je sice v pořádku v kontextu prvních dvou třetin filmu (kdy byla loď spíše pohádkovou rekvizitou než technickým zázrakem), ale není to vůbec v pořádku v kontextu závěrečné třetiny, kdy jde o vybuchující reaktory, odsávání přetlaku a nejvyšší oběti. Vůbec. Silně pochybuji, že budou diváci schopni se po hodině filmu takhle divně přeladit.

A nebo Tylduma podceňuji a ta závěrečná třetina opravdu byla parodie...

Hodnocení: 60%

Příloha 6

Recenze - Rogue One: Star Wars Story

Původně jsem chtěl opět začít textem, ujíždějícím do dálky, ale nejnovější Star Wars film tento text neobsahuje. Nejnovější Star Wars film dokonce vůbec neobsahuje slova "Star Wars" v jakékoliv podobě a jmenuje se (v původním znění) jenom "Rogue One". Jen úvodní nápis "Před dávnými časy, v předaleké galaxii..." dává tušit, že začíná něco, co by nám mělo být povědomé...

Film Rogue One je vlastně celovečerní verze úvodního ujíždějícího nápisu z prapůvodních Star Wars - Epizody IV: Nové naděje (1977). Dozvíme se v něm, jak došlo k tomu, že se Povstalci zmocnili plánů Hvězdy smrti. A asi už víte, že v tom neměl prsty nikdo z těch, koho znáte z dosavadních celovečerních Star Wars. Skoro nikdo.

Z jiného konce, systematicky: Jyn Erso (Felicity Jonesová) se osaměle potlouká vesmírem, nezajímá se o politiku a snaží se přežít. Klíčovým se pro její osud ukáže skutečnost, že její otec Galen Erso (Mads Mikkelsen) pro Impérium pomohl navrhnout Hvězdu smrti, později prozřel a rozhodl se kolaborovat s Povstalci. A ti se ho nyní snaží kontaktovat prostřednictvím Jyn. Tedy, je to o trochu složitější a figuruje v tom i Forest Whitaker ve své druhé nejdivnější mimozemské roli (po Bojišti Země).

Rogue One je film, který se jasně odlišuje od dosavadních Star Wars filmů. Je zaměřen na starší diváky, kteří jednak nepotřebují Ewoky a Jar Jary, a jednak poměrně důkladně znají Star Wars ságu.

A to je docela důležité. Pokud si divák dobře nepamatuje Epizodu IV a netuší, že se dívá na film, který jí těsně předchází, bude mít hokej v tom, kolik Hvězd smrti, Darth Vaderů a Rudých eskader vlastně ve světě Star Wars existuje, a jak do toho všeho Rogue One zapadá.

S těmi "staršími diváky" je to tak, že film Rogue One je o tolik "dospěláčtější", o kolik to jen jde, za nutných předpokladů, že pořad musí být mládeži přístupný, a pořad to musejí být Star Wars. V praxi to znamená, že jsou postavy často špinavé, zpoceně a nedělají vtipy. Zdaleka nejzábavnější postavou je droid K-2SO (zdigitalizovaný Alan Tudyk), který ovšem nedělá prvoplánovité humory, nýbrž je vtipný tím, že se po špatném přeprogramování stal autistickým a říká bez obalu věci, které by se bez obalu říkat neměly.

Hlavními hrdiny filmu je partička vyvrhelů různých ras (především humanoidních), která se v průběhu filmu rozroste z původního tria asi na tučet (špinavý tučet), aby s Jyn provedla onu zásadní krádež plánů Hvězdy smrti. V průběhu čehož pochopitelně Jyn dojde, že za ideály stojí za to bojovat.

Režisér Gareth Edwards (nejnovější americká Godzilla) často používá roztřesenou ruční kameru a ukazuje nám tento příběh o záchraně galaxie z pohledu řadových partyzánů, kteří často nemají tušení, jaké jsou vyšší souvislosti. Místy to skoro připomíná nějaké syrové polodokumentární drama ze současného (nebo nedávného) válečného konfliktu. Scény jsou často emocionálně vypjaté a několikrát dojde k situacím, které si vyloženě říkají o to, aby někdo vážně krvácel, prostřelil někomu hlavu z pěti centimetrů, měl brutální sex, nebo aspoň řekl "fuck you, cunt". Ale samozřejmě se to nikdy nestane, protože to jsou Star Wars. A to je vlastně největší prokletí tohoto filmu:

Zcela v něm chybí humor a lehkost, které v jiných Star Wars jsou, ale není v něm dostatek něčeho jiného, co by ten humor a lehkost nahradilo.

Je sympatické, že některé postavy jsou na první pohled komplexnější a nejednoznačné, ale není to moc platné, když se o naprosté většině z nich nic pořádného nedozvíme.

Pár drobností k řemeslnějším aspektům filmu:

Dočkáme se pár cameo rolí herců, kteří jsou dnes mrtví nebo příliš staří. Ty jsou vytvořeny kombinací starých nepoužitých záběrů (Rudá eskadra), imitátorů a digitálních triků. Překvapivě mají tyto triky k dokonalosti hodně daleko a jsou výrazně slabší, než srovnatelné efekty v Benjaminu Buttonovi (který je skoro 10 let starý).

Michael Giacchino měl na složení a nahrání hudby jen asi měsíc, což se projevuje tím, že sice imituje hudební postupy Johna Williamse, ale jeho soundtrack nemá ani zdaleka komplexnost hudby v předchozích Star Wars. Pořád mi připadalo, jako kdybych poslouchal Williamsovu hudbu, ve které chybí třetina nástrojů.

Akční scény boje muže proti muži se snaží být roztěkané, natáčené ve velkých detailech a záměrně nepřehledné (jako v "realistických" válečných filmech). Když se z nich prostřihává na perfektně vyrenderované kosmické bitvy s krásně plynulou "akrobatickou kamerou", působí to dost nesourodě. (Jako zajímavý příklad "realisticky natočené" kosmické bitvy doporučuji Verhoevenovu Hvězdnou pěchotu.)

Viděl jsem 3D verzi, která je bohužel naprosto zbytečná a na škodu věci. Edwards si hodně hrál s ostřením, takže je mnoho věcí (záměrně) rozmazaných a ostrost se dost často mění v průběhu jednoho záběru. Když je do toho (dodatečně) přidána trojrozměrnost, je to peklo. 3D má sloužit k tomu, aby si divák sám zaostřil na to, co ho ve scéně zajímá. Pokud kameraman ostří za diváka a tím mu říká, kterou část záběru má sledovat, tak je naprosto na hlavu, aby byl film ve 3D! Kromě toho se mnoho scén odehrává ve tmě nebo v šeru, se spoustou odstínů šedivé, čemuž 3D rozhodně nepomáhá.

Nechápejte mě špatně. Rogue One rozhodně stojí za zhlédnutí a je to zajímavý experiment. Ale je jasně patrné, že tvůrci nemohli experimentovat naplno a byli svazováni vyšší mocí (Disneyem / Lucasfilmem). Nevím, co přesně se dělo při natáčení (které se hodně zdrželo a dodatečně se hodně přetáčelo), ale určitě by z toho byla zajímavá dokumentární "Star Wars Story".

Trailery jsou samozřejmě sestříhány geniálně a vzbuzují velká očekávání, ale skutečnost je taková, že ve filmu samotném toho neuvidíte o moc víc, než jste viděli v trailerech.

Hodnocení: 70%

Příloha 7

Pasažéři: Recenze

Chris Pratt a Jennifer Lawrence letí do vesmíru.

Z Pasažérů měla být velká filmová událost. Scénář koloval Hollywoodem řadu let a zajímala se o něj nejedna velká hvězda, jen aby doputoval k Jennifer Lawrence a Chrisu Prattovi. Na první pohled to tedy dopadlo dobře, "žhavější" jména byste momentálně hledali jen těžko. Výsledek ale diváky bohužel nezaujal, protože sci-fi za 110 milionů dolarů otevřela jen za 15, takže zbývá jediná otázka: Je to alespoň dobrý film?

NÁSLEDUJÍ SPOILERY ZE ZAČÁTKU FILMU, KTERÉ KAMPAŇ ZÁMĚRNĚ VYNECHALA

Odpověďt není úplně snadné, s nadšením ale nepočítejte. Spíš se připravte na zklamání, protože Pasažéři hned několikrát tvrdě narazí. Ne, nemluvíme teď o srážce, která probudí Prattova hlavního hrdinu, toho času mechanika na kryogenické cestě na novou planetu, jenž nikdy nepřežije 90 let do cílové destinace. Problémy se vyrýsují až později, protože jsou Pasažéři dvě třetiny filmu přesně tím, čím být měli.

Pokud jste o novém projektu Mortena Tylduma (Kód Enigmy) slyšeli až letos, nejspíš si myslíte, že jeho zápletka stojí na pokusu o záchranu lodi s 5000 cestujícími. V centru dění ale vždycky bylo spíš Prattovo rozhodnutí, jestli si vybere osamělý život, anebo si k sobě někoho probudí, a přesně to celá kampaň (bůh ví proč) tak úzkostlivě tají.

Pratt tedy nějaký čas bloumá po lodi, snaží se vyřešit, co se vlastně stalo, a když si sáhne na totální dno, rozhodne se pro největší svinstvo svého života - probudit si k sobě pohlednou spisovatelku s tváří Jennifer Lawrence. Nebohá dívka samozřejmě netuší, že za její krutý osud nemůže náhoda. A tak se mezi hrdiny buduje přátelství a časem dojde i romantiku, u níž napjatě čekáte na to, kdy všechno praskne.

Pasažéři tak stojí na odvěkém konceptu "co byste v téhle situaci udělali vy" a Tyldum s Prattem ho rozehrávají takřka bez zaváhání. Sice si sem tam řeknete, že to prostě muselo jít natočit za polovic, jinak si ale jen užíváte Prattovo hláskování, futuristické plavidlo a po čase docela fandíte i balení Jennifer Lawrence. Co se děje dál? Celá komedie se opatrně překlápí do dramatu, v němž je rozhodně co řešit. Pak už ale přijde onen zásadní problém - celé finále.

Netuším, proč se příběh vydal zrovna touhle cestou, ale závěrečná půlhodinka smete takřka všechno, co Tyldum tak usilovně budoval. Místo promyšleného konce nastoupí vyloženě pitomý survival, v němž se otravně heká, zbytečně blábolí a vůbec je to velká hollywoodská křeč. Jakoby si někdo řekl, že je zajímavý komorní koncept málo. A tak se přitlačilo na blockbusterových parametrech, aby si někdo náhodou neřekl "hm, tohle si klidně dám až doma".

Kdyby Pasažéři byli o něco menší a raději zůstali u nejpálčivějších otázek, máme tu novou romantickou klasiku, která umí být zábavná, napíná i jednoduše působivá. Takhle ale jde o hezkou podívanou, která vás ve finále zklame natolik, že už se k ní jen tak nevrátíte. Asi není potřeba zdůrazňovat, jaká je to škoda. Docela dlouho to totiž vypadá, že si Chris a Jen připisují další velkou trefu.

VERDIKT 6/10

Zábavná sci-fi romance s ohromně nosnou zápletkou, která v závěru spadne do klišovitého popcornového peklíčka. Z Pasažérů mohla být líbivá trvalka, jíž by zapáleně rozebíraly všechny věkové kategorie, nakonec tu ale máme dobře rozjeté zklamání, které nikomu ze zúčastněných moc neprospěje.

Příloha 8

Rogue One: Star Wars Story: Recenze

Jak se Hvězdným válkám zadařilo mimo hlavní sérii?

Star Wars jsou srdcovka. George Lucas v roce 1977 redefinoval popkulturu, když stvořil její asi nejsilnější značku, a tři bijáky z přelomu 70. a 80. let ve zdraví přežívají dodnes. Loni se

tahle sci-fi modla dočkala pokračování, v němž se po 30 letech vrátili do akce slavní hrdinové. A nyní se naopak my, diváci, vracíme do doby našich hrdinů, tedy chvíli před Epizodu IV.

Z Rogue One to technicky nedělá spin-off, ale jasný prequel, který si je své funkce dobře vědom. Nový příběh nemá začít další velkou sérii ani vystavět zbrusu nové mýty. Má zalátat "díry", jež před čtyřmi dekádami vyplňovala fantazie (a později rozšířený vesmír), přičemž velmi rychle zjistíte, že je celý film čistě pro fanoušky. Nenechte se zmást kupou nových hrdinů a lokací. Gareth Edwards se chirurgicky vrací do doby, kdy se Vzbuřenci ještě dávali dohromady, a pokud vás nenadchne dýchání Dartha Vadera nebo epesní vývrtka s X-Wingem, můžete s klidem zůstat doma.

Co přesně vás tedy v kině čeká? Ve zkratce bych to shrnul do: ne moc dobrý film. Rogue One je velkolepá podívaná, již nedělá problém oslnit efekty a zahrát na nostalgickou notu, tohle všechno je ale jen omáčka, která má podbarvovat příběh Jyn Erso a jejího otce Galena, stavitele Hvězdy smrti. Kdyby mi někdo příběh Rogue One podal na papíře, výskám nadšením a ženu ho za kameru. Lucasfilm však dobře vymyšlenou týmovku svěřil Garethu Edwardsovi, jehož Godzilla strašně trpěla tím, že neuměla prodat svoje postavy. A můžete třikrát hádat, jestli nové Star Wars potkal stejný problém.

Doteď nechápu, že si to v Lucasfilmu nepohlídali, ale Rogue One je především velký režijní fail. V každé scéně ihned pochopíte, co se vám postavy snaží sdělit (nebo alespoň naznačit), jenže to je vždycky natočené tak mdlé, že byste Edwardse švihli pravítkem přes prsty. Nové Star Wars by člověka měly konstantně napínat na skřípec, protože se tu (na rozdíl od většiny blockbusterů) může kdokoliv odporoučet do věčných lovišť. Edwards ale raději skáče mezi planetami, sype do vás milión expozice a nikdy postavy nenechá, aby si prostě pokecally nebo si mezi sebou vybudovaly nějaké vztahy.

Proti mocnému Impériu se tak žene banda hrdinů, kteří mají mizerné motivace a vlastně nechápete, proč se dvě scény zpátky nesebrali a nevyrazili úplně jinam. Všechno jako by se dělo jen proto, že to přikazuje dějová kostra, a v chvatném přesouvání nezbývá místo na osobní momenty, pořádně akční perličky nebo nedejbože na chvilkové odlehčení (K-2SO celý film "hláškuj", ale vtipné je to asi třikrát). Až do závěrečných minut tak nezvládnete přilnout k postavám a tudíž ani k celému filmu, v němž se narážky na původní trilogii zdají být mnohem důležitější než vyprávěný příběh.

Výsledkem je tudíž svižný, ale jinak dost prázdný popcorn, jenž se ohromně zvedne až v poslední třetině. V čem je háček? Samozřejmě v tom, že za to nemohou jeho hrdinové, nýbrž epická finální bitva, která v nařvanosti konkuruje snad i Návratu Jediho. Hlavní mise v ní pořád dostává za uši, protože postavy neustále vysvětlují, co kdo musí udělat, buď to ale nepoberete, nebo vám to bude úplně jedno. Veškerá radost tak pramení z návratu slavných stíhaček (a nejen toho!), byť v bezhlavé digirežbě, v níž se hraje spíš na kvantitu než na opravdové napětí.

A tak je to vlastně s celým výletem s Rogue One. Všechno tu vypadá hezky a zdánlivě to do sebe zapadá, v každé scéně se však skrývá nevytěžený potenciál a plno nakousnutých věcí, které očividně letěly z okna, aby to celé nějak odsýpalo a mohlo se co nejdřív doběhnout k

megadestrukci. Dějové oblouky postav jsou buď zcela zbytečné anebo lajdácky podané. Z pozemní akce si nezapamatujete skoro nic a hrdinové jsou v ní často jen za křoví. A všechna ta pomrknutí sice potěší, ale jen ve vás rozvíří vzpomínky na poetiku a čistokrevné dobrodružství, jímž původní trilogie nadchne ještě několik budoucích generací.

Ve finále si tak z kina odnesete jen ty vypiplané X-Wingy, fenomenálního Dartha Vadera (v Rogue One má asi nejlepší scénu vůbec!) a záměrně vyvolaný pocit, že byste si měli okamžitě pustit Epizody IV, V a VI. Neříkám, že mají fandové zůstat doma - na to je fanservice v poslední třetině až moc brilantní. Nikoho jiného bych ale z obýváku nevyhnal, což je u největšího bijáku letošních Vánoc docela průšvih.

VERDIKT 6/10

Vysněný prequel Epizody IV často vypadá jako nedotažená fanfikce. Je tu kupa známých míst a stíhaček, noví hrdinové ale nefungují a nebýt pojítek s legendárními filmy, šlo by o nevýraznou sci-fi s překvapivě epickým závěrem. Ano, Darth Vader tu splní jeden velký fandovský sen. Tím však důvody k nadšení končí, na nic jiného si za pár let nezpomenete.