Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Profesionální versus fanouškovská kritika Netflix Originals

Leona Vicencová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: doc. Mgr. Pavel Zahrádka, Ph.D.
Studijní program: Televizní a rozhlasová studia

Olomouc 2022

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Profesionální versus fanouškovská kritika Netflix Originals* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum .....

podpis

Ráda bych také touto cestou vyjádřila poděkování *doc. Mgr. Pavlu Zahrádkovi, Ph.D.* za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych chtěla poděkovat všem svým přátelům, ostatním studentům a dalším lidem, kteří mi poskytli výzkumný vzorek použitý v bakalářské práci.

Obsah

Úvod ... 6
1. Metodologie ... 9
2. Digitalizace a demokratizace kritiky ... 11
2.1 Digitalizace kritiky ... 11
2.2 Demokratizace kritiky ... 11
3. Kulturní kritika ... 13
3.1 Kulturní kritika v literatuře ... 13
3.2 K čemu slouží kulturní kritika? ... 14
3.3 Typy aktérů kulturní kritiky ... 15
3.4 Jazykové hry ... 16
4. Kritika podle Noëla Carrolla ... 18
4.1 Kritika a hodnocení ... 18
4.2 Vlivy na kritika ... 19
4.3 Popis uměleckého díla ... 20
4.4 Fáze kritiky ... 21
4.5 Interpretace a analýza ... 21
4.6 Shrnutí ... 22
5. Výzkum kulturní kritiky ... 24
5.1 Výzkum profesionální kritiky ... 24
5.1.1 Kontextualizace profesionálních kritiků ... 24
5.1.2 Jazykové hry, argumentace a hodnocení profesionálních kritiků ... 27
5.1.3 Role emocí u profesionálních kritiků ... 29
5.2 Výzkum fanouškovské kritiky ... 32
5.2.1 Kontextualizace fanouškovských kritik ... 32
5.2.2 Jazykové hry, argumentace a hodnocení fanoušků ... 33
5.2.3 Role emocí u fanoušků ... 35
5.3 Srovnání výzkumného vzorku ... 37
5.3.1 Normativita hodnotícího soudu ... 37
5.3.2 Analýza a kontextualizace ... 37
5.3.3 Jazykové hry a působení emocí ... 39
5.3.4 Shrnutí ... 41
Závěr ... 42
Seznam použitých zdrojů ... 44

Literatura 44
Prameny 45
Citované filmy 46

Úvod

Kritika už v dnešní době není výsadou pouze odborných kritiků. S nástupem moderních technologií a digitalizace se kulturní kritika dostala do rukou nejen odborníkům, ale také obyčejným lidem. Se vznikem hodnotících webových stránek týkajících se hudby, filmu a jiných, se dostali k vyjádření názoru také laici a fanoušci, kteří jsou proto zvyklí se čím dál častěji zapojovat do hodnocení různých kulturních děl. S nástupem filmových blogů či databází[1] se tak musí ti opravdoví kritici patřičně snažit, aby ještě nalákali obyčejné lidi, k přečtení jejich kritiky a aby pro tyto lidi byla jejich kritika stále směrodatná.

Kritika, především ta filmová, se v dnešní moderní době stává průvodcem ve světě filmu a často nás ovlivňuje ve výběru, jaký snímek si pustit a jaký nepustit. Pokud slyšíme o nějaké filmové novince, pravděpodobně si ještě před zhlédnutím prohlédneme jeho hodnocení v databázi ČSFD nebo si rovnou přečteme profesionální kritiku v novinách či na internetu. Toto hodnocení nám poté může pomoci při výběru filmu. Ve chvíli, kdy kritizovat začne každý, tedy člověk, který nemá předpoklady k tvorbě kritiky– například laik či fanoušek, může nastat odchylka od opodstatněného hodnocení. Fanouškovská kritika může být často ovlivněna neopodstatněným hodnocením, proto je občas těžké z laické kritiky odhadnout, jestli je film opravdu tak dobrý, protože je kvalitně natočen nebo proto, že konkrétní člověk, jež je autorem kritiky, je fanouškem tohoto žánru nebo fanouškem jednoho z herců, kteří ve filmu účinkují. Abych více přiblížila, že kritiky se mění v souvislosti s tím, kým jsou tvořeny, oslovila jsem několik desítek recenzentů, které lze považovat za laiky, ale také jsem oslovila recenzenty, kteří se zabývají studiem filmu, sami jsou přispěvatelé do odborných kritických rubrik nebo se psaním kritik živí. Tyto budu ve své práci považovat za kvalifikované k tvorbě kritiky.

Tato bakalářská práce je rozdělena do několika kapitol. V první kapitole se zaměřím na problém digitalizace a demokratizace kritiky, který se více či méně váže k jednotlivým kapitolám práce. V dalších podkapitolách se budu zabývat tím, co je to vlastně kulturní kritika, proč vznikla a k čemu ji potřebujeme. Podívám se také na to, co o pojmu kritika píšou jiní autoři a také jak pojem kritika vysvětlují v odborných

[1] Například ČSFD (Česko-slovenská filmová databáze), Rotten Tomatoes, FDb (Filmová databáze) a jiné. Do těchto databází může přispívat kdokoliv a může tak vyjádřit vsůj názor na jakýkoliv film.

encyklopediích a slovnících. V další podkapitole také vymezím typy aktérů kulturní kritiky, které je třeba znát a umět od sebe rozlišit. Dále se pak zaměřím na pojetí kritiky podle Noëla Carrolla v jeho publikaci *On Criticism*. Tato kniha mi pomůže lépe pochopit teorii kulturní kritiky a její koncepty, které později využiji v samotném výzkumu. Sesbíraná kvalitativní data budu porovnávat s Carrollovou teorií kritiky a budu zkoumat, které koncepty se u jednotlivých recenzentů objevují a které nikoliv. V dalších kapitolách poté přistoupím ke zkoumání nasbíraných kvalitativních dat z řad profesionálů a laiků, které se mi podařilo získat. Tyto data budu mezi sebou postupně porovnávat a zkoumat v čem se tyto kritiky, z hlediska argumentace, liší a v čem se naopak shodují. K tomuto porovnání mi dopomůže také identifikace jazykových her, které budou jednotliví respondenti hrát a také polostrukturované rozhovory, které jsem vedla se svými respondenty, právě proto, abych zjistila, proč argumentovali v kritikách tak, jak argumentovali a jakou roli hrály v jejich kritikách emoce. V závěru poté porovnám teorii kritiky s výsledky svého zkoumání a také se zamyslím nad limity svého výzkumu a jeho dalším potenciálem.

Všechna nasbíraná data budu zkoumat z hlediska textuální analýzy a polostrukturovaných rozhovorů, v nichž se pokusím zjistit strukturu kritického útvaru a způsob hodnocení/interpretace a také zjistíme, jak vnímají respondenti jednotlivé prvky kritiky. V analýze také využiji teoretický přístup Noëla Carrolla a budu posuzovat, zda se jeho teoretické koncepty odrážejí v získaných kvalitativních datech. V návaznosti na Carrolla budu zejména posuzovat, jestli byla dodržena následující kritéria: opodstatněné hodnocení – tzn. aby kritika předkládala důvody, proč bylo dílo tímto způsobem hodnoceno, kontextualizace – tedy aby kritika byla zasazena do nějakého kontextu, například doba, herci, úspěch a jiné a v neposlední řadě, aby kritika obsahovala analýzu díla.

Pro tuto práci využívám jako hlavní zdroje knihu Pavla Zahrádky a Johany Kotišové *Když je kritikem každý: Výzkum sémantiky estetického hodnocení* (2020) a také článek Pavla Zahrádky z oborového časopisu Iluminace *Profesionální versus fanouškovská kulturní kritika: Kvalitativní výzkum sémantiky a normativity hodnocení filmových děl* (2019), které také pojednávají o kulturní kritice a zkoumají její sémantiku či normativitu hodnocení. V prvních kapitolách využiji při popisu termínu kritiky zejména tři zdroje. Knihu Václava Černého *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* (1968) a také článek Anežky Bartlové *K čemu je kritika na světě*. V teoretické části své bakalářské práce také budu pracovat s článkem Pavla Mareše, který vyšel též v Iluminaci *Propad kvality i prestiže? České filmové recenze v digitální sféře* (2019). Tento článek umožní bližší vhled do problematiky digitalizace a demokratizace kritiky a jaký vliv mají tyto jevy na formování současné i budoucí úrovně hodnocení. V první kapitole o definici kritiky také využiji různých slovníků a jiných děl, které vymezují pojem kritika. V neposlední řadě pak v práci využiji výše zmíněnou publikaci Noëla Carrolla *On criticism* (2009).

1. Metodologie

V této práci si pokládám několik otázek. Za nejzásadnější považuji otázku, zda jsou mezi fanouškovskou a profesionální kritikou nějaké rozdíly a pokud ano, tak jaké. Dále se budu zabývat otázkou, jakou roli mají v hodnocení emoce. Ráda bych teď přistoupila k tomu, že rozliším své respondenty na fanoušky a profesionály a vysvětlím, jak jsem při rozdělování výzkumného vzorku postupovala. Jako fanoušky jsem pro svou práci vybrala hodnotitele z řad milovníků filmů, kteří buď neměli vůbec žádné předchozí zkušenosti s psaním kritik ani recenzí nebo jsou občasnými přispěvateli na internetové databáze či fandomové[2] stránky. Tyto respondenty jsem sama oslovila a zadala jsem jim k hodnocení několik filmů. Mezi profesionály jsem poté zařadila hodnotitele, kteří publikují své kritiky do časopisů či odborných rubrik nebo kteří se pohybují ve světě filmu a mají běžnou praxi s psaním odborných textů a kritik (studenti žurnalistických a filmových oborů). Některé vybrané kritiky byly také napsány na vyžádání, některé z kritik mého výzkumného vzorku již figurují na internetu či v tisku (Aktuálně, Lidové noviny, IDNES)[3]. Tito vybraní informanti a kritici dostali (nebo o nich již v minulosti psali) v rámci výzkumu k posouzení čtyři filmy různých žánrů, které jsou originálními filmy streamovací platformy Netflix. Jedná se o tyto filmová díla: komediální film *Hubbie Halloween* (Steven Brill, 2020), akční komedie *Red Notice* (Rawson Marshall Thurber, 2021), rodinná komedie *Yes Day* (Miguel Arteta, 2021) a akční-komiksový snímek *The Old Guard* (Gina Prince-Bythewood, 2020). Celkem bylo na každý snímek napsáno více než 10 kritik od několika osob, které jsem následně podle výše uvedených kritérií rozdělila na fanoušky a profesionály.

Sběr dat, které jsem získala prostřednictvím psaných kritik a recenzí, mi umožnil lépe se orientovat mezi hodnocením jednotlivých profesionálů a fanoušků. Díky těmto datům jsem mohla mezi sebou porovnávat právě aspekty hodnocení, tedy jestli při psaní jednotlivých kritik a recenzí byla dodržena alespoň nějaká zásadní kritéria pro tvorbu tohoto útvaru podle teorie Noëla Carrolla. Polostrukturované rozhovory, které jsem vedla zejména s fanoušky a dále pak s profesionály z řad osob

[2] Fandom= seskupení fanoušků jednoho žánru, kteří spolu tvoří na internetu jednu komunitu. Často mají vlastní stránku/y, kde přidávají své komentáře, hodnocení a diskuze. Fanoušci tak vedou své vlastní weby, kde informují další fanoušky o nejrůznějších novinkách z tohoto žánru nebo o jiných skutečnostech se žánrem spojeným. Například fandomová stránka seriálu Jericho- Jericholives.com.
[3] U těchto kritik bude vždy uveden zdroj a webový odkaz.

z filmových oborů, mi pak dopomohly k tomu, abych zjistila více o motivacích respondentů, abych mohla více do hloubky prozkoumat jejich argumentaci a hodnocení, které například mnohdy nebylo ze samotné kritiky patrné. Dále mi tyto rozhovory poskytly větší povědomí o tom, jak jednotliví respondenti přemýšlí a jak oni sami vnímají kritiku a její náležitosti. Celkem bylo provedeno 20 poloskrukturovaných rozhovorů. V neposlední řadě jsem nahlížela i na jazykové hry, které jednotliví respondenti hrají a roli emocí v jednotlivých hodnoceních.

2. Digitalizace a demokratizace kritiky

2.1 Digitalizace kritiky

Digitalizace nepochybně vstoupila do naší společnosti proto, aby usnadnila mnoha skupinám jejich práci či orientaci mezi velkým množstvím různých dat. Společně s postupnou digitalizací, ale nastupuje na scénu také pojem krize kulturní kritiky. Společně s digitalizací se totiž možnost kritizovat otevřela mnohem většímu spektru lidí, a ne všichni mají pro tuto „práci" potřebný cit a odbornost. S tímto pak může souviset nejen úpadek zájmu o tištěná odborná média, kde se kritiky profesionálů hojně nacházely (protože lidé nemají potřebu je již vyhledávat, když například na ČSFD mají vše pohromadě), ale také úpadek kvality hodnocení. Rozhodně netvrdím, že každý, kdo nyní přispívá na digitální platformy píše nekvalitně, ovšem tím, že kritiku může zveřejnit každý se zvyšuje jejich počet a je nemožné z tohoto množství oddělit kvalitní kritiky od těch méně kvalitních. Jak napsal Petr Mareš: *„Internet podstatně usnadnil pisatelům a mluvčím — i těm, kteří nedisponují příslušnou odbornou kvalifikací a/nebo profesionálním statusem — vstup do veřejného prostoru a v rozsáhlé míře umožnil vytváření, šíření, získávání a výměnu informací prostřednictvím webových stránek, blogů, databází či sociálních sítí."*[4] Digitalizace sebou tedy přinesla jak velký krok do budoucnosti, tak naopak také mnohem větší spektrum možností, které by mohly v budoucnu ovlivnit práci profesionálních kritiků a nejen jich. Je tedy potřeba pečlivě vybírat relevantní a kvalitní zdroje.

2.2 Demokratizace kritiky

Jak bylo výše naznačeno, s digitalizací mírně upadá kulturní kritika. Jedním z problémů spojeným s digitalizací je také demokratizace kritiky, tedy například tvrzení, že „kritikem může být každý". Je pravdou, že s nástupem moderních technologií může opravdu kdokoliv cokoliv hodnotit, tento fakt z něj však ještě nedělá kritika. Dalším zásadním problémem demokratizace je tzv. oslabení distance mezi autorem a čtenářem. Díky možnosti komentářů a diskusí tak mohou čtenáři reagovat na kritika, a naopak a tímto se významně mažou hranice mezi nimi. Tímto může dojít k narušení statusu kritika jakožto nezávislého a uznávaného experta.

[4] MAREŠ, Petr. *Propad kvality a prestiže?*. In Národní filmový archiv: Iluminace, 2019, roč. 31, č.4, s.5.

Demokratizace se opírá zejména o to, že: „*Masivní rozšíření okruhu autorů, kteří mohou na internetu uveřejňovat své psané texty (případně mluvená vystoupení, videorecenze), přináší takové kvality, jako je vzrůst vzájemnosti a participace na společném předmětu zájmu, a podporuje vznik společenství rovnocenných přispěvatelů, kteří svobodně prezentují své názory; za těchto podmínek se internet stává protiváhou k tradičnímu elitářství, centralizaci a hierarchiím.*“[5] Nutno však říct, že na internetu neexistuje ideální prostředí a nikdy se na něm neobjevovaly a ani nebudou objevovat stejně kvalitní texty. Proto jsou mnozí odborníci zastánci toho názoru, že se vlivem internetu smazávají hranice mezi kvalitním kritikem a uživatelem (fanouškem), který chce také hodnotit. Mattias Frey, který zkoumal web *Rotten Tomatoes* prokázal, že tzv. digitální demokratizace v podstatě neexistuje, jelikož zde, vlivem obrovského množství kritik, nenastává rovnost mezi těmito texty: „*…bariéry pro vstup se posunuly od produkce k filtrování; mluvení je snadnější, ale dosáhnout toho, aby byl člověk slyšen, je těžší než kdykoliv dříve*.“[6]

[5] MAREŠ, Petr. *Propad kvality a prestiže?.* In Iluminace, 2019, roč. 31, č.4, s.7.
[6] FREY, Mattias. *The Permanent Crisis of Film Criticism: The Anxiety of Authority*. Amsterdam: Amsterdam University Press 2015, s. 138.

3. Kulturní kritika

3.1 Kulturní kritika v literatuře

Slovo *kritika* je převzato z řeckého slova *krinein*, které v překladu znamená „třídit, rozebírat, činit výběr, vyšetřovat, rozhodovat, soudit, posuzovat, hodnotit“[7]. Už tento překlad nám proto mnoho o významu kritiky napovídá. Kritika tedy v minulém i dnešním světě odráží schopnost člověka hodnotit, kritizovat v podstatě vše, co se dá. Lidé tak kritiku velmi často využívají k negaci, přestože pojem kritika neznamená pouze negativně hodnotit dílo, ale posuzovat ho co nejvíce úměrně k tomu, co vidíme nebo slyšíme. I proto se kritika rozděluje na dva druhy – kritiku odbornou, kdy způsobilý lidé k tomu posuzovat, vyjadřují svůj názor a kritiku laickou (veřejnou), kdy se kritiky může dopouštět každý podle svých vlastních preferencí. Například František Xaver Šalda v definici pro *Ottův slovník naučný* shledává kritiku jako čistě posuzovací akt, který má za úkol vytvářet co nejobecnější a nejpřesnější soudy, tak aby se přibližovaly co nejvíce zákonům v daném oboru.[8] Jiný slovník, a sice *Slovník Cambridgeský* zase hovoří o kritice jako o: *„ aktu, při kterém je řečeno něčemu či někomu něco špatného“*[9] nebo také jako *„předání názoru či soudu týkajícího se pozitivních či negativních stránek něčeho nebo někoho, především u knihy, filmu atd.“*[10]

Co se týče přímo umělecké či kulturní kritiky, s její definicí je to poměrně složitější, jelikož například podle Johna Elkinse: *„…neexistuje žádná spolehlivá historie ani filosofie umělecké kritiky a v podstatě žádná literatura o její povaze. Někteří filozofové proto uměleckou kritiku popírají a jiní říkají, že zahrnuje uměleckou historii.“*[11] Hledat tedy dílo čistě popisující uměleckou kritiku jako takovou je prakticky nemožné. Důvodem je především výrazný vývoj umělecké kritiky v minulosti v důsledku rozvoje mnoha uměleckých směrů. James Elkins proto navrhuje dva směry umělecké kritiky. První se odvíjí od historické praxe a druhá od druhu psaní, tedy hodnotící činnost. V podstatě všichni vědci či filozofové, kteří o umělecké kritice uvažovali se shodli, že výsledkem umělecké kritiky je estetický

[7] HÁJEK, Jiří. *Teorie umělecké kritiky*. 1.vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986, s.11.
[8] ŠALDA. František Xaver. *Kritika*. In Ottův slovník naučný. Praha: Paseka, 1999, s.190-191.
[9] Cambridge Dictionary (online) Zdroj :https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/criticism
[10] Tamtéž.
[11] ELKINS, James. Art Criticism. In The Grove Dictionary of Art. Oxford: Oxford University Press, 1996.

soud.[12] *„Kritika je natolik zásadně spjata s konkrétními díly, výstavami, akcemi soudobého umění a na druhé straně s dobovou filozofií, že není možné sledovat její autonomní vývoj. Základní časový rozvrh je totiž orientován do přítomnosti, případně směrem do budoucnosti, tedy nikoliv pro minulost.“*[13]

3.2 K čemu slouží kulturní kritika?

Kritika měla v minulosti velmi podobnou funkci jako dnes. Měla za úkol srovnávat a poměřovat různé skutečnosti, bez ohledu na jejich funkci či okolnosti vzniku. Václav Černý ve své knize *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* začíná úvahou o tom, že sama úvodní otázka, je podstatou samotné kritiky, čímž odkazuje k období osvícenství a racionality.[14] Jak už bylo výše naznačeno kritika funguje jako prostředník mezi umělcem a společností. V našem případě se jedná o prostředníka mezi filmem a potencionálním divákem. Petr Mareš rozlišuje ve svém článku dva druhy kulturní kritiky a dva druhy kritiků: *„...profesionální kritici bývají charakterizováni jako příslušníci „skupiny specializovaných žurnalistů, kteří jsou zaměstnáváni zpravodajskými mediálními organizacemi a kteří mají za úkol analyzovat a hodnotit kulturní produkty pro publikum“; specifické znalosti a kompetence, jimiž disponují, „zakládají jejich autoritu v rámci kultury a zajišťují jejich legitimitu“ Naproti tomu uživatelská kritika je spojována s osobním zájmem či potřebou veřejně prezentovat své názory; vyzdvihuje se emocionální a kognitivní angažovanost autorů, která je podložena jejich jedinečným diváckým prožitkem.“*[15] Od tohoto rozdělení se také odvíjí funkce kritiky. Zatímco profesionální kritiky mají většinou vypovídající hodnotu o díle a jeho provedení, uživatelské (laické) kritiky jsou vnímány jako pouze hodnotící na základě subjektivních hledisek*: „Mělo by být jasné, že k posouzení umělecké hodnoty nestačí dobrý vkus a bystré oko. Musíme též něco vědět o dějinách umění.“*[16]

Zjednodušeně řečeno tedy můžeme říct, že funkce kritiky se nijak významně nezměnila. Podstatou stále zůstává hodnocení, případně srovnávání kulturního nebo jiného materiálu a jejím cílem je přimět nebo naopak odradit diváka či čtenáře

[12] Podle Rostislava Niederleho má být takový soud subjektivní, ale rozhodně nemůže být obecný.
[13] BARTLOVÁ, Anežka. *K čemu je kritika na světě?*. In Acta universitatis carolinae, Praha, 2019, s. 178.
[14] ČERNÝ, Václav. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*, 1.vyd. Praha, 1968, s. 7.
[15] MAREŠ, Petr. Propad kvality a prestiže?. In Národní filmový archiv: Iluminace, 2019, roč. 31, č.4, s.8.
[16] KULKA, Tomáš. *Umění a kýč.* 3.vyd. Praha: Torst, 2014, s.74.

od kvalitního nebo nekvalitního díla. Kritika také v současné době může fungovat jako nástroj k pozvednutí úrovně uměleckých hodnot. Na základě tohoto tvrzení zcela jistě můžeme označit kritika, jakožto osobu, za pohonný motor kritiky.

3.3 Typy aktérů kulturní kritiky

Nyní představím typy aktérů kulturní kritiky. Tyto ve svém článku hlouběji popsala Nete Nørgaard Kristensen. V současné době identifikujeme čtyři druhy těchto aktérů. Prvním z nich je druh Intelektuálního kulturního kritika. Tento intelektuální kulturní kritik býval v minulých dobách v podstatě jediným aktérem kritiky a jednalo se zejména o uznávané a žádané postavy ve svých oborech (např. Umberto Eco, Edward Said) nebo také o studující žurnalistických oborů, kteří se zabývali kritikou. Tento intelektuální kritik byl hlavním pilířem v kritické branži. Podle Kristensen jsou intelektuálové v rámci žurnalistiky považování za legitimní zdroje názorů a poskytují obecnější znalosti zakotvené v obecném pojetí intelektuálů jako autorit, s nimiž je třeba konzultovat ve světle jejich autonomních názorů.[17]

Dalším typem je Profesionální kulturní novinář. Tito aktéři jsou většinou kombinací akademického a žurnalistického vzdělání, proto se často tito kulturní novináři ztotožňují s intelektuálními kritiky. U kulturních novinářů se předpokládá, že mají často proti intelektuálům vyšší vzdělání v oboru kritiky. V kulturní žurnalistice dominanta vychází spíš z hodnotícího a názorového přístupu. Názorový přístup si klade za cíl zprostředkovat nejen esteticky podložená hodnocení nebo informace o kulturních osobnostech, produktech a trendech, ale také poskytovat zábavu, kulturní zážitky a angažovanost.[18]

Třetí typ aktéra kulturní kritiky se začal formovat později než oba přechozí. Jde o Mediálně vytvořený arbitr chuti. Tento typ souvisí především se spojením osobního charismatu a profesní zkušeností. Tento typ aktérů tak většinou tvoří mediálně známé osobnosti, které s hodnoceným uměním pojí jejich vlastní profesní dovednost, např. televizní producenti, kteří často posuzují soutěžící v talentových soutěžích podle toho, co z vlastní zkušenosti považují za vhodné do televize. Na rozdíl od obou výše zmíněných typů je tento, spíše než s tradicí a znalostmi,

[17] KRISTENSEN, Nete. *Unni From, From Ivory Tower to Cross-media Personas: The Heterogeneous Cultural Critic in the Media.* Journalism Practice 9, 2015, č. 6, str.6.
[18] Tamtéž, str. 7.

spojen s popularitou arbitra. Jeho soudy jsou tedy považovány za legitimní pouze tehdy, pokud je vnímán veřejností za „výjimečného".

Posledním aktérem kulturní kritiky je tzv. Každodenní amatérský expert. Tento typ úzce souvisí s demokratizací kritiky. V dnešní době je již považován amatér za nevyhnutelnou součást hierarchie kritiků. Podle Kristensen poskytuje amatér nové pohledy na kulturní debatu a také symbolizuje dekonstrukci dělby práce mezi profesionály a laiky.[19] Tento aktér kulturní kritiky se touto činností (kritikou) neživí, ale pouze z ní těží tím, že získává o této problematice větší znalosti. Amatéři mají tedy často jiná zaměstnání a kritika je pouze jejich vedlejší činností.

Vzhledem k tomuto rozdělení kulturních kritiků do těchto čtyř skupin, můžeme od sebe snadno jednotlivé aktéry rozeznat. Pro mou bakalářskou práci jsou zásadní dva typy aktérů, které jsem identifikovala u svých hodnotitelů. Jedním z nich je Intelektuální kulturní kritik, který mi bude v práci zastupovat skupinu hodnotitelů nazvanou „profesionálové" a druhým typem je Každodenní amatérský expert, který bude v práci zastupovat skupina hodnotitelů nazvaná „fanoušky". V souvislosti s problematikou kulturní kritiky a typologií Kristensen jsem si vědoma skutečnosti, že existují různé typy kritiků, kteří píšou různými styly, proto nebudu hodnotit styl psaní svých respondentů, ale zaměřím se pouze na aspekty související s teorií Noëla Carrolla. S tímto souvisí také fakt, že jsem si pro svůj výzkum vybrala pouze některé kritiky, kteří své práce veřejně publikují a pouze omezený výčet fanouškovského publika.

3.4 Jazykové hry

Jedním z dalších aspektů, které mi pomůžou při zkoumání jednotlivých kritik jsou tzv. jazykové hry. Tento koncept poprvé dostal do širšího povědomí filozof Ludwig Wittgenstein: *„Máme-li porozumět estetickým slovům, musíme popsat způsoby života. Ačkoliv se domníváme, že je nutné hovořit o estetických soudech jako „Tohle je krásné", ukazuje se, že chceme-li hovořit o estetických soudech, na tato slova vůbec nenarážíme. Namísto nich se setkáváme se slovy užitými spíše jako gesta*

[19] KRISTENSEN, Nete. *Unni From, From Ivory Tower to Cross-media Personas: The Heterogeneous Cultural Critic in the Media.* Journalism Practice 9, 2015, č. 6, str.9.

doprovázející složité jednání.“[20] Tyto jazykové hry jsou dobrým nástrojem k tomu, abych dokázala porozumět opravdovému záměru jednotlivých respondentů, jelikož jejich záměr nemusí být na první pohled zcela zřejmý nebo ho mohu pochopit jinak, než byl původně zamýšlen. „*Předně je třeba uvést, že filmoví kritici nehrají pouze jednu, ale více jazykových her. Zároveň je třeba dodat, že jeden a týž mluvčí může hrát různé jazykové hry při odlišných příležitostech. Tyto jazykové hry se dokonce mohou prolínat v rámci jedné recenze či hodnocení.*“[21] V kapitole Výzkum kulturní kritiky se tedy také budu zabývat okrajově jednotlivými jazykovými hrami, které však ve své práci nepovažuji za to nejdůležitější kritérium při posuzování rozdílů mezi kritikou profesionálů a fanoušků.[22] V rámci výzkumu v souvislosti s jazykovými hrami budu využívat hlavně dvě kategorie: a) odhalení záměru hodnocení respondenta a za b) role emocí v souvislosti s hodnocením.

[20] WITTGENSTEIN, Ludwig. *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief.* Berkeley: University of California Press. 1967, str.11.
[21] ZAHRÁDKA, Pavel. *Profesionální versus fanouškovská kulturní kritika.* In Národní filmový archiv: Iluminace, 2019, roč.31, č. 1 (113), str.8.
[22] Primárně se budu držet posuzování z hlediska teorie N. Carrolla a také polostrukturovaných rozhovorů.

4. Kritika podle Noëla Carrolla

Teorie kulturní kritiky Noëla Carrolla je pro tuto práci stěžejním výchozím bodem. Abych mohla v rámci výzkumu kritiky jednotlivá zkoumaná data porovnávat v rámci teorie kritiky, musím nejdříve pochopit, v čem spočívají základní principy při tvorbě kritiky. K tomuto mi pomůže právě publikace *On Criticism*, kde jsou tyto principy podrobně popsány. Kritika by měla být souhrnem opodstatněného hodnocení. Dílo by mělo být vloženo do kontextu a také analyticky rozebráno, měla by být odhalena jeho hodnota. Kritika by nám měla co nejvíce pomoci se správně rozhodnout a také by nám měla v nejlepším případě ukázat, jak na dílo nahlížet, tak, abychom z něj vytěžili maximum zážitků. V případě, že teoretická východiska nejsou využita, stává se kritika v podstatě bezvýznamnou. Jaké koncepty by neměly v kritice chybět, jsem shrnula v následujících podkapitolách, jejichž nejdůležitější myšlenky poté využiji v analytické části práce.

4.1 Kritika a hodnocení

Kritika je jedním ze žánrů verbálního diskurzu, jejímž důležitým aspektem je hodnocení, a to především odůvodněné hodnocení. Noël Carroll píše hned v začátku své knihy, že od kritiků se očekává, že uvedou důvody – skutečně dobré důvody – na podporu svých hodnocení. Kritika zahrnuje mnoho činností, včetně: popisu, klasifikace, kontextualizace, objasňování, interpretace a analýzy uměleckých děl ve sbírce.[23] Kritika však pod Carrolla není pouze hodnocením (i když hodnocení je pro něj klíčové), jelikož kritika by měla zahrnovat několik dalších operací jako – popis díla, kontextualizace[24], klasifikace[25], objasnění, interpretace a analýza. Správně napsaná kritika by měla obsahovat alespoň jednu z těchto operací plus hodnocení. V nejlepším případě by pak kritika měla obsahovat co nejvíce těchto operací, které jsou mezi sebou provázané. Hodnocení jde pak ruku v ruce s chválením a doporučováním, jelikož publikum by mělo v kritikách hledat primárně pomoc při objevování hodnoty posuzovaných uměleckých děl. Jedním ze zásadních kritérií hodnocení je pro Carrolla rozum: „ *Chci tvrdit, že kritika nutně nebo v podstatě vyžaduje hodnocení, zejména hodnocení nebo hodnocení založené na rozumu a důkazech. Ale proč si to myslet? No, protože jinak umělecká kritika není*

[23] CARROLL, Noël. *On criticism.* Routledge, Taylor and Francis, New York, 2019, 1.vyd., str. 13.
[24] Kontextualizace- vložení díla do určitého kontextu, např. historického.
[25] Klasifikace- zařazení díla do určité kategorie, např. žánr filmu.

ve skutečnosti odlišitelná od srovnatelných forem diskurzu o umění.“[26] Zjednodušeně řečeno, kritika se tedy od ostatních forem verbálního diskurzu liší právě založením na důkazech a rozumu. Kritika tedy není jen literární útvar, který má rozlišovat, zda umělecké dílo má nebo nemá hodnotu, ale měla by zejména předkládat podložené důkazy o tom, proč kritik usuzuje, zda dílo má či nemá hodnotu. Z tohoto vyplývá, že čím více dokáže kritik věcně argumentovat a předkládat relevantní důvody, tím více by měla být jeho kritika respektována.

Hodnocení, byť je často zpochybňováno, je nutná součást kritiky. Carroll tvrdí, že kritika v podstatě vyžaduje hodnocení, zejména hodnocení nebo hodnocení založené na rozumu a důkazech.[27] Hodnocení neodmyslitelně tvaruje literární útvar kritiky a díky hodnocení dostáváme svou pozornost od jednoho zkoumaného objektu postupně k druhému. Hodnocení by nám mělo objektivně přispět k tomu, abychom vynesli kritický soud. Závaznost estetického soudu vždy souvisí s hodnocením, např. u dobrého hororu by se měl člověk bát a být v napětí. Hodnocení by tak mělo mít určitou vypovídající hodnotu o díle jako takovém.

4.2 Vlivy na kritika

Na kritika může působit spousta vnějších, ale i vnitřních vlivů. Jedno z kritérií, které musí kritik brát v potaz je žánr. Tedy schopnost kritika správně dílo zařadit. Každý žánr má svá určitá pravidla, která, když jsou dodržena, odráží úspěch/neúspěch díla. Tyto pravidla tak poskytují kritikovi jeho hodnotící kritérium. Aby však tato kritéria mohl využít správně, musí nejdříve i správně odlišit posuzovaný žánr.

Další zásadní bod pro práci kritika jsou emoce, především emoce kognitivní. Tyto emoce totiž významně přispívají k rozpoznávání vhodných kritických vzorců. Druh emocí, které jsou pro uměleckou kritiku zásadní, jsou často označovány jako „kognitivní emoce“, emoce, které se řídí normami nebo kritérii vhodnosti, protože strach je spojen s obavou ze škodlivosti.[28]

Existují také kritici, kteří jsou nebo mohou být ovlivnění například jejich ideologickými, sociálními nebo politickými zájmy. Tito kritici mohou tyto své

[26] CARROLL, Noël. *On criticism.* Routledge, Taylor and Francis, New York, 2019, 1.vyd., str.16.
[27] Tamtéž.
[28] CARROLL, Noël. *On criticism.* Routledge, Taylor and Francis, New York, 2019, 1.vyd., str. 29.

myšlenky odrážet vědomě či nevědomě ve svých kritikách, přesto však publikum musí dbát na to, že toto tvrzení neplatí pro všechny: „*Nikdo nepopírá, že kritika může být zkreslena politickou nebo ideologickou zaujatostí. Takové zkreslení však nemusí být dosaženo v každém případě. V některých případech může být kritika spíše odůvodněné hodnocení než ideologické předení.* “[29] Proto, stejně tak jako kritik musí umět dobře rozeznat žánry, i jeho publikum by mělo umět dobře rozeznat, zda je kritika s politickým podkresem nebo jde pouze o odůvodněné tvrzení.

Posledním vlivem na kritika je pak umělec. Jinak řečeno hodnocení umělce. I zde musí být kritik obezřetný, neboť podle Carrolla by kritik neměl hodnotit záměr herce, ale pouze výsledek, tedy čeho umělec dosáhl: „*Umělecký záměr je relevantní pro kritické hodnocení, i když je pravda, že kritik by se neměl soustředit na to, o co se umělec pokouší, ale o to, čeho umělec dosáhne. Ale zjištění povahy umělcova úspěchu vyžaduje pochopení toho, co umělkyně zamýšlela svým jednáním vytvořit.* “[30] Zjednodušeně řečeno, kritik tedy hodnotí úspěch umělce zobrazeného v díle.

4.3 Popis uměleckého díla

Jedním z nejdůležitějších prvků kritiky (představíme-li si všech šest výše zmíněných činností) je popis. Popis je zásadní, jelikož nabízí vhled do struktury díla. Opět by se mělo jednat o takový popis, který je podložen důkazy a také by měl kritik popisovat hlavně to, co má podle něj potenciál diváka, posluchače či čtenáře přilákat. Kritik může popisovat dva druhy uměleckých děl – díla s narací a díla bez ní. Obrazy tedy kritik bude popisovat podle toho, co zobrazují – například tvary, objekty anebo bude popisovat, jak jsou ztvárněny – tedy například jejich barvu, styl apod. U narativních děl pak kritik popíše například jeho děj nebo alespoň parafráze příběhu. Tímto pak jeho publikum získává větší povědomí o hodnoceném díle. Carroll se také zamýšlí nad myšlenkou, jestli se dá popisu vyhnout, pokud jde o všeobecně známe dílo, jako například Hamlet. Odpověď zní ne. I u těchto děl je vždy dobré nastavit alespoň základní popis. Dle mého názoru například to, co já považuji za všeobecně známé, nemusí být známé pro jiného a naopak.

V neposlední řadě také Carroll rozděluje popis na dva typy – vnitřní a vnější. Vnitřní popis obsahuje popis celého díla-u narativních děl tedy například děj. Vnější

[29] Tamtéž, str.41.
[30] CARROLL, Noël. *On criticism.* Routledge, Taylor and Francis, New York, 2019, 1.vyd., str. 77.

popis má však za úkol popsat okolnosti vzniku díla, tedy za jakých podmínek dílo vznikalo – například umělecko-historický kontext.

4.4 Fáze kritiky

Než začneme dílo jako takové hodnotit, musíme splnit několik kroků k tomu, abychom si vytvořili základ pro kritický soud. V první řadě musíme dílo vystavit podrobné rešerši. Měli bychom si tedy nejdříve o díle něco zjistit, než začneme dílo hodnotit. Začít bychom měli historickým kontextem díla, jelikož pokud nebudeme znát kontext díla, nezvládneme toto dílo správně zařadit do jeho kategorie. Například podle Kendala Walltona nám tyto historická fakta pomůžou nejen k vytvoření estetického soudu, ale také nám pomáhá určit jaké má dílo estetické vlastnosti. Poté by měl následovat popis díla (alespoň parafráze díla), tedy sdělení, o čem dílo pojednává. Tento krátký vhled by měl čtenáři přiblížit děj díla a také by mu mohl napovědět, jestli toto dílo bude čtenáře bavit či nikoliv. Po tomto kontextuálním zasazení a úvodu by měla následovat analýza zkoumaného díla. Kritik by měl podrobně vysvětlit, co přesně bude analyzovat, bez ohledu na to, jestli je obsah díla čtenářům známý. Na konec by měl kritik přistoupit k hodnocení díla, které pak náležitě zdůvodní.

4.5 Interpretace a analýza

Interpretace se zaměřuje zejména na prohloubení smyslu díla. Přispívá tak ke správnému pochopení díla a zvyšuje tak schopnost toto dílo ocenit: „*Kritikova interpretace pak pomáhá publiku objasnit, co jim umělec „říká“, tím, že svou interpretaci založí na popisu způsobů, jakými příslušná umělecká rozhodnutí ovlivňují interpretaci – která interpretace zároveň odhaluje, proč zvolené rysy díla k sobě patří.“*[31] Interpretace se také snaží rozeznat základní jednotku díla. Zjednodušeně řečeno interpretace nám poodhaluje motivace uměleckých rozhodnutí, které mohou dílo ovlivnit. Interpretace by měla zmírnit případný zmatek v chápání díla.

Kritická analýza na rozdíl od interpretace dílo neprohlubuje, nýbrž popisuje, jak dílo celkově funguje nebo jak spolu fungují jednotlivé části díla: „*Netřeba říkat, že smyslem nebo účelem uměleckého díla může být sdělení tématu nebo myšlenky,*

[31] CARROLL, Noël. *On criticism.* Routledge, Taylor and Francis, New York, 2019, 1.vyd., str. 110-111.

poselství nebo konceptu nebo jiného smyslu, široce chápaného.“[32] Podle Carrolla je však právě interpretace příkladem analýzy:„ *Proto je interpretace příkladem analýzy: interpretace je snaha ukázat, jak části uměleckého díla fungují ve shodě, aby sdělovaly nebo prosazovaly téma nebo myšlenku.“*[33] Každá interpretace je tak automaticky analýzou, ale ne každá analýza je automaticky interpretace. Carroll říká, že analýzy, které nejsou interpretacemi, jsou popisy toho, jak umělecké dílo visí pohromadě a funguje.[34] Pokud dílo postrádá smysl interpretace, stále je v něm možnost analýzy, toto se vzájemně nevylučuje. Carroll tvrdí, že celkový směr analýzy je obvykle holistický, zaměřený na stanovení jednoty záměru, myšlenky nebo designu v uměleckém díle jako celku nebo v jeho části. Tato tendence pramení ze dvou hlavních funkcí analýzy: podporovat porozumění a ocenění uměleckého díla publikem a zakládat hodnocení díla.[35]

4.6 Shrnutí

V této podkapitole přistoupím ke shrnutí dosavadního materiálu z knihy *On criticism*, které mi pomůže stanovit základní kritéria kritiky, které později využiji při porovnávání výzkumného vzorku. Carroll v závěru o kritice napsal že ‚názor na kritiku v této knize je takový, že se v podstatě jedná o hodnocení založené na důvodech. Podporu pro kritické hodnocení uměleckého díla poskytuje popis a/nebo klasifikace a/nebo kontextualizace a/nebo objasnění a/nebo interpretace a/nebo analýza uměleckého díla.[36] Tato věta nám tedy v podstatě říká, co už zaznělo na začátku, tedy že kritika se skládá z hodnocení a poté z alespoň jedné výše uvedené operace.

Kritik by měl za pomocí jazyka přesvědčit své publikum o kvalitě díla a také by měl umět správně identifikovat kategorie, do kterých jednotlivá díla spadají. Dále by měl kritik identifikovat, které prvky v díle mají a nemají hodnotu, ale především tato svá tvrzení posléze zdůvodnit. Kritik by měl být objektivně subjektivní. Jelikož neexistují žádné obecné kritické principy, měl by se kritik řídit také svými subjektivními preferencemi*: „Kritici nejsou propagátory světa umění; jejich*

[32] Tamtéž.
[33] CARROLL, Noël. *On criticism.* Routledge, Taylor and Francis, New York, 2019, 1.vyd., str. 110-111.
[34] Tamtéž.
[35] CARROLL, Noël. *On criticism.* Routledge, Taylor and Francis, New York, 2019, 1.vyd., str. 132.
[36] CARROLL, Noël. *On criticism.* Routledge, Taylor and Francis, New York, 2019, 1.vyd., str. 153.

primárním úkolem není poskytovat nám ostatním tipy, jaká umělecká díla vyhrát, umístit nebo ukázat a v jakém pořadí. Očekáváme spíše, že nám kritici pomohou zjistit, jakou hodnotu má naše práce. Není tedy odpovědností pluralitního přístupu, že není posedlý srovnáváním, zejména srovnáváním hodnotícím, které zasahuje napříč kategoriemi.“[37] Od kritiků by mělo publikum očekávat především jejich vedení k nalezení jisté dokonalosti, která se ukrývá nebo neukrývá v jednotlivých dílech. Vše, co od kritika můžeme očekávat a co by podle Carrolla měla kritika obsahovat, shrnul Carroll v posledním odstavci knihy. Dobrá kritika by měla být mistrem historie a kategorií umělecké formy, na kterou se rozhodla specializovat. Měla by to být umělecká kritička, úzce pojatá. To však nestačí. Měla by být také kulturní kritikou.[38]

[37] CARROLL, Noël. *On criticism.* Routledge, Taylor and Francis, New York, 2019, 1.vyd., str. 187.
[38] CARROLL, Noël. *On criticism.* Routledge, Taylor and Francis, New York, 2019, 1.vyd., str. 196.

5. Výzkum kulturní kritiky

5.1 Výzkum profesionální kritiky

5.1.1 Kontextualizace profesionálních kritiků

Jako první se zaměřím na výzkum profesionálních kritik. V tomto bloku budu tedy zkoumat kritiky sepsané respondenty, jež jsem si určila jako profesionály. Postupně se zaměřím na profesionální kritiky všech zmíněných filmů, tedy *Hubbie Halloween*, *Yes Day*, *Red Notice* a *The Old Guard*. V této kapitole, tak rozeberu kritiky profesionálů, kdy sem vždy vložím úryvek z kritik a recenzí, které jsem od výzkumného vzorku získala a na nich demonstruji, co bylo v kritikách a recenzích dobře a co naopak chybí a bylo by vhodné, tyto informace mít. Dále zde budou figurovat také úryvky z rozhovorů s respondenty, které mi také pomohou demonstrovat, jaké motivace profesionálové mají anebo jejich názory na určitou problematiku.

Ve většině odborných kritik se objevoval důležitý prvek, který zmiňovala i teorie Noëla Carrolla – kontextualizace: *„Je důležité spojit si film s jeho kontextem. Když napíšu název filmu, pravděpodobně lidi bude zajímat, kdo ho natočil nebo v jakým roce byl vydán. Když to tam není, tak to pro někoho už je z hlediska té kritiky blbý.“* (kritik 5). Většina kritiků, jež jsem označila za profesionály, se shodla na tom, že kontextualizace je pro koncepci kritiky nezbytná. Nejenže kontext prohloubí divákovi znalosti o filmu, ale je minimálně zpestřením celé kritiky: *„Kdybych četla něco, kde bude ten kontext chybět, třeba kdo tam hraje a kde hrál předtím, abych to mohla srovnat. Tak bych asi nebyla přímo zmatená, ale něco by mi tam prostě chybělo. Už jsem si tak nějak zvykla na to takhle to psát.“* (kritik 3).

Co se týče kontextualizace, pozorovala jsem několik druhů. Asi nejčastějším druhem byl kontext týkající se hereckých představitelů. Kritici například spojovali herce s jejich předchozími rolemi:

Adam Sandler je v komediálním žánru těžce uchopitelný herec, který si ve většině svých filmů též napsal i scénář a jeho kariéra se dělí na dvě zásadní poloviny – ty zdařilější a opravdu funkční komedie (celá animovaná trilogie Hotel Transylvánie, Klik: Život na dálkové ovládání, 50x a stále poprvé, Trestná lavice nebo Zkus mě

rozesmát) a následně ty méně zdařilé (Jack a Jill, Zohan: Krycí jméno kadeřník nebo Mr. Deeds- Náhodný milionář).[39] (kritik 1)

Díky této kritice se může čtenář lépe zorientovat ve výčtu Sandlerových filmů nebo si je připomenout. Další výhodou tohoto uvedení do kontextu také může být to, že čtenář si podvědomě vybaví Sandlerovu tvář, kdyby mu jeho jméno z počátku nic neříkalo. Rozdělení filmů na zdařilejší a ty méně zdařilé se potom jistě odvíjí od subjektivního pohledu kritika: *„Samozřejmě, že film Zohan: Krycí jméno kadeřník může někomu připadat super a bude se divit, že ho označuji za méně zdařilý, ale já v něm nevidím tu přidanou hodnotu, která je pro mě při hodnocení důležitá.“* (kritik 1). Dalším uvedení do kontextu může být zmínění herců jako takových, nikoliv průřez jejich hereckou kariérou. V tomto případě je důležité psát herecká jména ne jména postav, jelikož při zmínění jmen postav se kritik nemůže zabývat dále hereckým výkonem herce jako takového:

Rodičové v podání Jennifer Garnerové a Edgara Ramireze se rozhodnou svým třem dětem, frustrovaným kdejakými zákazy, umožnit takzvaný „yes day“. Den, kdy v rámci mezí budou všem jejich nápadům a přáním říkat ano. Od převlékání do superhrdinských kostýmů, přes soutěž v pojídání zmrzliny až po návštěvu lunaparku.[40] (kritik 2)

Nejlépe placený hollywoodský herec Dwayne Johnson, přezdívaný The Rock, má stále vizáž wrestlera, jímž kdysi byl. Ale také obří charisma, díky kterému může dostat jakoukoli roli a diváci to scenáristům shovívavě odpustí.[41] (kritik 6)

V neposlední řadě je dobré v kritice zmínit, kdo film natočil, případně přidat další bibliografické údaje k filmu*: „Nikdy nepochopím, proč kritik neuvede alespoň režiséra filmu. Je to možná banální věc, ale určitě to kritice dodá váhu.“* (kritik 8)

Nic originálního, ale průměrná rodinná zábava na hodinu a půl by z toho snad vytěžit šla. Režisér Miguel Arteta i scenárista Justin Malen se však dopustili dvou

---

[39] Zdroj: https://www.kritiky.cz/hubieho-halloween/

[40] Zdroj: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/yes-day-recenze-film-netflix-jennifer-garner.A210317_155550_filmvideo_kiz

[41] Zdroj: https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/red-notice-nejdrazsi-nejzbytecnejsi-film-netflix-recenze/r~13c070e8479311eca1070cc47ab5f122/

celkem zásadních chyb. První – rozhodli se jít cestou humoru ve stylu kopání do rozkroku a twerkování předškolních dětí.[42] (kritik 2)

Přitom to byl paradoxně Arteta, který před dvaceti lety zaujal festivalové publikum snímkem Chuck a Buck – nikterak přelomovým, ale v porovnání s Yes Day alespoň originálním. Postupně však začal oscilovat mezi komediálními produkcemi velkých studií a zdánlivě nezávislejším prostředím a prakticky toto rozpětí za dvě dekády neopustil, přičemž výrazně neprorazil ani v jednom.[43] (kritik 2)

Režisér Rawson Marshall Thurber sa nešpecializuje iba na komediálne filmy (We 're the Millers, 2013) alebo iba na akčné filmy (Skyscraper, 2018). Možno práve to bol dôvod prečo si ho produkcia Netflixu zvolila za režiséra akčnej komédie Red Notice. (kritik 10)

V ukázkách výše můžeme vidět, že kritici 2 a 10 dbají na to, aby byl čtenáři odkryt i kontext tvůrců. Zmíněním režiséra, scénáristy a případně jejich dalších počinů výrazně zvyšuje kvalitu kritiky a dostává tak do povědomí čtenáře daleko více informací, které mohou divákovi spoustu napovědět. Posledním častým uvedením do kontextu je zmínění podobně vystavěných filmů, které mohly, ale nemusely být pro hodnocené filmy inspirací:

Hvězdně obsazené filmy o odvážných loupežích, kdy parta zločinců cestuje po celém světě, aby pro sebe nakonec uzmula pohádkový lup, nejsou v rámci žánrů akčních filmů nic nového. Za všechny můžeme jmenovat Dannyho parťáky, Baby Drivera nebo nedávný netflixovský počin Armáda Lupičů, který se částečně odehrává i v Praze….. To ale Netflixu nestačilo a hned v pátek 12. listopadu naservíruje divákům další podívanou z tohoto podžánru nazvanou Red Notice.[44] (kritik 7)

Od roku 2008, kdy ve filmu Yes Man začal Jim Carrey na vše říkat ano, se koncept nijak nezměnil a netflixovský Yes Day z něj na první pohled vychází. (kritik 8)

---

[42] Zdroj: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/yes-day-recenze-film-netflix-jennifer-garner.A210317_155550_filmvideo_kiz

[43] Tamtéž.

[44] Zdroj: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/netflix-laka-na-jeden-ze-svych-nejdrazsich-filmu-podle-kritiku-je-ale-red-notice-nepovedenou-nudou.A211108_150645_ln_kultura_jto

5.1.2 Jazykové hry, argumentace a hodnocení profesionálních kritiků

Jak jsem již výše uvedla, každý kritik píše jiným způsobem a využívá jiných jazykových prostředků ke sdělení svého stanoviska. Kritici mohou hrát mnoho jazykových her. Nejčastěji se však v mém výzkumném vzorku objevovala jazyková hra milovníka umění. V tomto případě, zjednodušeně řečeno, dbá kritik na to, aby svým hodnocením sdělil čtenáři, jestli se mu hodnocené dílo líbilo nebo nelíbilo. K tomuto hodnocení využívá jak svých subjektivních pocitů, tak posouzení hodnoty díla. Kritik tedy hodnotí nejen atraktivitu, ale i kvalitu:

Když se dívám na film, který hodnotím, tak když se mi něco nelíbí, tak to nenapíšu jenom tak, že se mi to nelíbí. Podívám se na to klidně třikrát-čtyřikrát a pak přemýšlím, proč se mi to nelíbilo, abych to mohl nějak podložit. (kritik 1)

Kritici, kteří patří do kategorie milovníka umění, ať už jsou profesionálové nebo fanoušci, si musí uvědomit také to, že jejich hodnocení bude více subjektivního charakteru. Není možné, aby jejich hodnocení bylo považováno za více objektivní, jelikož je to vždy pouze názor jednotlivce a tento názor nemůže být považován za obecně platný. Stejně tak jako kritici, si tuto skutečnost musí uvědomit čtenáři:

Čtenář si musí uvědomit, že já to jako kritik hodnotím ze svého pohledu a nemůžu to brát za každýho. Takže, když napíšu, že Hubbie Halloween je blbost, tak to není samozřejmě pevný tvrzení, že to tak musí cítit každej. (kritik 4)

Nie som vševediaci kritik. Keď niečo hodnotím, iba odovzdávam svoj názor a nikomu ho nevnucujem. Iba, dalo by sa povedať, navrhujem jeden uhol pohl'adu. (kritik 10)

Samozřejmě hodnocení, by mělo být v ideálním případě kombinací jak subjektivity, tak objektivity. Subjektivitou lze nazývat hodnocení kritika na základě jeho osobních preferencí, emocí a vkusu (ten však může být proměnlivý) a za objektivitu lze v tomto případě označit obecně platná pravidla samotného díla – zejména se jedná o strukturu hodnoceného díla. Kritik by proto ve svých pracích měl uplatňovat kombinaci obojího:

Když hodnotím film, tak nejdřív posuzuji technické parametry. Například žánrové zařazení, které mohu považovat za objektivní parametr – když je napsáno, že se jedná o detektivku, mělo by to nějak vypadat. Pak se přesouvám k hodnocení

subjektivnímu, kde hodnotím podle svých preferencí, jestli třeba došlo k naplnění mých diváckých očekávání. (kritik 1)

U kritika se předpokládá, že bude informovaný a že bude v kritice sdělovat pravdivé informace. Cílem kritiky totiž není shrnout děj, ale hodnotit jeho kvalitu. Kritik také nemá přesvědčovat čtenáře o tom, že jeho kritika je ta nejlepší. Čtenář by se proto neměl vázat na jednu jedinou kritiku, ale měl by si jich přečíst více, aby mohl sám vyhodnotit, jakou hodnotu dílo má. Kritik má za úkol pouze předložit svůj úhel pohledu na dané dílo, aby z něj poté divák měl správný prožitek, a čtenář by si měl sám vybrat, jestli je tento kritikův úhel pohledu v souladu s jeho preferencemi. Co se týče přímo zařazení žánru, o kterém hovoří kritik 1, podle Pavla Zahrádky není toto vymezení vždy nutné: „*Hodnocení z hlediska žánrových pravidel je důležité především u filmů, které tato pravidla vědomě porušují či pozměňují. Zařazení díla do určitého žánru či autorského stylu vymezuje skupinu děl, se kterými je respondenti srovnávají.*“[45]

V samotném základu tak film od začátku míří k předem jasným pointám zejména vztahu matky s nejstarší dcerou a otázce role otce v jejich výchově. Problém není v tématech, ale zejména v doslovnosti a celkovém provedení. Jde o čistokrevné béčko na nedělení odpoledne, které nemá moc sympatických postav a většinu diváků spíš odradí od toho mít děti, než aby je přiměla se nad rodičovskými vztahy v závěru dojmout. (kritik 8)

Keďže ide o komédiu s malými deťmi v hlavných úlohách, zodpovedajú tomu aj herecké výkony, ktoré neboli zbytočne dramatické, ale práve naopak, veľmi seba uvedomelé a mierené na cieľovú skupinu. Najväčší priestor tam herecky dostala práve Jennifer Garner a Jenna Ortega v úlohe matky a pubertálnej dcéry. (kritik 10)

Na těchto dvou výňatcích z kritik kritiků 8 a 10 jde vidět, že oba vyjadřují svůj postoj k dějovým či hereckým aspektům, avšak svá tvrzení, ať už pozitivní či negativní se snaží oba v zápětí podložit. Kritik 8 tedy uvádí domnělou myšlenku filmu a následně jí vytýká její doslovnost a možná i předvídatelnost. Kritik 10 zase odkazuje na herecké výkony, které, když čteme mezi řádky, nepovažuje za geniální,

[45] ZAHRÁDKA, Pavel. *Profesionální versus fanouškovská kulturní kritika.* In Národní filmový archiv: Iluminace, 2019, roč.31, č. 1 (113), str.10.

ale přesto úměrné věku herců. Obě tato hodnocení můžeme považovat za subjektivně objektivní, jelikož kritici oba posuzují technické provedení, které však následně zdůvodňují svými subjektivními pocity. Herecký výkon totiž patří k technickým (objektivním) parametrům, avšak jeho posouzení již spadá do subjektivní roviny – někomu může herecký projev přijít i na nízký věk uvědomělý, někomu naopak i přesto nedostatečný.

5.1.3 Role emocí u profesionálních kritiků

V této podkapitole se podívám na roli emocí v kritikách. Emoce jsou důležitým subjektivním aspektem a nepochybně se buď explicitně tak implicitně v hodnocení odrážejí. Emoce mohou být přímo v kritice zmíněny*: „Tento okamžik mne opravdu dojal.“* (kritik 4) nebo se mohou projevit jiným způsobem, aniž by byly přímo zmíněny: *„Tak vo výsledku vytvára jednoduchý, z väčšiny predvídateľný dej so situačnými vtipmi a deadpoolovskym humorom, ktorému rozumie každý, kto nežije posledných 20 rokov v jaskyni a práve preto sa na tom dokážu zasmiať masy ľudí, ktorých doviedla na Netflix obmedzená dostupnosť tohto snímku.“* (kritik 10). Emoce jsou v profesionálních kritikách obsaženy v jiné formě než u fanoušků. Zásadním rozdílem je především to, že profesionálové si své emoce uvědomují a stejně jako několik dalších faktorů, se snaží tyto emoce odůvodnit. Kritik si tedy plně uvědomuje své emoce a snaží se je čtenáři reflektovat. Kritik se tedy nesnaží divákovi podsunout, že v této a této scéně by se měl cítit takto a takto, ale snaží se divákovi přiblížit, které kvality díla v něm tyto emoce probudily. Kritik může také roli emocí zařadit do své kritiky jiným způsobem a to porovnáním s jinými kritikami: *„Jestliže si někde přečtu, že člověk v té a té chvíli „brečel smíchy“, tak se na to snažím patřičně reagovat. Buď vysvětlit, že jsem měl shodný zážitek a reflektovat proč, nebo naopak na důkazných tvrzeních tyto emoce rozporovat.“ (kritik 5).*

Hubbieho Haloween se vyznačuje absurdním humorem, který nemusí být šálkem kávy pro každého diváka. Je založen na bázlivosti hlavní postavy Hubbieho, příkoří, které mu způsobují škodolibí obyvatelé města, a stereotypizací veškerých hlavních charakterů.[46] (kritik 11)

Na tomto výňatku můžeme vidět, že kritik 11 sice přímo nepopisuje emoci, ale z jeho kritiky je patrné, že se ve filmu objevují různé formy humoru, což může napovídat, že u některých typů diváka, může film vyvolat pozitivní emoci – smích. Kritik nepíše napřímo, že by tuto emoci film probudil přímo v něm, nicméně nepopírá, že někomu může Hubbieho lekavost přijít směšná. Dále také ihned vysvětluje, v čem spočívá humorná stránka filmu, což opět potvrzuje teorii Noëla Carrolla a to, že kritik by měl svá hodnocení hned posléze doložit na konkrétních příkladech.

Láska mezi Joem a Nickym je zobrazena nenuceně, jako samozřejmost, jako něco přirozeného a obdivuhodného. Přeci jen láska, která vydrží dlouhá staletí se jen tak nevidí. Nejen že si Joe a Nicky ve vyhrocený moment vymění vášnivý polibek, který je v tomto žánru rezervován jen a pouze pro heterosexuální dvojice, ale veřejné vyznání lásky Joea je taktéž nevídané, respektive přímo dosud neviděné. Je jeho vyznání přehnané? Zcela jistě. Vadí to? Ani v nejmenším. Ba naopak, Old Guard tak ukazuje, že není důvod zdráhat se ukazovat homosexuální lásku mainstreamovému publiku.[47] (kritik 12)

V tomto případě není zmíněna napřímo emoce, ale z popsané situace divák vytuší při nejmenším velmi kontroverzní téma – homosexualitu – a proto lze očekávat, že tato scéna bude mít velký dopad na emoce diváka. V někom tato scéna vyvolá emoce negativní a v někom pozitivní.

Emoce jsou pro tvorbu kritiky důležité, kritik se však nesmí na emoce vázat příliš. Emoce by neměly ovlivňovat jeho pohled na kvalitu díla a také by neměly být jediným kritériem pro hodnocení díla, tedy jestli se mi dílo líbí nebo nelíbí. Zároveň

---

[46] Zdroj: https://www.informuji.cz/clanky/8292-hubieho-halloween-absurdne-vtipny-halloweensky-film-pro-straspytly/

[47] Zdroj: https://www.totalfilm.cz/2020/07/recenze-old-guard-nesmrtelni-blockbuster-necekanym-presahem-hit-netflixu/

by kritik neměl považovat za legitimní faktor při hodnocení své rozpoložení během sledování filmu. Ve chvíli, kdy má kritik například špatnou náladu, by se měl od tohoto odpoutat a hodnotit „objektivně“. Neměl by dovolit, aby jeho duševní a emocionální rozpoložení, jakkoliv zasáhly do jeho hodnocení. Jako legitimní by tak měl považovat pouze své stálé emocionální vlastnosti. *„Když jsem rozladěná, tak se radši do kritiky nepouštím, protože logicky očekávám, že by mě to mohlo negativně ovlivnit a hodnocení by se tak mohlo výrazně odlišovat od mých normálních preferencí.“* (kritik 3) S emocemi také souvisí schopnost odpoutat se od filmů, které mají kritici rádi a umět je zkritizovat, a naopak umět ocenit i nějaké prvky na filmech, které rádi nemají.

5.2 Výzkum fanouškovské kritiky

5.2.1 Kontextualizace fanouškovských kritik

Nyní se ve svém výzkumu přesunu ke zkoumání fanouškovské kritiky a užití prvku kontextualizace v kritikách. Z výzkumného vzorku bylo na první pohled zřejmé, že tato vlastnost kontextualizace velmi často absentovala. Ze všech fanoušků, kteří byli osloveni za účelem vytvoření dané kritiky se kontext k dílu objevil pouze ve třech kritikách jednoho fanouška, a to velmi okrajově.

Herec Adam Sandler, který ve filmu hraje hlavní roli Hubieho, je sice známý pro obsazování převážně ve špatných komediích, ale s tímto filmem pozvedl svou laťku absurdity. Snad si z toho i s režisérem Stevenem Brillem vzali ponaučení, a v budoucnu už nebudou zkoušet nic ve stylu „co všechno nám u diváků projde". (fanoušek 1)

V Netflixovém originálu Red Notice (název označující nejvyšší mezinárodní zatykač) je již od počátku jasné, že se spíše, než o akční thriller jedná o komedii, a film tak bude stát na humoru a kreativních bojových choreografiích. Přestože se občas zdá, jako by se Deadpool a Dr. Bravestone z Jumanji setkali v jednom filmu, snímek by mohl mít ohlasy u diváků právě díky těmto hercům (Dwayne Johnson a Ryan Reynolds). (fanoušek 1)

Na těchto krátkých výňatcích vidíme, že fanoušek 1 se o prvek kontextualizace snažil. Někdy přidal kontextu více, někdy méně. V obou případech se fanoušek 1 snažil o spojení filmu s jeho tvůrcem nebo alespoň o spojení herců se svými dříve ztvárněnými postavami. V dalším případě, konkrétně u filmu *Yes Day* je však kontext značně nedostatečný. Respondent sice zahrnuje do svého hodnocení film *Yes Man* (Peyton Reed, 2008), ale bohužel kromě toho, že mu přijdou filmy podobné už nic jiného nedodává:

Film, který připomíná slabou napodobeninu snímku Yes Man, bych tak určitě nedoporučovala shlédnout. (fanoušek 1)

Nejen, že se tedy jedná o informaci s nedostatečným kontextem, ale zároveň také o nepodložené hodnocení, jelikož fanoušek 1 nerozvádí, proč a v čem jsou si filmy podobné nebo proč by snímek nedoporučoval shlédnout, pouze uvádí toto tvrzení jako fakt. Někomu, kdo viděl film *Yes Man,* by tato informace teoreticky

mohla stačit. Kdo však tento film neviděl, nemůže si tuto informaci nijak spojit a neví tak přesně, co ho čeká.

Film staví na velmi solidním námětu, je zde sice vidět podobnost s filmem Yes Man s Jimem Carrey (spoustu gagů je postavených na stejné myšlence – protagonisti dělají něco, co by jinak nikdy nedělali). I přesto se film umí odlišit. (fanoušek 5)

Zatímco fanoušek 1 pouze film Yes Man zmiňuje jako podobný, fanoušek 5 už se snaží o trošku bližší specifikaci. Uvádí alespoň, že podobnost mezi filmy může vznikat podobně vystavěnou myšlenkou v chování hlavních postav.

5.2.2 Jazykové hry, argumentace a hodnocení fanoušků

Fanoušci se také snažili identifikovat se jako milovníci umění. Uplatňovali však často své soudy na rozdíl od profesionálů rozdílně. Při hodnocení se nezabývali příliš technickými kvalitami či jinými „vyššími" hodnotami, ale spíše se odkazovali na svoje subjektivní pocity a hodnocení líbí/nelíbí:

Neřídím se moc nějakým technickým zpracováním jako třeba kamera nebo tak. Je mi jedno, jestli se tam nějaký záběr nehodí, protože tomu prostě nerozumím. Takže spíš hodnotím to, co vidím, jako děj a jak se mi to líbilo. Už tohle považuju za kritiku. (fanoušek 3)

Někteří fanoušci v rozhovorech často uváděli, že je pro ně zásadní kolik čtenářů se s jejich hodnocení ztotožní a podle toho potom považují svoji kritiku za dobrou nebo špatnou:

Když něco napíšu, třeba, že ten film byl strašnej a mám tam hodně pozitivních hodnocení, tak prostě předpokládám, že většina těch lidí to se mnou sdílí, ten názor. Takže to můžu považovat za dobrou kritiku, protože jsem se trefil. (fanoušek 2)

Dalším z častých chyb u fanouškovských kritik byla častá absence jakéhokoliv odůvodněného hodnocení. Fanoušci často napsali kritiku, kde se zaměřovali na to, jestli jim osobně se film líbil a proč. Tato vysvětlení však byla plytká a často i chaotická. Čtenář se tak neměl šanci dozvědět skoro nic o opravdových kvalitách či nekvalitách projednávaného filmu.

K Netflix filmům nemám moc vřelý vztah. Málo kdy mi přijde film originální a dobrý. Kdyby mi bylo 10, tak si myslím, že si tento film zamiluji, ale 10 mi už není.

Řekla bych, že film především cílí na rodiny s dětmi, takže při spoustě vtipných pasážích jsem si udržovala poker face. Postava idiota ve hlavní roli mi nikdy nic moc neříkala a vlastně mě od filmu neustále odkazovala. (fanoušek 5)

Tato negativní kritika fanouška 5 příliš nesplňuje kritéria kritiky. Pokud opět navážu na teorii Noëla Carrolla, konstatuji, že zde nebyla provedena ani jedna z důležitých a nezbytných operací. Autor nám pouze okrajově sděluje, že ho film vlastně nebavil, nepředkládá nám však žádné platné argumenty, žádné odůvodněné hodnocení. Věta: *Kdyby mi bylo 10, tak si myslím, že si tento film zamiluji, ale 10 mi už není* – je nic neříkající a tento vynesený soud není nijak odůvodněn. Chybí tam vysvětlení, proč si toto autor myslí a co tím vlastně přesně myslí. Čtenář si tedy může myslet, že film je natočen pro mladší publikum a obsahuje jednodušší témata. Stejně tak to ale může znamenat to, že zkrátka tento žánr autorovi nesedl anebo ho špatně pochopil.

Asi už se na ni nikdy nepodívám, i přesto že Hubieho hrál můj oblíbený herec Adam Sandler. Musela jsem se k tomu cekem nutit. Odradila mě hned na začátku scéna, kdy Hubie jede na kole, chytá do své termosky vajíčka, pije je a hned na to zvrací. Pravdou je, že myšlenka filmu byla pěkná. Hned od začátku mi bylo jasné, že za zmizelé lidi, kteří Hubieho šikanovali nejvíce, je zodpovědná jeho matka.

(fanoušek 6)

Skvělá rodinná komedie, na kterou se můžou dívat snad všechny věkové kategorie. Dívala jsem se na ni s celou rodinkou a ani jednou mi nebylo nijak trapně. Není to žádný náročný film, takže se u něj krásně odpočívalo. Líbila se mi myšlenka filmu a jeho celý děj. (fanoušek 6)

Tyto kritiky jsou také velmi zmatené. Fanoušek 6 sice okrajově vysvětluje, co mu na filmu vadilo (nebo se mu líbilo), respektive, jaká scéna ho hned v úvodu odradila, hned na to ale píše, že myšlenka filmu byla pěkná. Tento svůj postoj ale dále vůbec nerozvádí a čtenář se tak nedozvídá, co tedy vlastně je onou hlavní myšlenkou filmu. Musí si tedy vystačit s informací, že hlavní myšlenka, která mu však není známá, je pěkná. Toto doporučení na základě "pěkné myšlenky filmu" se v případě fanouška 6 opakovalo v každé kritice. Kromě toho, považuji za velmi neobratné použití spojení "myšlenka je pěkná". Tato informace je opět nic neříkající.

Jediné, co ve filmu funguje je pěkný vizuál a povedená atmosféra Halloweenu, ale to je tak všechno. (fanoušek 5)

Co se mi líbilo, byl vizuál a zvládnuté akční scény, včetně speciálních efektů. Nevím, jestli si to Netflix uvědomuje, ale dobrý film potřebuje více než jen aby dobře vypadal, a to jsem zde zase nenašel. Scénář po chvíli nudí a dialogy jsou vyloženě hloupé a odfláknuté. (fanoušek 5)

Opět nic moc neříkající informace. Fanoušek 5 se sice snažil v obou případech upozornit na vizuální stránku filmu, ale dále už toto tvrzení nerozvádí. Neuvádí například, jak vizuál vypadal, proč je pěkný nebo jestli souvisí ona „pěknost" vizuálu s povedeným ztvárněním halloweenské atmosféry nebo se speciálními efekty.

Největším problémem při hodnocení od fanoušků jsem shledávala právě ono plytké hodnocení, které nebylo podloženo žádnými pevnými argumenty. Ať už se jednalo o subjektivní soudy jako pěkný, nudný, zábavný, které nebyly nijak rozvinuty, nebo o velmi abstraktní názory typu: *„Tak tohle bylo jakože uf."* (fanoušek 9). V kritikách, kromě již zmíněné kontextualizace, naprosto chyběla také klasifikace, objasnění, interpretace nebo analýza. Pokud usuzujeme, že jedna z funkcí kritiky by mělo být doporučení divákovi nebo podmět pro to, aby divák tento film zhlédnul, tyto kritiky považuji za krajně nedostatečné.

5.2.3 Role emocí u fanoušků

Co se týče role emocí v kritikách fanoušků, řekla bych, že fanoušci na rozdíl od profesionálů emoce ve svém hodnocení užívali více explicitně. Profesionálové emoce zmiňovali spíše implicitně, snažili se si emoce tolik nepřipouštět a dotýkat se této problematiky okrajově. Fanoušci na rozdíl od nich velmi často v hodnocení na emoce odkazovali: smál jsem se, brečela jsem.

Když mě něco dojme, tak tam napíšu, že jsem tehdy a tehdy bulela jak želva. Naopak, když mě něco naštve, tak tam napíšu, že jsem rozčílená a že mě to pak třeba i ovlivnilo do konce sledování filmu. (fanoušek 7)

Také na dotazy, zda jejich předchozí nálada ovlivňuje jejich sledování filmu, odpovídali většinou kladně, což se u profesionálů nestávalo:

Když mám blbou náladu, tak většinou nad psaní recenzí medituju. Moc mi nedochází, že bych ten film třeba mohl vidět jinak, kdybych měl náladu dobrou.

Prostě to napíšu, a tak to vyvěsím a je na každým, aby se s tím ztotožnil. A kdyby to měli být jen lidi, co měli taky blbou náladu, tak ať. (fanoušek 10)

Fanoušci se ve svých kritikách tedy více než na celkovou hodnotu díla odkazovali na své emoce, vkus. Fanoušci také často nerozeznávali emoce hlubší od těch, které byli povrchnější a často zastávali názor, že napsat, že to bylo smutné, protože brečeli, stačí. Zde je několik ukázek z fanouškovských kritik, které zahrnují hodnocení na základě emocí:

Film rozhodně neurazí, ale ani nenadchne. U filmu jsem se zasmála a nenudila jsem se, příběh je však velmi předvídatelný a neoriginální. Z technické stránky není na co si stěžovat, to Netflix umí. (fanoušek 5)

Z tohoto hodnocení mám rozporuplné pocity. Autorka píše, že se zasmála a nenudila se, hned na to však dodává, že film je předvídatelný a neoriginální. Z této kritiky tedy na první pohled vyplývá, že synonymum pro nenudit se je emoce radosti (smích). Toto však není obecně platné tvrzení, protože stejně tak se člověk nemusí nudit u příběhu dojemného nebo napínavého. Zároveň pokud je film předvídatelný, automaticky se předpokládá, že nebude tolik atraktivní a diváka může začít nudit. Tato kritika je tak velmi zvláštně vystavěna.

Mrazilo mě, když jsem se dozvěděla, že i nesmrtelní mohou umřít a je jen otázkou času, kdy to bude. Hned na začátku mě naštvalo, že podřízli Nile, naštěstí hned bylo jasné, že bude nesmrtelná. (fanoušek 9)

Trochu mě v příběhu zamrzela „zrada" Bookera, ale chápu že to bylo za účelem ten děj nějak dále rozvinout a aby měl další zápletku. (fanoušek 11)

V těchto kritikách jsou taktéž zmíněny emoce, které v daných chvílích na fanoušky působily, ale opět nejsou nijak rozvedeny. Kromě toho, jak jsem již výše zmiňovala, mi výrazy jako -naštvalo mě nebo zamrzelo mě- po formální stránce do kritik příliš nezapadají.

5.3 Srovnání výzkumného vzorku

5.3.1 Normativita hodnotícího soudu

V této části bakalářské práce se přesunu k porovnání výzkumného vzorku, tedy obou zkoumaných skupin – kritiků a fanoušků. Postupně porovnám výše zmíněné důležité faktory pro tvorbu kritiky a popíšu, v čem se hodnocení kritiků a fanoušků liší a v čem jsou si naopak podobné. Na začátek je potřeba zmínit, že zásadním rozdílem, který se netýkal přímo rozboru jednotlivých kritik či rozhovorů, spočíval již ve vnímání normativní hodnoty kritiky pro oba výzkumné vzorky. Zatímco kritici vnímali normativitu kritiky pro čtenáře na základě toho, jak je kritika kvalitní a jaká je míra opodstatněného hodnocení, fanoušci považovali za relevantní kritiku takovou, která má vysoký počet čtenářů. Toto fanoušci automaticky považovali za ztotožnění se čtenářů s jejich kritikou a automaticky za ukazatel kvality hodnocení.

Za dobrou a kvalitní kritiku považuji takovou kritiku, která splňuje nějaká určitá hodnotící kritéria. Takže pro začátek určitě nějaké doporučení, kontext, analýzu a shrnutí. A nejlépe by to mělo být všechno patřičně argumentováno. (kritik 8)

Pokud napíšu nějakou recenzi nebo kritiku a mám tam 200 pozitivních ohlasů a 2 negativní, tak je pro mě relevantní, že většině lidí se to líbilo a jsou s tím hodnocením spokojení. Takže to musí být prostě dobrá kritika, když je to víc pozitivně hodnoceno. (fanoušek 4)

5.3.2 Analýza a kontextualizace

V této podkapitole se zaměřím na srovnání obou výzkumných vzorků z hlediska analýzy a kontextualizace, které by měly být důležitou součástí kritiky. Co se týče analýzy, během svého výzkumu jsem zjistila, že fanoušci velmi často analýzu buď úplně vynechají anebo analyzují velmi okrajově a zejména ze subjektivního hlediska líbí/nelíbí. Proces analýzy u fanoušků tedy často probíhal tím způsobem, že fanoušek buď jen popisoval děj a říkal, co ocenil a co nikoliv nebo za analýzu považoval jen hodnotící soud líbí/nelíbí.

Místy film vyvolává až hororové pocity, ale převažují spíš ty vtipné až kolikrát trapné. Velice jednoduchá a dějově odfláknutá komedie, u které se člověk místy zasměje, ale není to film, co bych si musela znova pustit. (fanoušek 11)

Nejedná se o moc originální zápletku, akční chorografie jsou značně přehrávané a romantické zakončení je až parodické, nicméně jako odpočinkový film je to více než dostačující a na páteční večer s rodinou bych film doporučila. (fanoušek 5)

U profesionálů už proces analýzy fungoval velmi dobře. Většina z nich užívala nejen odborné termíny, ale především analyzovala film nejen z hlediska děje, ale také z hlediska jeho struktury a technických parametrů. Proces analýzy tak probíhal na úrovni systematického popisování jak dějových, tak technických záležitostí, které se vzájemně prolínaly.

Tejto energii samozrejme odpovedá aj práca s ručnou kamerou či rýchla strihová skladba. Film si veľmi zakladá na tzv. bondovskom cestovaní, čiže hlavné postavy sú neustále v pohybe na globálnej úrovni a počas deja sa tak vystrieda hneď niekoľko exotických lokalít v Európe, Amerike či dokonca aj Ázii. Naratív sám o sebe je vcelku chronologický, avšak to až do momentu kedy nezačne jedna z hlavných postáv vysvetľovať ako sa dostala k istému objektu či informácií. Vtedy sa do, inak pomerne plynulého deja, začnú miešať čiernobiele flashbacky, ktoré s kombináciou voice-overu vysvetľujúcej postavy vyplňujú každý jeden zamlčaný detail fabule. (kritik 10)

Andy, její vojáci i nejnovější a též nesmrtelná členka Nile se proto vydávají na nebezpečnou cestu s cílem zastavit své nepřátelé. Old Guard je sice svázaný konvencemi obdobných robustních snímků, naštěstí však exceluje hned v několika ohledech. Akční sekvence mají spád i skvělou choreografii, přičemž to nejlepší na nich je Charlize Theron.[48] (kritik 12)

Na těchto ukázkách můžeme vidět, že profesionálové analyzují například narativ, postavy, kameru a podobně. Pokud srovnám tyto ukázky s ukázkami fanoušků, musím konstatovat, že z analytického hlediska mají tyto kritiky mnohem relevantnější hodnotu, než je tomu u kritik fanoušků, kde analýza často úplně chybí, jelikož se domnívám, že fanoušci vnímají pojem analýza v mnohém odlišně

[48] Zdroj: https://www.totalfilm.cz/2020/07/recenze-old-guard-nesmrtelni-blockbuster-necekanym-presahem-hit-netflixu/

od profesionálů. Fanoušci spíše, než analyzovali, popisovali děj filmu a následně hodnotili, jak na ně děj působil.

Nyní se přesunu ke kontextualizaci. S tímto pojmem je to v zásadě stejné jako s pojmem analýza. Při výzkumu jsme došla k závěru, že u fanoušků se tento prvek objevuje taktéž velmi ojediněle a v podstatě v mnoha případech ani nenaplňuje kritéria pro kontextualizaci. Jak již bylo uvedeno v podkapitolách Kontextualizace profesionálních kritik a Kontextualizace fanouškovských kritik, kritiky respondentů se velmi lišily. U fanouškovských kritik se nejčastěji objevoval kontext k hereckým představitelům, který byl však velmi stručný. Na rozdíl od fanoušků, profesionálové se snažili o prohloubení kontextu k dílu hned z několika perspektiv, a to zejména o kontextualizaci tvůrců díla. Nicméně, pokud bych měla nějak shrnout problematiku kontextualizace, musím ocenit snahu fanoušků o vytvoření kontextu k dílu, jelikož prvek kontextualizace se u fanoušků na rozdíl od analýzy objevoval ve více případech. Proto bych prvek kontextualizace nenazvala ve srovnání profesionálů a fanoušků rozdílem, nýbrž bych porovnávala míru jejího užití. V obou případech se totiž tento prvek objevoval, profesionálové však na něj kladli větší důraz.

5.3.3 Jazykové hry a působení emocí

Dalším faktorem, který nyní shrnu a porovnám jsou jazykové hry respondentů a roli emocí v jejich hodnocení. V obou skupiny jsem identifikovala jazykovou hru milovníka umění. Hlavním cílem jak profesionálů, tak fanoušků bylo zprostředkovat, co možná nejlepší hodnocení, která budou mít vypovídající hodnotu o tom, jestli je dílo dobré nebo špatné a zda se jim líbí nebo nelíbí:

Vo výsledku šlo vlastne o decentný film s veľmi zaujímavým námetom, ktorý zároveň pripravil pôdu pre pokračovanie, čo bolo síce na konci trochu cítiť, ale zároveň by nevadilo, kebyže príbeh zostane aspoň z časti otvorený. (kritik 10)

Námět filmu má obrovský potenciál a dalo by se s ním spoustu vytěžit. Velkou slabost ale pociťuji v samotném scénáři. Zápletka by mohla být lepší, rozuzlení, kde nesmrtelná Nile vystřílí smrtelné vojáky v laboratoři, mě příliš nebavilo. Celkově film hodnotím jako průměrný, škoda nevyužitého potenciálu. (fanoušek 5)

Cíl obou skupin respondentů, jak je vidět z ukázek, byl tedy stejný. Obě skupiny se snažili nalézt potenciál snímku a doporučit nebo nedoporučit divákovi jeho zhlédnutí.

Dalším faktorem, který však může jazykové hry ovlivnit jsou emoce. V tomto případě už byly jednotlivé kritiky rozdílné a z celého mého výzkumu byly právě emoce hlavním faktorem, který vytvářel mezi hodnocením rozdíly. Analýza všech shromážděných dat, tedy kritiky a rozhovory, ukázala, že profesionálové si svoje emoce mnohem více uvědomují a snaží se je zpracovat tak, aby nijak zásadně neovlivňovaly jejich hodnocení. Profesionálové se více snaží své emoce objektivizovat a psát svá hodnocení tak, aby byly srozumitelné a čitelné i pro lidi, kteří mají opačný názor: „*Objektivizace emocí filmovými kritiky koresponduje s teorií psychické distance, která estetické oceňování podmiňuje distancovaným a reflektivním postojem k vlastnímu bezprostřednímu prožívání.“*[49] Tato objektivizace a odpoutání se od psychické distance[50] se může projevit také schopností kritika hodnotit pozitivně i díla, která ve své podstatě pozitivní nejsou- tragická díla, díla vyvolávající smutek a podobně. Zkoumání výzkumného vzorku toto tvrzení potvrdilo, jelikož fanoušci velmi často sráželi hodnocení právě proto, že je něco v ději například zklamalo nebo znechutilo. Profesionálové od těchto osobních preferencí, vkusu a jiných subjektivních měřítek ustupovali.

Musela jsem se k tomu cekem nutit. Odradila mě hned na začátku scéna, kdy Hubie jede na kole, chytá do své termosky vajíčka, pije je a hned na to zvrací. (fanoušek 6)

Tento film, jsem bohužel nebyla schopná dokoukat vkuse najednou. Po půlce jsem film vypla, jelikož mě moc nebavil. Zbytek jsem dokoukala o pár dní později. (fanoušek 2)

Na těchto krátkých ukázkách jde vidět, jak fanoušci zacházeli se svými emocemi, jak se upínali zejména na svůj vkus a na své preference. Fanoušek 2 dokonce přiznává, že se na film díval přerušovaně pár dní, jelikož ho snímek nebavil.

[49] ZAHRÁDKA, Pavel. *Profesionální versus fanouškovská kulturní kritika.* In Národní filmový archiv: Iluminace, 2019, roč.31, č. 1 (113), str.20.
[50] Tuto teorii představil v roce 1912 ve své stati *Psychical Distance´ as a Factor in Art and an Aesthetic Principle* filozof Edward Bullough.

5.3.4 Shrnutí

Při výzkumu jsem shledala nejméně rozdílů mezi profesionály a fanoušky zejména v jejich cíli – tedy za jakým účelem svá hodnocení tvoří. Obě skupiny tvořili kritiky za účelem hodnocení filmu a předložení svého pohledu na dílo. Také jsem obě skupiny shodně identifikovala v rámci jazykových her – jazyková hra milovníka umění. Další shodu, i když podstatně menší jsem našla u prvku kontextualizace, kdy profesionálové tento prvek využívali sice více, ale ani u fanoušků v několika kritikách nechyběl, a i oni se o ni snažili. Dalo by se tedy říct, že prvek kontextualizace byť v rozdílné míře se objevoval téměř u každého z hodnotitelů.

Největší rozdíl tvořil prvek analýzy, který fungoval u fanoušků zcela odlišně, což připisuji spíše neznalosti samotného termínu než neschopnosti analyzovat. Profesionálové stavěli své kritiky na analýze jak technických, tak obecnějších rysech díla, zatímco fanoušci shrnuli spíše děj díla, ke kterému dodávali poznámky – toto bylo dobré a toto ne. Druhý zásadní rozdíl shledávám také právě v roli emocí v hodnocení. Právě emoce jsou důležitým lidským faktorem, který je však při psaní hodnocení nutno naučit se ovládat a příliš se na tento prvek nevázat. Fanoušci se od svých emocí a osobních preferencí dokázali odpoutat pouze zřídka.

Závěr

V této práci jsem porovnávala kritiky napsané dvěma skupinami hodnotitelů, které jsem rozdělila na profesionály a fanoušky. Pomocí textuální analýzy jejich hodnocení a také polostrukturovaných rozhovorů s respondenty jsem se snažila dosáhnout svého cíle, tedy zjistit, v čem se liší kritické soudy vynášené profesionály a fanoušky. Na danou problematiku jsem nahlížela nejen z hlediska formálních kritérií, které by měla kritika mít, ale také jsem kritiky posuzovala podle teorie Noëlla Carolla. V jednotlivých kritikách jsem se snažila najít důležité prvky, o kterých Carroll píše a určit, do jaké míry byly tyto prvky u respondentů užity. V závěru výzkumu jsem došla k následujícím výsledkům.

Obě zkoumané skupiny respondentů měli stejný ilokuční cíl, tj. zhodnotit dané dílo podle svých preferencí, které se vážou také ke vkusu. Obě skupiny naplnily potenciál kritiky (v každém případě byl vždy užit alespoň jeden prvek, o kterém pojednával Noël Carroll), ovšem během výzkumu se objevily mezi profesionály a fanoušky také zásadní rozdíly. Prvním z rozdílů bylo využití analýzy a kontextualizace, které Carroll označil za jedny z nejdůležitějších. Fanouškové tyto dva prvky využívaly méně než profesionálové a velmi plytce. Kritika pak byla v důsledku velmi povrchová a nedostávala se pořádně do hloubky. Čtenáři tedy nezískali všeobecný přehled o díle, pouze se mohli dočíst, zda se dílo fanouškům líbilo či nikoliv.

Dalším rozdílem, který považuji na celém výzkumu za ten nejzásadnější, byl rozdíl mezi prací s emocemi respondentů. Právě emoce jsou důležitou součástí lidského subjektivního vnímání a je důležité se naučit tyto emoce projevovat, ale také dostávat do pozadí ve chvílích, kdy je to potřeba. Profesionálové, na rozdíl od fanoušků, ve svých kritikách reflektovali své emoce více do hloubky. Rozlišovali prožitek u sledování díla v souvislosti s emocemi, ale také v souvislosti s kvalitou díla. Zásadním ukazatelem odlišnosti mezi profesionály a fanoušky byla kontrola těchto emocí a následná práce s nimi. Tato práce s emocemi a jejich objektivizace umožňovala kritikům soustředit svou pozornost i na díla, která neodpovídají jejich osobnímu vkusu, a i tato díla ocenit. Naopak jim také tato vlastnost umožňovala i kritizovat díla, která jejich osobnímu vkusu odpovídají. Tato vlastnost fanouškům chyběla a ve většině případů se tak fanoušci nedokázali od svých emocí a vkusu

odpoutat. Důsledkem toho bylo hodnocení na základě subjektivních pocitů, tedy hodnocení, kdy jejich osobní preference převažovali nad odůvodněným hodnocením.

Jsem si vědoma toho, že problematika kritiky a hodnocení je mnohem hlubší a pokud bych chtěla obsáhnout tuto problematiku celou, musela bych do hloubky zkoumat mnohem více faktorů a také obsáhlejší pole hodnotitelů. V práci jsem se sice zaměřila na daleko menší výzkumné okruhy, ale i tento méně obsáhlý výzkum přinesl výsledky. Je jasné, že i tyto zdánlivě banální faktory, jako je analýza či emoce, jsou ukazateli zásadní rozdílnosti mezi tvorbou kritiky profesionálů a fanoušků. Do budoucna bude potřeba tato hodnocení umět rozlišovat, jelikož se stále narůstající demokratizací kritiky si tyto fanouškovské kritiky, které jsou v jádru tvořeny zcela jinak než ty profesionální, budou stále častěji ukrajovat kus ze světa kritiky a hodnocení.

Seznam použitých zdrojů

Literatura

Bartlová, A. *K čemu je kritika na světě?* Praha: Acta universitatis carolinae, 2019.

Carroll, N. *On Criticism*. New York: Routledge, 2019.

Černý, V. *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Brno: Krajské nakladatelství v Brně, Blok, 1968.

Elkins, J. *Art Criticism*. London: Oxford University Press, 1996.

Frey, M. *The Permanent Crisis of Film Criticism*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015.

Hájek, J. *Teorie umělecké kritiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986.

Christensen, N. N. *From Ivory Tower to Cross-Media Personas: The heterogeneous cultural critic in the media.* Unni From, In: Journalism Practice. 2015.

Kulka, T. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 2014.

Mareš, P. *Propad kvality a prestiže?* Praha: Národní filmový archiv, In: Iluminace, 2019.

Šalda, F. X. *Kritika* In: Ottův slovník naučný, Praha: Paseka, 1999.

Wittgenstein, L. *Lectures and Conversations of Aesthetics*. Berkeley: University of California Press, 1967.

Zahrádka, P., Kotišová, J. *Když je kritikem každý: Výzkum sémantiky estetického hodnocení.* Olomouc: Univerzita Palackého, 2020.

Zahrádka, P. *Profesionální versus fanouškovská kulturní kritika*. Praha: Národní filmový archiv, Iluminace, 2019.

Prameny

Bárta, P. *Old Guard: Nesmrtelní je blockbuster s nečekaným přesahem (Recenze hitu Netflixu)* [online]. 2022 [cit.15.4.2022]. Dostupné z: <https://www.totalfilm.cz/2020/07/recenze-old-guard-nesmrtelni-blockbuster-necekanym-presahem-hit-netflixu/>.

Bejvl, T. Hubbieho Halloween [online]. 2020 [cit.9.4.2022]. Dostupné z: <https://www.kritiky.cz/hubieho-halloween/>.

Cambridge Dictionary. *Criticism* [online]. Web: Cambridge Dictionary [cit.9.4.2022]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/criticism>.

Stejskal, T. *Netflix uvedl nejdražší a nejsledovanější hvězdný film. Bohužel i nejzbytečnější* [online]. 2021 [cit.9.4.2022]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/red-notice-nejdrazsi-nejzbytecnejsi-film-netflix-recenze/r~13c070e8479311eca1070cc47ab5f122/>.

Totušek, J. *Netflix láká na jeden ze svých nejdražších filmů. Podle kritiků je ale Red Notice nepovedenou nudou* [online]. 2021 [cit.9.4.2022]. Dostupné z: <https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/netflix-laka-na-jeden-ze-svych-nejdrazsich-filmu-podle-kritiku-je-ale-red-notice-nepovedenou-nudou.A211108_150645_ln_kultura_jto>.

Wojnarová, D. *Hubbieho Halloween: Absurdně vtipný halloweenský film pro strašpytly* [online]. 2020 [cit. 15.4.2022]. Dostupné z: < https://www.informuji.cz/clanky/8292-hubieho-halloween-absurdne-vtipny-halloweensky-film-pro-straspytly/>.

Zavřelová, M. *RECENZE: Filmu Yes Day je lepší říci ne. Pozitiva se v něm hledají těžko* [online]. 2021 [cit. 15.4.2022]. Dostupné z: < https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/yes-day-recenze-film-netflix-jennifer-garner.A210317_155550_filmvideo_kiz>.

Citované filmy

Hubbie Halloween (Steven Brill, Netflix, 2020)

Yes Day (Miguel Arteta, Netflix, 2021)

Red Notice (Rawson Marshall Thurber, Netflix, 2021)

The Old Guard (Gina Prince-Bythewood, Netlix, 2020)

Název: Profesionální versus fanouškovská kritika Netflix Originals

Autor: Leona Vicencová

Katedra: Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: doc. Mgr. Pavel Zahrádka Ph.D.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývala kritikou televizních děl. Práce zkoumala jak profesionální, tak fanouškovské kritiky více či méně známých filmů Netflix Originals. Jednotlivé postoje hodnotitelů jsem mezi sebou porovnávala a zkoumala je z argumentačního hlediska, zejména podle teorie Noëla Carrolla. Tato bakalářská práce měla za úkol zkoumat, v čem se od sebe, z různých hledisek, liší profesionální a fanouškovské kritiky. Cílem bakalářské práce nebylo to, jak jsou kvalitní nebo nekvalitní díla Netflix Originals, ale jakým způsobem byly kritiky tvořeny či argumentovány profesionály a fanoušky. Jednotlivá kvalitativní data v práci jsem zkoumala pomocní textuální analýzy a polostrukturovaných rozhovorů. Dále jsem využila teorii kritiky Noëla Carrolla, kterou jsem aplikovala na jednotlivé kritiky a posoudila jsem, jestli byly v kritikách využity jednotlivé koncepty této teorie. V závěru práce jsem došla k výsledku, že kritiky se od sebe liší v závislosti na tom, kdo je tvoří a je potřeba od sebe jednotlivé kritiky a jednotlivé hodnotitele umět rozlišit.

Klíčová slova

Kulturní kritika, fanoušci, profesionálové, Netflix, hodnocení

Tittle: Professional versus fan criticism of Netflix Originals

Author: Leona Vicencová

Department: The Department of Theatre, and Film Studies

Supervisor: doc. Mgr. Pavel Zahrádka Ph.D.

Abstract

This bachelor thesis dealt with the critique of television works. The work examined both professional and fan critics of the more or less well-known films Netflix Originals. I compared the individual attitudes of the evaluators and examined them from an argumentative point of view, especially according to the theory of Noël Carroll. The aim of this bachelor's thesis was to examine how professional and fan critics differ from different points of view. The aim of the bachelor's thesis was not how high-quality or low-quality works are Netflix Originals, but how critics were created or argued by professionals and fans. I examined individual qualitative data in the work with the help of textual analysis and semi-structured interviews. I also used Noël Carroll's theory of criticism, which I applied to individual critics, and I assessed whether the individual concepts of this theory were used in the critics. At the end of the thesis, I came to the result that critics differ from each other depending on who creates them and it is necessary to be able to distinguish between individual critics and individual evaluators.

Key words

Cultural criticism, fans, professionals, Netflix, ratings