

Petr Mareš (Univerzita Karlova)

Propad kvality i prestiže?

České filmové recenze v digitální éře¹⁾

Oblast filmové kritiky jako specifické veřejné aktivity, jejímž význačným produktem jsou recenze,²⁾ evidentně prochází obdobím změn a celkového rozkolísání. Za činitele, který na tom má rozhodující podíl, se zpravidla pokládá fakt, že tradiční tištěná média začala být zastihována médii síťovými, jež přinesla neobyčejný rozmach digitální komunikace. Internet podstatně usnadnil pisatelům a mluvčím — i těm, kteří nedisponují příslušnou odbornou kvalifikací a/nebo profesionálním statutem — vstup do veřejného prostoru a v rozsáhlé míře umožnil vytváření, šíření, získávání a výměnu informací prostřednictvím webových stránek, blogů, databází či sociálních sítí.

V tomto příspěvku se zaměřuji na otázku, jak se nové mediální možnosti a proměny pozic účastníků komunikace (autorů, ale i recipientů) promítají do podoby filmových recenzí. Bezpochyby jde o značně komplexní proces a je potřebné věnovat pozornost i širšímu kontextu. Proto nejprve podávám stručný přehled diskuzí a názorových střetů, které byly rozvojem síťových médií podníceny, a na pozadí souhrnu žánrových charakteristik (filmové) recenze probírám dosavadní výklady o inovacích a vývojových tendencích v této oblasti. V návaznosti na to se materiálová část práce, která vychází ze vzorku současných českých filmových recenzí,³⁾ snaží s přihlédnutím k diferencovanosti publikačních platforem, autorů a předpokládaných recipientů popsat vybrané strukturní, funkční, komunikační a jazykové rysy daných textů a postihnout shody a rozdíly mezi nimi.

-
- 1) Článek vznikl v rámci projektu č. 18-08651S (Míšení žánrů, stylů a diskursů v současné české veřejné komunikaci), podporovaného Grantovou agenturou České republiky.
 - 2) Kritiku můžeme pojímat jako jazykové (resp. obecněji znakové) jednání orientované na poznávání a posuzování lidských (především kulturních) produktů a výkonů, recenze je pak text, v němž se realizuje kritika konkrétního produktu (výkonu). Užívání výrazů *kritika* a *recenze* je ovšem značně rozkolísané, někdy se kritika zúženě chápe jako negativní hodnocení. Srov. mj. Maria Krauz, *Kritik, Kritisieren vs. Rezensieren aus der Perspektive eines Sprachwissenschaftlers. Tekst i Diskurs* — *Text und Diskurs* 11, 2018, s. 103–116.
 - 3) Přihlížím také k slovensky psaným textům, jež byly publikovány v Česko-Slovenské filmové databázi.

Diskurs krize a diskurs demokratizace

Pavel Bednařík zahajuje posudek výboru z díla filmové žurnalistky Galiny Kopaněvové následujícím obecným (a pesimistickým) hodnocením současného stavu filmové kritiky:

Význam této profese jako znalého spoluprožívání a kritického nahlížení filmových děl prochází jednou z největších krizí za dobu své existence, což souvisí zejména s demokratizací možností hodnocení filmů online a tím způsobeným propadem kvality i prestiže.⁴⁾

Citované vyjádření se zařazuje do širšího rámce. Diskuze, jež v mezinárodním kontextu intenzivně probíhá zvláště v posledních dvou dekadách, s napětím mezi proklamovanou krizí a úpadkem filmové — resp. obecněji kulturní — kritiky („smrt kritika“) a její proklamovanou demokratizací („každý může být kritik“) velmi často pracují. Zastávaná stanoviska a prezentované argumenty jsou ovšem odstíněnější.⁵⁾

Četní autoři se shodují v názoru, že zásadním projevem a dokladem krize kulturní kritiky je zpochybnění a rozrušení statusu profesionálního kritika jako uznávaného a nezávislého experta, který podává autoritativní soudy formující vkus publika a ovlivňuje, či přímo určuje způsob přijetí díla členy daného kulturního společenství. Internetu se připisuje působení, které vede k likvidaci kritikovy privilegované pozice a k potlačení kulturní hierarchie, neboť za situace, kdy se recipientům zpřístupňuje velké množství textů kladejších prostě vedle sebe, přestávají být vnímány difference podložené rozdílnými kompetencemi a cíli jejich autorů. Za další závažný faktor se pokládá oslabení distance mezi autorem a recipienty: Internet usnadňuje a podporuje zpětnou vazbu a jako standard se tu etablovala obousměrná komunikace založená na budování řetězce reakcí (a reakcí na reakce) v podobě čtenářských komentářů. Komentáře jsou přitom mnohdy zaměřeny subverzivně, nabízejí alternativní stanoviska a zpochybňují expertní status autora výchozího textu.

Zároveň se ale objevují upozornění, že „rozkladný“ vliv internetu je až sekundární, neboť oslabení autority kritika je podloženo obecnějšími sociálními a kulturními procesy (rozšíření přístupu k vyššímu vzdělání, zamlžení hranice mezi vysokou a populární kulturou apod.). Vedle toho bývá zdůrazňována i role komerčních tlaků, které omezují nezávislost kritika a redukuje jej na autora propagačních materiálů.⁶⁾ Konečně se kritice rovněž vyčítá nezodpovědná rezignace na její základní úlohu, za niž je pokládáno hodnocení. Na destrukci ze dvou stran poukazuje Rónán McDonald:

4) Pavel Bednařík, Filmová kritika jako poslání. *Illuminace* 30, 2018, č. 4, s. 140.

5) Srov. Pavel Zahrádka, Profesionální versus fanouškovská kulturní kritika. Kvalitativní výzkum sémantiky a normativity hodnocení filmových děl. *Illuminace* 31, 2019, č. 1, s. 5–6.

6) Srov. analýzu „hypotézy o úpadku kritiky“, kterou (se značným odstupem) podávají Debenedetti a Ghiariniová: Stéphane Debenedetti – Ghofrane Ghiarini, To Quote or not to Quote? Critics' Quotations in Film Advertisements as Indicators of the Continuing Authority of Film Criticism. *Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts* 66, 2018, s. 31–32. Srov. též Mattias Frey, *The Permanent Crisis of Film Criticism: The Anxiety of Authority*. Amsterdam: Amsterdam University Press 2015, s. 12–16; Andrew Mc Whirter, *Film Criticism and Digital Cultures: Journalism, Social Media and the Democratization of Opinion*. London – New York: I. B. Tauris 2016, s. 22–33.

Tak byl veřejný kritik rozerván dvěma protichůdnými silami: tendencí akademické kritiky k stále větší sebezahleděnosti a k absenci hodnocení a směřováním žurnalistické a populární kritiky k tomu, aby se z ní stala mnohem demokratičtější, rozptýlená sféra, která už není ponechána v rukách expertů.⁷⁾

Rétoricky vyostřený diskurs krize a úpadku je pochopitelně různými způsoby relativizován. Například Debenedetti a Ghiariniová prostřednictvím statisticky zpracovaného materiálu dokazují, že stanoviska profesionálních kritiků jsou ve vysoké míře citována v propagačních materiálech k distribuovaným filmům, a že jsou tedy stále bráni jako uznávané autority.⁸⁾ Mattias Frey pak na obecnější rovině upozorňuje, že diskurs krize není fenoménem vázaným na současné tendence, ale je trvalou součástí reflexí pozice filmové kritiky už od jejich počátků a představuje stále znovu opakovaný projev „odvěké touhy kritiků po uznání v rámci kultury a strachu z jeho ztráty“.⁹⁾

Diskurs demokratizace se opírá o přesvědčení, 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. Jako neméně důležitá hodnota vystupuje autentičnost a bezprostřednost formulovaných stanovisek, „opravdovost“, která je spjata s reálnou životní zkušeností a skutečnými emocemi vyvolanými sledováním filmu. V obecnějším pohledu se pak zdůrazňuje, že internet vnesl do sféry kritiky mnohem rychlejší ohlas na filmy než v éře tisku a vedle toho zásadně rozšířil počet zdrojů informací a jejich dostupnost, takže recipienti získávají možnost výběru ze široké nabídky a vzájemné konfrontace předkládaných stanovisek (navíc mohou na tato stanoviska sami reagovat a stát se účastníky procesu posuzování filmu). Internet také podporuje permanentní revizi podávaných vyjádření (jejímž rubem ovšem je nestálost textů) a rovněž „přímý“ přístup k filmům v tom smyslu, že filmové médium může být reflektováno (i) prostředky vlastními danému médiu.¹⁰⁾

Nesouhlasné postoje jsou značně zvrstvené, od radikálního odmítání po zpochybňování jednotlivých aspektů. Například americký kritik Armond White hovoří o „internetových hordách“ a „internetovém šílenství“, stěžuje si na zanedbávání politických, morálních a historických souvislostí v publikovaných textech a prohlašuje, že „lásky k filmům [...] byla převedena do nesmyslného jazyka a nemyšlení“.¹¹⁾ Internet bývá charakterizován jako sféra, v níž se rozmazávají hranice mezi (skutečným) kritikem a uživatelem a v níž se hromadí záznamy nezávazných a nekvalifikovaných názorů.¹²⁾ Fakt, že autoři publikující

7) Rónán McDonald, *The Death of the Critic*. London: Continuum 2007, s. ix.

8) Stéphane Debenedetti – Ghofrane Ghiarini, c. d., s. 32–40.

9) Mattias Frey, c. d. v pozn. 6, s. 16.

10) Mattias Frey, Introduction: Critical Questions. In: Mattias Frey – Cecilia Sayad (eds.), *Film Criticism in the Digital Age*. New Brunswick, NJ – London: Rutgers University Press 2015, s. 6–8; Nick James, *Who Needs Critics?* [2008], tamtéž, s. 225.

11) Armond White, *What We Don't Talk When We Talk About Movies* [2007], tamtéž, s. 217–218.

12) Srov. např. Jasmina Kallay, *The Critic Is Dead...* [2008], tamtéž, s. 211–212.

na internetu jsou mnohdy neškolení a že jejich texty neprocházejí tradičním redakčním zpracováním, podněcuje výtky, podle nichž jsou tyto texty věcně nespolehlivé, stylově heterogenní a jazykově neobratné či defektní. Nuancovanějším způsobem k problematice přistoupil např. Mattias Frey,¹³⁾ který prostřednictvím analýzy fungování agregační platformy *Rotten Tomatoes* dokazuje, že „digitální demokracie“ spojená s internetem představuje utopický model: nenastává tu skutečná rovnost mezi texty o filmech („bariéry pro vstup se posunuly od produkce k filtrování; mluvení je snadnější, ale dosáhnout toho, aby byl člověk slyšen, je těžší než kdykoliv dříve“)¹⁴⁾ a spíše než o podporu participace na hodnocení jde o utváření skupin se stejným vkusem.

Typy kritiků a kritiky

V návaznosti na výše načrtnuté napětí se zpravidla vychází ze základní dichotomie mezi profesionální (expertní, odbornou) kritikou a kritikou uživatelskou (spotřebitelskou, laickou, amatérskou). 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“.¹⁵⁾ 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.¹⁶⁾

Proti této elementární polaritě se staví pokusy o stanovení důkladnější a jemnější typologie. Nete Christensenová a Unni Fromová ve svém vlivném článku stanovily čtyři ideální typy rivalizujících kulturních (tedy nejen filmových) kritiků, které se uplatňují v současném mediálním prostředí.¹⁷⁾ Upozorňují na to, že vedle (1) intelektuálního kritika spjatého s estetickou tradicí a zakotveného v akademické sféře a (2) profesionálního kulturního žurnalisty, jehož legitimita se odvozuje od příslušnosti k institucionalizovanému médiu, se prosazují dva nové typy: (3) arbitr ve věcech vkusu, který svou autoritu buduje na vlastní kulturní produkci a na charismatickém mediálním vystupování, a (4) „amatérský expert“, jenž prezentuje své subjektivní názory a jehož vkus se zakládá na každodenní laické zkušenosti.

Andrew McWhirter v paralelně publikovaném návrhu rozlišuje šest typů autorů, resp. škol lišících se způsobem konceptualizace metod a funkcí (tentokrát už přímo filmové)

13) Mattias Frey, c. d. v pozn. 6, s. 125–139. Srov. též mírně odlišnou verzi textu: Mattias Frey, *The New Democracy? Rotten Tomatoes, Metacritic, Twitter and IMDb*. In: Mattias Frey – Cecilia Sayad (eds.), c. d., s. 81–98.

14) Mattias Frey, c. d. v pozn. 6, s. 138.

15) Stéphane Debenedetti – Ghofrane Ghiarini, c. d., s. 32. Srov. též Ruud S. Jacobs et al., *Everyone's a Critic: The Power of Expert and Consumer Reviews to Shape Readers' Post-viewing Motion Picture Evaluations. Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts* 52, 2015, s. 92.

16) Srov. Ruud S. Jacobs et al., tamtéž, s. 94–95; Laura Hubner, *Introducing: Valuing Films*. In: Laura Hubner (ed.), *Valuing Films: Shifting Perceptions of Worth*. London: Palgrave Macmillan 2011, s. 7.

17) Nete Nørgaard Kristensen – Unni From, *From Ivory Tower to Cross-Media Personas: The Heterogeneous Cultural Critic in the Media. Journalism Practice* 9, 2015, č. 6, s. 853–871.

kritiky:¹⁸⁾ (1) Školu akademickou (vyznačuje se neangažovaným zaměřením na estetickou problematiku a formální výstavbu filmů), (2) intelektuální (*sophisticated*), jež propojuje estetické hodnocení a sociopolitické komentáře a často se vyznačuje cinefilním zánícením, (3) populistickou (orientuje se na široké čtenářské vrstvy a dává přednost atraktivnosti textů před reflexí), (4) komerční (*trade*), pro niž jsou podstatné hlavně preference publika a možnosti obchodního úspěchu filmů, (5) fanouškovskou (pojímá psaní o filmu jako zálibu, v níž se realizuje zájem a obdiv orientovaný na určité žánry a tvůrce; hodnocení je dáno tím, do jaké míry byla naplněna předem daná očekávání) a (6) spotřebitelskou (ve zde preferované terminologii uživatelskou) — příslušníci této školy se soustřeďují především na své divácké prožitky, dojmy a emoce, k filmu primárně přistupují jako ke zdroji zábavy. Důležité je, že jednotlivé typy nejsou vázány na osoby, ale že zde v zásadě jde o přijímané autorské role, které jsou podmíněny i povahou média, v němž kritik publikuje, a zaměřením na určitý okruh recipientů.¹⁹⁾

Zmíněné typologizační pokusy vztahující se k autorům a jejich působení v mediální komunikaci představují bezesporu užitečnou bázi pro reflexi týkající se produkovaných textů. Tyto texty (konkrétně recenze) budou dále hlavním předmětem pozornosti.

Filmová recenze jako žánr

Recenze sice bývají relativně krátké, avšak jde o žánr (druh textů), který je charakterizován vysokým stupněm strukturní a funkční komplexnosti a zároveň variability. V souvislosti s tím je jejich povaze věnována značná (a evidentně se zvyšující) odborná pozornost. Na problematiku filmových recenzí se zaměřují zvláště práce z oblasti filmových studií či teorie a historie žurnalistiky a médií²⁰⁾ a také učebnice odborného a novinářského psaní.²¹⁾ Často je využívána kvalitativní i kvantitativní obsahová analýza a další nástroje sociálních věd,²²⁾ ale uplatňují se rovněž jazykovědné přístupy (recenze jsou zkoumány z hlediska textové lingvistiky či stylistiky).²³⁾ Další výraznou oblast představuje pohled na recenze

18) Andrew McWhirter, *Film Criticism in the Twenty-First Century: Six Schools*. *Journalism Practice* 9, 2015, č. 6, s. 890–906. Srov. též Andrew McWhirter, c. d. v pozn. 6, s. 65–79.

19) Dodejme ještě, že Pavel Zahrádka vychází z diferenciací na profesionální kritiky, laické posuzovatele a filmové fanoušky. Z hlediska uplatněných postojů pak rozlišuje jazykovou hru znalce umění, hru milovníka umění a impresionistickou kritiku. Pavel Zahrádka, c. d., s. 7–8.

20) Mj. Alex Clayton – Andrew Klevan (eds.), *The Language and Style of Film Criticism*. London – New York: Routledge 2011; Ilona K. E. de Jong – Christian Burgers, Do Consumer Critics Write Differently from Professional Critics? A Genre Analysis of Online Film Reviews. *Discourse, Context and Media* 2, 2013, s. 75–83.

21) Gernot Stegert, *Filme rezensieren in Presse, Radio und Fernsehen*. München: TR-Verlagsunion 1993; Timothy Corrigan, *A Short Guide to Writing about Film*. 8th ed. Boston etc.: Pearson 2012.

22) Např. Annemarie Kersten – Denise D. Bielby, Film Discourse on the Praised and Acclaimed: Reviewing Criteria in the United States and United Kingdom. *Popular Communication* 10, 2012, s. 183–200; Marc Verboord, The Impact of Peer-Produced Criticism on Cultural Evaluation: A Multilevel Analysis of Discourse Employment in Online and Offline Film Reviews. *New Media & Society* 16, 2014, č. 6, s. 921–940.

23) Např. Werner Holly, Schreiben über Film(e). Linguistische Anmerkungen zur Beschreibung und Deutung von Bildern in Filmkritiken. In: Heiko Hausendorf (ed.), *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*. München: Wilhelm Fink 2007, s. 225–242; Jiřina Malá, *Texte über Filme. Stilanalysen anhand von Filmrezensionen und filmbezogenen Texten*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita 2016.

prizmatem marketingových výzkumů a analýz spotřebitelského chování.²⁴⁾ Hlediska různých disciplín se přitom mnohdy propojují.

Při popisu rysů recenze můžeme vyjít z obecného vymezení, které v encyklopedické příručce *Medienwissenschaft* podal Gernot Stegert:²⁵⁾ „Recenze je příspěvek ve veřejném médiu, v němž žurnalista mj. popisuje, vysvětluje, klasifikuje, interpretuje a/nebo hodnotí kulturní událost, již sám recipoval.“²⁶⁾ Daný pohled na recenze je nepochybně příliš úzký v tom, že se jejich autorství přisuzuje pouze žurnalistům (což je dáno koncentrací na situaci v periodickém tisku). Do okruhu autorů recenzí tradičně patří i externí odborníci, učitelé, studenti apod.; s rozvojem internetu se pak tento okruh dále masivně rozšiřuje. Důležitost ale získává hlavně uvedený výčet jazykově realizovaných činností. Z jejich rozmanitosti vyplývá, že recenze jsou tvořeny kombinací různých strukturních segmentů. Podstatná přitom je jak rozsahová relace mezi segmenty, tak případná absence některého z nich. Ve filmových recenzích lze vyčlenit především tyto segmenty, jež se ovšem v průběhu textu rozmanitě propojují a prolínají:

- (1) Segment informační: Zahrnuje faktické údaje o filmu, jeho tvůrcích, okolnostech produkce, získaných oceněních, dosavadní návštěvnosti apod.
- (2) Segment popisný: Sem spadá velmi široký okruh vyjádření — o obsahu obrazů, využití zvuku včetně hudby, práci s výrazovými prostředky, vývoji děje, charakteru postav atd. Recenze se zde musí vyrovnávat s tím, že prostřednictvím verbálních znaků často reprezentují znaky neverbální, zvláště vizuální (realizují tedy postup nazývaný ekfráze).²⁷⁾
- (3) Segment komparační a kontextový: Probírané filmy jsou vztahovány k jiným dílům (filmům, literárním textům apod.) a jsou zařazovány do kulturního (historického, politického) kontextu.²⁸⁾
- (4) Segment explanační: Zde se hovoří o sémantické výstavbě filmu, vysvětlují se kauzální a účelové vztahy a vůbec to, co není zřejmé „na povrchu“.
- (5) Segment interpretační: Autor recenze uvádí, v čem spatřuje celkový smysl filmu, resp. jeho „poselství“, případně předkládá recipientům návod, jak k filmu přistupovat a jak mu rozumět.
- (6) Segment evaluační: Je formulován recenzentův názor na kvality filmu (někdy s poukazem na subjektivní podložení tohoto názoru), podává se hodnocení díla jako celku

24) Např. Anindita Chakravarty – Yong Liu – Tridib Mazumdar, The Differential Effects of Online Word-of-Mouth and Critics' Reviews on Pre-Release Movie Evaluation. *Journal of Interactive Marketing* 24, 2010, s. 185–197.

25) Gernot Stegert, Kommunikative Funktionen der Zeitungsrezension. In: Joachim Felix-Leonhard et al. (eds.), *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. 2. Teilband*. Berlin – New York: Walter de Gruyter 2001, s. 1725.

26) Jako alternativní vymezení (jež tematizuje méně vlastností recenze, ale na druhé straně bere v úvahu i adresáta textu) lze uvést charakteristiku podanou Timothy Corriganem: „Filmová recenze je typ analýzy filmu [...]. Obvykle se recenze obrací k co nejširšímu publiku [...]. Ve shodě s tím je její funkcí představit neznámé filmy a buď je doporučit, nebo nedoporučit.“ Timothy Corrigan, c. d., s. 9.

27) Srov. Werner Holly, c. d., s. 230–234; Adrian Martin, Incursions. In: Alex Clayton – Andrew Klevan (eds.), c. d., s. 54–69; Andrew Klevan, Description, tamtéž, s. 70–86.

28) S tím souvisí výrazná přítomnost intertextových odkazů v recenzích: Werner Holly, c. d., s. 237–238; Jiřina Malá, c. d., s. 105–109.

i jeho jednotlivých složek; ve spojitosti s tím bývá explicitně nebo implicitně formulováno doporučení týkající se zhlédnutí filmu.

- (7) Segment argumentační: Zde jsou prezentovány důvody a východiska (kritéria), na nichž jsou založena tvrzení obsažená v recenzi, především ve vztahu k interpretaci a hodnocení filmu.²⁹⁾

Diferenciace strukturních segmentů recenzí se reflektuje v mnohosti jejich funkcí, jež se vztahují k různým složkám komunikačního procesu.³⁰⁾ Do popředí vystupuje především subjekt adresáta (předpokládaného recipienta), který je zpravidla modelován jako potenciální divák, jenž film dosud nezná.³¹⁾ Na adresáta je orientována na jedné straně funkce informační a případně naučná, resp. vzdělávací, na druhé straně (v podpůrné pozici) funkce kontaktní, upoutávací a zábavní. Speciální místo zaujímá funkce přesvědčovací (ve Stegertově terminologii motivační), tedy doporučení filmu, resp. doporučení s výhradou či nedoporučení. Ve vazbě na autora a případně též publikační médium získává recenze funkci profilační — přispívá k utváření veřejného obrazu (*image*) a prestiže. V rámci kulturního kontextu vystupuje recenze jako činitel nastolující agendu (*agenda-setting*), tj. vnáší do veřejného prostoru témata, o nichž se hovoří, plní kritickou funkci (poukazuje na hodnoty filmu a navrhuje, jaká by měla být jeho pozice v kultuře) a případně také funkci poradní a podporovací (objevují se rady adresované tvůrcům, vyzdvihují se určité projekty apod.).³²⁾

Filmové recenze v digitální éře

Evidentní diference podoby recenzí spojená s rozšířením digitální internetové komunikace a nové tendence, jež se v nich projevují, pochopitelně podněcují k hledání a zaznamenávání vzniklých rozdílů a inovací. Přitom je třeba respektovat fakt, že se zde uplatňuje několik činitelů různé povahy. Díky technickým možnostem, které poskytuje internet a které jej odlišují od tištěných médií, se utvářejí a rozvíjejí specifické vyjadřovací a komunikační zvyklosti. Zároveň internet umožnil nástup nových skupin autorů recenzí, jejichž textová produkce už není blokována, či alespoň omezoována a korigována tradičním mediálním provozem; to otevírá prostor pro výrazné rozvolnění tematické i jazykové výstavby recenzí, formulaci vyhraněně subjektivních stanovisek, nárůst emocionality ve vyjadřování apod.³³⁾

29) K rozlišení různých segmentů recenze srov. Werner Holly, c. d., s. 229; Gernot Stegert, c. d. v pozn. 21, s. 57–86; Gernot Stegert, c. d. v pozn. 25, s. 1726; Ilona K. E. de Jong – Christian Burgers, c. d., s. 77.

30) V dalším výkladu přihlédnu hlavně k rozpracování této problematiky ve výše zmíněných pracích Gernota Stegerta.

31) Neplatí to ovšem vždy. Zvláště recenze ve specializovaných časopisech někdy spíše počítají se čtenářem, který film už zhlédl a má zájem o konfrontaci vlastního prožitku s autorovými stanovisky.

32) Jako určitý protějšek můžeme uvést esejistický výčet funkcí kritického psaní, který uvádějí Alex Clayton a Andrew Klevan: „*prohlubuje* náš zájem o jednotlivé filmy, *odhaluje* nové významy a perspektivy, *rozvíjí* náš smysl pro médium, *vede ke konfrontaci* našich názorů na hodnotu a *zdokonaluje* naši schopnost rozlišovat.“ Alex Clayton – Andrew Klevan, Introduction: The Language and Style of Film Criticism. In: Alex Clayton – Andrew Klevan (eds.), c. d., s. 1 (zvýraznili autoři).

33) Dodejme, že působení internetového prostředí zároveň vedlo k až inflačnímu rozšíření žánrového označení recenze. Vedle centrální sféry kulturních produktů a výkonů se předmětem recenzní činnosti staly fenomény

Inovace spjaté s technickými možnostmi internetu alespoň potenciálně zasahují všechny texty, jež jsou umístěny na webové stránky; často zdůrazňovaná opozice mezi profesionálními autory a uživateli se tak neutralizuje a do popředí naopak vystupuje difference mezi tištěnými a síťovými médii. Prostředí internetu vyznačuje především hypertextovost, interaktivnost a multimodalita. Recenze jsou často propojeny hypertextovými odkazy s dalšími (verbálními, vizuálními, audiovizuálními) komunikáty, a podporují tak nelineární recepci založenou na přecházení mezi provázanými materiály. Interaktivnost se projevuje jako už zmiňovaná obousměrná komunikace; čtenáři běžně reagují na recenze prostřednictvím komentářů, jež mohou někdy podnítit i revizi původně vyjádřených názorů. Konečně možnosti internetu stimulují „obohacení“ recenzentových psaných vyjádření o obrazové, případně i zvukové prvky (sady fotografií, plakáty, trailery či jiné ukázky z filmu). V dalším aspektu se internet stal platformou pro mluvené projevy; k dispozici jsou četné zvukové záznamy řeči recenzentů (ve formě podcastů), ale příznačné jsou zvláště videorecenze (hovořící je obrazově zachycen a jeho vystoupení zpravidla doplňují výňatky z filmu).³⁴⁾ Webové recenze tak v podstatné míře získaly multimodální ráz.

Zvyklosti, jež se rozšířily v prostředí internetu, a s nimi spojené preference recipientů bezpochyby podněcují a posilují tendenci k omezování souvislého psaného projevu. Prosažují se postupy, které vedou k zprehlednění podávaného sdělení, vyzdvižení jeho důležitých bodů a ve vazbě na to k usnadnění a urychlení čtenářské orientace v textu. Recenze jsou opatřovány stručnými shrnutími, v nichž je v koncentrované podobě formulováno autorovo stanovisko, využívají se heslovitě řazené údaje a seznamy. Zároveň bývá verbální vyjádření nahrazováno neverbálními — ikonickými i symbolickými — znaky, včetně příznačných internetových prostředků (emotikony, lajky).³⁵⁾ Obvyklou složkou recenzí (jež se navíc stále více uplatňuje i v tištěných médiích) je zejména využívání kvantifikace, resp. vizualizace při hodnocení filmů nebo i charakterizaci jejich vlastností (počet procent, umístění na číselné škále, určité množství hvězdiček, bodů apod.). Preferencí neverbálních znaků se zároveň zesiluje už uváděné směřování recenzí k multimodalitě.

Pozornost ovšem byla věnována hlavně strukturním a jazykovým rysům recenzí, které na internetu publikují příslušníci různých skupin autorů. Řada uveřejněných studií prezentuje výsledky kvalitativních i kvantitativních komparativních analýz. Rovněž byly realizovány experimenty zkoumající vliv odlišně pojatých recenzí na postoje a rozhodování recipientů. Alespoň několik příkladů:

Ilona K. E. de Jongová a Christian Burgers na základě porovnání dvou souborů internetových recenzí (36 recenzí napsaných profesionálními kritiky a stejný počet recenzí uživatelských) konstatují, že recenze profesionálních kritiků kladou důraz na popis filmů, zatímco uživatelské se soustřeďují na hodnocení. Dále profesionální kritici zasazují posuzované filmy do širšího historického a kulturního kontextu, avšak uživatelé se zpravidla omezují na kariéru daného filmového tvůrce. Konečně se uplatňuje opozice mezi distancí,

řadící se do mnoha rozmanitých oblastí lidského působení (recenze hotelů, restaurací, veřejných dopravic, autobazarů, seznamovacích služeb atd.).

34) Srov. Giacomo Manzoli – Paolo Noto, *The Price of Conservation: Online Video Criticism of Film in Italy*. In: Mattias Frey – Cecilia Sayad (eds.), c. d., s. 99–116.

35) Srov. Jan Igorevič Tjažlov, *Aktualnye formy mediatěktov, posvjaščennych kino: Žanrovyye i jazykovyye tenděncii*. *Medialingvistika* 3, 2016, č. 2, s. 71–80.

resp. snahou o objektivitu a neutralitu, a vyzdvižením subjektů zapojených do komunikace (tematizace subjektu recenzenta, jeho prožitků a emocí — apelativní zaměření na recipienty); pouze v uživatelských recenzích nacházeli autoři studie zřetelně individuální hledisko a přímé oslovování čtenářů.³⁶⁾

Mark Verboond v práci založené na analýze 624 recenzí z tisku a z internetu operuje se sadou rozmanitých proměnných, jejichž prostřednictvím se snaží postihnout difference mezi texty profesionálů a uživatelů. Přihlíží například k perspektivě, z níž je film nahlížen (nuancovaný popis a hodnocení — vztahení k vlastní divácké zkušenosti a k osobním očekáváním), kritériím souvisejícím s kulturní kategorizací filmu (umělecký status, důraz na režiséra — populární status, důraz na herce), vyzdvihovaným estetickým dispozicím (forma a styl, inovativnost — příběh, autentičnost, zábavnost) či jazykovému vyjadřování (odborné formulace — neformální výrazy). Důležité je, že zkoumané texty ne vždy vykazovaly zcela zřetelné opozice a předpokládané rozdíly byly někdy oslabeny.³⁷⁾

Ruud S. Jacobs a jeho spolupracovníci používají v rámci experimentálního výzkumu vlivu recenzí na postoje recipientů vůči probíranému filmu ad hoc sestavené modelové příklady, jež reprezentují profesionálně pojatý a naproti tomu uživatelský typ recenze (analýza kvalit filmu, komplexnost výstavby textu — osobní zaangażovanost, emocionálnost, neformální jazyk), jsou si ale vědomi existence mnohem větší variability.³⁸⁾

Poukazuje se také na to, že profesionální kritici projevují snahu omezit svůj tradiční, distancovaný způsob psaní a osvojit si „hybridní styl“ zahrnující i populárnější přístup a uvolněnější vyjadřování, aby získali širší okruh čtenářů.³⁹⁾ Na druhé straně někteří neprofesionálové publikující na internetu mají sklon „napodobovat modely institucionální kritiky“⁴⁰⁾ a chtějí se přiblížit jejím standardům. Celkově je tedy zjevné, že ve sféře filmových recenzí nemůžeme v současné situaci počítat se zřetelnými polaritami, ale spíše jde o dynamické pole plné přechodových pásem. Následující sonda, jež je založena na vzorku recenzí uveřejněných českými (případně slovenskými) autory, by měla alespoň dílčím způsobem přispět k potvrzení tohoto stavu.

Na základě dosavadních pozorování a komparací přitom můžeme za důležité a hodné pozornosti považovat zejména tyto okruhy otázek:

- (1) Způsob utváření jednotlivých strukturních segmentů a jejich vzájemný poměr, především relace mezi popisem (explanací, interpretací) a hodnocením filmu.
- (2) Způsob a míra tematizace autorského subjektu (*já*) a na druhé straně subjektu recipienta (*vy*) v textu a s tím spjaté budování kontaktu mezi účastníky komunikace.
- (3) Způsob užívání jazykových prostředků na škále od zdůrazněné odbornosti po výraznou neformálnost, uplatnění obrazných formulací, expresivity apod.

36) Ilona K. E. de Jong – Christian Burgers, c. d., s. 78–81.

37) Marc Verboord, c. d., s. 927–936.

38) Ruud S. Jacobs et al., c. d., s. 96–102.

39) Annemarie Kersten – Denise D. Bielby, c. d., s. 192–196; Ruud S. Jacobs et al., c. d., s. 92.

40) Stéphane Debenedetti – Ghofrane Ghiarini, c. d., s. 38.

Korpus analyzovaných recenzí

Z rozsáhlejšího souboru recenzí, jež jsou v rámci grantového projektu (pozn. 1) soustavně shromažďovány a tříděny, byly pro tento dílčí výzkum vybrány recenze šesti filmů (DOMESTIK, CHATA NA PRODEJ, MĚSÍC JUPITERA, NIKDYS NEBYL, READY PLAYER ONE: HRA ZAČÍNÁ, TVÁŘ VODY); filmy, které byly uvedeny do české distribuce v roce 2018, reprezentují různé filmové žánry i další kategorie (artový — mainstreamový film). Důraz je kladen na recenze, jež jsou přímo určeny pro umístění na internetu (tzv. primární internetové texty); pocházejí tak především z několika webových filmových magazínů a blogů. K magazínům, které většinou vedle recenzí zahrnují také další materiály písemné (např. rozhovory, zprávy z festivalů) i audiovizuální, patří:

- (1) *AVmania.cz* (<avmania.zive.cz>) — zkratka AV;
- (2) *Červený koberec* (<cervenykoberec.cz>) — ČK;
- (3) *Kulturio* (<kulturio.cz/kultura/film>) — KT;
- (4) *MovieZone* (<moviezone.cz>) — MZ;
- (5) *NaFilmu.cz* (<nafilmu.cz>) — NF;
- (6) *Totalfilm* (<totalfilm.cz>) — TF.

Pro vyhraněné sebezpojetí si speciální zmínku zaslouží jednak MZ (redakce se charakterizuje jako parta kamarádů „se sdílenou láskou ke kinematografii“ a recenze jsou publikovány pod přezdívkami), jednak NF (texty jsou připravovány mladými autory, kteří zdůrazňují své fanouškovství a zanícení pro film).

Z blogů, na nichž své texty prezentují jednotlivci, byly zahrnuty tyto tituly:

- (7) *FFFilm* (<fffilm.name>; blog vydávaný publicistou a překladatelem Františkem Fukou) — FF;
- (8) *Film Spot* (<filmspot.cz>; blog Jana/Honzy Vargy, který zdůrazňuje, že recenze píše „ve svém volném čase a z vlastní iniciativy“) — FS;
- (9) *Ještě větší kritik, než jsme doufali* (<jestevetsikritik.cz>; blog kritika Kamila Fily, zahrnující psané recenze a videorecenze) — JV.

Vzhledem k tomu, že některé ze zdrojů neobsahují recenze všech vybraných filmů, k dispozici je na tomto základě celkem 38 recenzí.

Další (a specifický) zdroj představuje (10) *Česko-Slovenská filmová databáze* (<csfd.cz>, ČSFD), „webový projekt sloužící jako databáze filmů, seriálů a televizních pořadů a sociální síť pro filmové fanoušky, jejichž příspěvky — především hodnocení a recenze filmů — jsou veřejné“.⁴¹⁾ Stránky věnované jednotlivým filmům zahrnují desítky a někdy i stovky vyjádření různých autorů, jež jsou svou strukturou a rozsahem navzájem velmi odlišná (materiálovým východiskem pro analýzu bylo vždy prvních dvacet textů).

Pro porovnání je třeba výběrově přihlížet také k recenzím kritiků, kteří mají svou báзовou publikační platformu v tištěných médiích. Tyto recenze se ovšem zároveň objevují i v internetových mutacích daných médií (vystupují jako primárně tištěné a sekundární internetové texty). Verbální složka je zpravidla totožná, ale celek bývá přizpůsoben zvyklostem internetu (hypertextové odkazy, větší počet — barevných — fotografií, trailer filmu

41) Wikipedie, Česko-Slovenská filmová databáze. Dostupné online: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Česko-Slovenská_filmová_databáze>, [cit. 5. 8. 2018].

apod.). Zkoumaný materiál zahrnuje pět recenzí z *Lidových novin* (<Lidovky.cz>, LN), šest z *Mladé fronty Dnes* (<iDnes.cz>, MFD) a pět z časopisu *Cinepur* (<Cinepur.cz>).

Analýzovaný soubor textů reprezentuje vlastně několik druhů relací. Na jedné straně jde o dichotomii tisk — internet (resp. sekundárnost — primárnost ve vztahu k internetu), na straně druhé se tu uplatňuje rozmanitost pozic autorů a jejich předpokládaných recipientů, kterou internet podstatně podpořil (v návaznosti na typologii Andrewa McWhirtera lze poukazovat na prosazování přístupů různých kritických škol, byť se v řadě případů neuplatňují v čisté podobě).

Mezi popisem a hodnocením

Podstatným charakterizačním a diferenciacním rysem recenzí je bezpochyby způsob, jakým jsou skládány z jednotlivých strukturních segmentů. Důležitá je zvláště míra jejich uplatnění a zdůraznění. Do popředí se může dostávat spíše popis (doprovázený případně explanací, interpretací, komparací, kontextovým zakotvením), nebo hodnocení a s ním spojené (implicitní či explicitní) působení na recipienta; s tímto aspektem se pojí otázka kritérií, na nichž je hodnocení založeno.

(1) Vyjděme od *Cinepuru*, jenž je primárně tištěný a může být v zásadě brán jako zástupce intelektuální školy se cinefilním zaměřením. V recenzích⁴²⁾ zřetelně dominují popisy jednotlivých složek filmů včetně narativní výstavby („časovou elipsou vypustí vše [...]“) a vlastností stopy vizuální („zvolna plynoucí obrazy s bohatou texturou a vtahujícím barevným spektrem“; „důslednou prací s detaily a fragmenty“) i zvukové („výrazná rytmická elektronická hudba s minimalistickým progresem“). Neméně pozornosti věnují autoři kulturnímu kontextu a interpretaci ztvárněného dění, jež bývá spjata s přesahem k aktuální realitě („Společnost se utápí v mentalitě kolektivního vytěsnění, neschopna racionálně zpracovat minulost [...]. Mundruczóovi se tak daří vypovědět cosi o marném hledání empatie ve střední Evropě“). Naproti tomu explicitní hodnocení se často soustřeďuje do jednotlivých pojmenování, jimiž je povšechně oceňována zdařilost díla či jeho částí („organičnost“; „ladně se vznášející kamera“; „podmanivá scéna“; „ve skvěle pojatých kinetických akčních scénách“). Výmluvný doklad tendence k tomu, aby evaluační segment nebyl příliš markantní, představuje sklon hodnotit poukazem na to, čeho se film vyvaroval („nedopuje diváky iluzorním pohledem na českou společnost“; „naštěstí ani v těchto chvílích neskouzávají k primitivním anekdotám“). Na druhé straně se však setkáváme i se snahou o intenzivní působení na recipienta, přičemž se obrazné vztažení k bolestnému tělesnému prožitku paradoxně stává doporučením („přichází s fyzicky nepříjemnou šokovou terapií“; „sledování [...] bývá příjemné asi jako rýpání v otevřené ráně“).

(2) Recenze otiskované v LN (především Marcel Kabát, ale i další autoři) se svou strukturou přibližují k textům v *Cinepuru*, jsou ovšem nutně stručnější a jednodušeji koncipované. Popisný segment opět převládá, přičemž se pozornost soustřeďuje spíše na dějový průběh a na postavy než na formální výstavbu probíraných filmů. Interpretace mívá po-

42) Recenze byly otištěny v *Cinepuru* č. 116, 117, 119 a 120, 2018.

dobu zobecňujícího a někdy poněkud zjednodušujícího souhrnu („že si člověk nemá nechat utéct šanci prožít důležité věci s lidmi, které má rád“). V evaluačním segmentu se uplatňují obdobné hodnotící výrazy jako v případě *Cinepuru* („okouzluje nádhernými povrchy“; „kamera za doprovodu podmanivé hudby ladně tančí prostorem“). Naproti tomu jako zřetelná diference vystupuje zdůrazňování protikladu mezi nežádoucí artistností a (nespecifikovanou) přirozeností („té okázalé symboliky je [...] trochu moc“; „celku chybí přirozené plynutí“; „nemá spontánnost a opravdovost filmů, k nimž je odkazováno“).

(3) V recenzích publikovaných v *MFD* (v naprosté většině případů Mirka Spáčilová) je již dobře patrný odlišný ráz, odpovídající tzv. populistické kritice. Popisný segment recenzí se zaměřuje především na jednotlivé postavy, jež jsou opatřovány stručnými charakteristikami, které je přibližují zkušenosti z reálného světa („ctižádostivý vládní agent“; „generálsky umanutá, ale vnitřně nejistá matka“; „jedovatě vlezlá babička“). Hodnocení na ose pozitivní — negativní se nevyhýbá krajním polohám („filmařský skvost“; „jedním slovem překrásná“; „skvostný Michael Shannon“; „prozrazuje mistra“). K zdůraznění a zpřehlednění evaluace filmu slouží také uvádění kvantifikace (počet udělených procent), někdy doprovázená výslovným odůvodněním („za zábavný způsob [...] sbírá virtuální podívaná body navíc“). Především se ovšem uplatňuje hodnotový kontrast mezi autentičností a bezprostředním emocionálním působením a na druhé straně konstruovaností či vypočítavostí („ubývá i základní míry pravděpodobnosti“; „oba světy však působí [...] vykonstruovaně“; „má podobu rádoby umělecké šokující schválnosti“; „evropský způsob předstírání, že tentokrát jde o něco ‚vyššího‘“). Základní napětí je pak dáno subjektivním emočním prožitkem, protikladem *zábavný* — *nudný* („někdy zábavných, jindy až odpudivých detailů“; „baví [...] v počítačové fantazii vydatněji než ve fiktivní skutečnosti“; „zprvu mírně nudí“).

(4) Už při zběžném pohledu na uveřejňované recenze je zjevné, že se webové magazíny a blogy rozmísťují ve značně širokém pásmu. Zdroje jako *AV* nebo *JV* směřují (avšak nikoli důsledně) do oblasti intelektuální kritiky, naproti tomu *ČK*, *NF* nebo *MZ* a rovněž blog *FF* se profilují jako propojení populistické a fanouškovské školy; přítomny (ovšem jen doplňkově) jsou i prvky uživatelského přístupu. Ostatní zdroje (*KT*, *TF*, *FS*) se situují mezi tyto pozice a kolísají v obou směrech. Vždy ovšem jde pouze o tendence a zásadní vlastností recenzí je, že ve svém průběhu získávají rozmanité rysy a vymykají se jednoznačné klasifikaci.

Alespoň dílčím způsobem mohou zmíněné charakteristiky ilustrovat následující pasáže z počátku recenzí věnovaných jednomu z filmů (*DOMESTIK*):

Už v Semestru dal najevo, že s[e] tu zrodil tvůrce, který se nebojí formálně progresivního uchopení látek, s nimiž pracuje. Ve filmu *Domestik* tuto konceptuální promyšlenost dává do služeb příběhu o postupném rozpadu nejen vztahu, ale i duše a těla dvou lidí, kteří v něm přes neschopnost vnímat toho druhého setrvávají. [...] Klaustrofobně vystavěné drama nás spolu s těmito postavami zavře do jejich bytu a my sledujeme minimalistickou studii rozkladu psychického i tělesného [...] (*AV*). Debutující režisér, výtečný scénář, filmařské oko, stejně zapálení a profesionální spolupracovníci. To vše stálo za vznikem výrazného českého sním[k]u *Domestik*

[...]. Příběh sobeckého až obsesivního manželského páru, kde si každý z dvojice jde hlava nehlava za svým cílem, vyniká nejen skvělými hereckými výkony, ale zejména špičkovou filmařinou (TF).

Roman [...] je vrcholový cyklista, který v poslední době nějak nemá úspěch a chce se za každou cenu opět dostat na výsluní [...]. 29letý režisér a scenárista Adam Sedlák filmem *Domestik* celovečerně debutuje. Tento mladý režisér je zřejmě dost spřízněná duše, protože předtím natočil studentské filmy o Radovanu Kalužovi a o Lordu Hoven. A seriál „Semestr“. A je jedním z té malé hrstky lidí, kteří mi dávají naději, že český film není úplně v prdeli (FF).

Bez ohledu na tuto diferenciaci je pro sledované internetové recenze typické, že jsou utvářeny na bázi relativně ustáleného výstavbového schématu, které klade důraz na celkovou přehlednost textu a na vyzdvížení základních informací a stanovisek, jež by měly ovlivnit postoj recipienta a jeho rozhodnutí, zda daný film zhlédne. Na začátku recenze se tak zpravidla objevuje celková charakteristika filmu a stručný popis jeho dějového průběhu. Následující pasáže probírají různé složky filmu (postavy a herecké výkony, důležité scény, hudba atd.) a připojují jejich hodnocení. Závěrečná část recenze obsahuje souhrnné posouzení (v *MZ* a v *NF* je výslovně nazváno *Verdikt*) a někdy i přímé doporučení pro potenciální diváky. Hodnocení je navíc pravidelně kvantifikováno (počet procent, bodů, hvězdiček apod.).

Rozdíly mezi recenzemi (a jejich příslušnost či blízkost k různým kritickým školám) jsou dány hlavně tím, zda je věnována pozornost i formálním, resp. stylovým rysům filmu a jeho celkové interpretaci, a rovněž způsobem a mírou zařazování díla do širšího (kulturního, historického) kontextu. Z tohoto hlediska je mj. význačný (jen řídký) výskyt formulací, které tematizují kvality filmového obrazu (a případně též jeho funkci) nebo usilují o komplexnější postižení smyslu díla:

Naprosto bravurní je opojná kamera, vyžívající se v dlouhých nepřerušovaných záběrech a krkolomných trajektoriích (FS); dlouhé záběry zároveň slouží jako ponory do fyzické tkáně reality — lidského pekla v táborech (JV).

Odtud pramení i metaforické vnímání příběhu jako spirituálního podobenství o ztracené ateistické duši, která po setkání s létajícím „andělem“ dochází spásy; Ve filmu [...] si existenciální charakterová studie podává ruku s dekonstruovanou žánrovostí (AV).

V dalším aspektu proti sobě stojí pasáže, v nichž se alespoň implicitně poukazuje na to, čím je uváděný výrok podložen („Neurotický, klaustrofobní pocit z tohoto bytu umocňuje hudba [...]. Je temná, dravá, dynamická, tepavá“ — AV), a zdůrazněné záznamy emocionálně podmíněného prožitku („Trochu horší je, že film je velmi pomalý. [...] je to jasné od páté minuty a neměl jsem potřebu být na to pomalu upozorňován dalších 40 minut“ — FF).⁴³⁾

43) Srov. Pavel Zahrádka c. d., s. 17–19.

Nápadným rysem naprosté většiny recenzí je sklon k soustavnému užívání stručných a zpravidla paušálních hodnocení jednotlivých složek filmu, jež většinou nejsou důkladněji odůvodněna a vytvářejí prostý protiklad *pozitivní* — *negativní*. Pokud jde o pozitivní pól, čelné místo zaujímá charakteristika *skvělý/skvěle*; k tomu se připojují označení jako *dechberoucí, dokonalý, excelentní, mistrný, svěží, výborný, výtečný*:

skvělé místo na natáčení; k dispozici měl skvělé herce (ČK); skvělé herecké obsazení; skvělou automobilovou honičku; vypadá i zní naprosto skvěle (FS); skvělý námět; skvělý soundtrack (MZ); vyniká nejen skvělými hereckými výkony (TF); s grafickou stránkou filmu, která je dechberoucí (ČK); po technické stránce dokonale natočený film (KT); v podání excelentní Jany Synkové (FS); Spielberg [si] opravdu mistrně pohrál (ČK); Chytře napsané, milé a svěží dílo (MZ); Hawkinsová a Shannon jsou výborní (FF); výtečný scénář (TF).

Naproti tomu formulace postihující negativní pól jsou méně vyhraněné a odstíněnější, i tak ale zůstávají na značně obecné rovině (nepřekvapivost, nepravděpodobnost, příliš velká, nebo naopak příliš malá míra):

Zápletky je velmi předvídatelná a často značně nelogická (FF); Celkově se toho vlastně moc neděje a pár chabých zvratů nás nepřekvapí (ČK); trochu ořepané poselství (NF); snímek [je] nejružnějšími motivy vyloženě přelácaný (FS); nepropřačovanost postav; některými nesmyslnými a extrémně naivními scénami (ČK).

Zásadnější platnost mají obecné požadavky na kvality filmů, podle nichž se realizuje posuzování. Ve většině případů, v souvislosti s prosazováním populistického či fanouškovského (a případně též uživatelského) aspektu, vystupuje do popředí bezprostřední účinek, který recenzent filmu připisuje (a který se snaží vztáhnout i k recipientům, potenciálním divákům). Uplatňuje se tak hlavně hodnotový protiklad *zábavný* (případně *vzrušující, vtahující*) — *nudný*, jež doplňuje protiklad *příjemný (pohodový)* — *nepříjemný*:

ani na chvíli se nenudíme, [...] podívaná, která zkrátka baví; vykreslili v dobře napsaném scénáři pohodovou podívanou, která baví a má spád (ČK); výprava na rodnou chatu [je] vcelku příjemná a zábavná (FS); zábavná a obdivuhodně svižná blockbusterová jízda; Je to [...] taková zábava (v dost zvráceném smyslu slova), že mi to ke spokojenosti bez problémů stačí (MZ); Je v něm mnoho zábavného a vzrušujícího; po ní mě opravdu už moc nevzrušovalo, že nějaká auta honí v reálném světě nějakou dodávku (FF); značnou část diváků [by] mohly nudit (MZ); samozřejmě se najde spousta scén, které nám nebudou příjemné (ČK).

V menší části recenzí (zřetelně zvláště v blogu FF) se hodnocení zakládá i na prezentaci celkového subjektivního emocionálního prožitku posuzovatele (někdy je ovšem tento prožitek zároveň reflektován). Ojedinelý extrém pak představuje poukaz na vlastní fyzickou reakci, evidentně ovšem použitý jako hyperbolický prostředek sloužící k působení na recipienta:

Naštěstí se mi druhá polovina filmu líbila víc, protože je uvedeno do chodu něco, co se dá označit za zápletku; Líbilo se mi to o něco více [...] než předchozí film (*FF*). Violentní scény [...] mi nechutně kroutily žaludkem [...]. A čtenář promine, bylo mi místy až fyzicky špatně (*TF*).

Na závěr této části upozorníme ještě na jeden prvek, který význačně přispívá k diferenciaci recenzí. Většina se soustřeďuje na otázky meritorně související s probíraným filmem, část z nich (*FF*, *ČK*) však zahrnuje i doplňkové upoutávací a zábavní vložky, jež se jeví jako evidentně nepatřičné a posouvají vyjádření do nevážené či ironické roviny. V blogu *FF* se mj. prosazují záměrně absurdní aktualizační narážky („Kluk symbolizuje Velkou Británii a igelitový pytlík symbolizuje Brexit. [...] mohou se mu klidně zjevovat třeba marťani nebo Tomio Okamura“). Na druhé straně *ČK* soustavně používá neadekvátní a rádobyumorné popisky k reprodukovaným fotografiím — např. snímek oběti únosu z filmu *NIKDYS NEBYL* doprovází modifikace proslulé „hlášky“ z české komedie *S TEBOU MĚ BAVÍ SVĚT* („Ale maminka mi na procházku přezouvá bačkůrky!“).

(5) Osobitost *ČSFD* je dána zejména zásadní heterogeností textů, jež jsou v ní obsaženy, a ve spojitosti s tím rozmanitostí pozic jejich autorů. Některé texty jsou svou strukturou v souladu s (tradičními) žánrovými charakteristikami recenze, jiné se z tohoto hlediska jeví jako redukované (a odpovídají spíše současnému internetovému chápání žánru, jež je velmi rozvolněné). Zároveň se však všechny příspěvky (publikované pod přezdívkami) vzhledem k svému nehierarchickému řazení jeví jako ekvivalentní. Proto je zde můžeme pojímat jako soubor recenzí (*ČSFD* používá souhrnný název komentáře).

Za této situace se texty uveřejňované v *ČSFD* vymykají pokusu o souhrnnou charakteristiku. Jejich nápadným (a mnohdy dominantním) rysem bývá přítomnost evaluačního segmentu, v němž se otevřeně reflektuje emocionální prožitek autora při vnímání filmu. Příznačné je, že se tento prvek prosazuje i v textech, které jsou jinak založeny na důkladném popisu a interpretaci a nevyhýbají se intelektuálním formulacím, resp. speciální odborné terminologii:

Velmi silným nástrojem je střídání dvou hlavních vertikálních subsvětů: reálně-fikčního a virtuálně-fikčního. [...] Velmi účinné je v něm zejména zpomalení a zklidnění namísto sbíhavé eskalace napětí. [...] na rozdíl od většiny diváků jsem si na *READY PLAYER ONE* užíval hlavně opojnou filmařinu [...].

Vyjma kritického komentáře ohledně užívání dopingu ve vrcholovém sportu (atletika, cyklistika, kulturistika) nabízí *Domestik* další tři úžasné roviny — emancipační, transgresivní a recipientskou.

Na opačný pól se zařazují příspěvky, které se skládají vlastně jen ze souřadně připojovaných hodnotících poznámek, občas doprovázených dílčími postřehy o vlastnostech díla:

úplne zbytočná flákota, nezáživná suchopárnosť, načo sa točia takéto filmy, pre koho?

Vlídna chalupářská balada, která střídá momenty bystrého pozorovatelství a snaží se klíše deadpan komedií. Pointy tomu občas vyletí oknem, hudba Aleše Březiny je zas tak rozpustile a nablble návodná [...]. Solidně zahrané, hezky nasnímané a jednoduše příjemné jak opéct buřta [...].

Forma fantastická, ostatné kruto nestíha. Celkom škoda.

Uvedené citáty jsou také dílčím dokladem toho, že se východiska hodnocení do značné míry shodují s východisky, na nichž se zakládají recenze v části webových magazínů a blogů; jen se subjektivní emocionální reakce prezentují bezprostředněji a „samozřejměji“ a zvláště negativní soudy bývají vyjadřovány markantněji. Celková povaha diváckého prožitku, o němž se referuje, je determinována zejména napětím mezi zábavou, radostí, vzrušením či dojetím na jedné straně a nudou, případně dokonce utrpením na straně druhé:

tenhle film mně dal [...] velikou radost; strašně čistá a krystalicky zábavná jízda; Fakt zábavnej film, kterej uteče jako voda — hlavně nekončící nuda; ku koncu som už zíval nudou s otvorenými ústami ako dvere od stodoly; Niekoho to možno baviť bude, no pre mňa to bolo utrpenie.

Autoři jsou na svůj emocionální prožitek tak koncentrováni, že se ho často snaží zachytit v jeho procesualnosti a proměnlivosti:

Usmíval jsem se, držel jsem hrdinům palce a na konci zamáchl slzu; mě to párkrát došlo a v závěru jsem [...] dokonce uronil slzu; co původně diváka fascinovalo (levitující hlavní hrdina), ho později začíná nudit; Dokonce jsem se i zasmál [...]. Pak mě smích přešel a dostavila se čistá deprese.

Na obecnější rovině se opět pracuje s nediferencovanou hodnotovou polaritou. Film (případně některý z jeho komponentů) je posuzován na základě dichotomie *líbil se* — *ne-líbil se*, resp. *uspokojil* — *zklamal*:

Netradiční romance, kde se mi líbilo vlastně všechno, kromě té romance; Moc se mi líbily kompozice záběrů; tu má prednosť tá umelecká forma a tá sa mi páčila; Zrejme neuspokojivější tuzemská žánrovka — Celkově možná trochu zklamání; cítim jedine sklamanie; Toro po delší době vyloženě zklamal.

Nápadný doplňkový aspekt představuje časté manifestování fanouškovství, citové vazby na svět filmu i na jednotlivá díla a jejich skupiny:

zažíval jsem po dlouhé době v kině opět tu fanouškovskou fascinaci filmem; tímhle se nechám krmit vždycky rád; Extreme Cinema a rozklad tak, jak je mám rád.

Speciální fanouškovský a uživatelský pohled, který se jinde takto otevřeně neprojevuje, je pak spojen s výrazně kladným hodnocením explicitnosti při zobrazování násilí (případně sexuality) a na druhé straně s vyjadřováním frustrace z nenaplněného očekávání:

Nejvíce samozřejmě baví násilné scény; A v tomto případě ma velmi milo překvapil aj mierou brutality; Palec hore za viacero dospelých explicitných scén — Každý, kto bude čakať aspoň pár akčných scén, bude kruto sklamaný; nemá koule zobrazit explicitně násilí; mrzí, že som nedostal to, na čo sa pri podobných filmoch teším.

Manifestace subjektu autora a recipienta v textu

Filmové recenze se primárně zaměřují na svůj předmět (na posuzované dílo), ale zároveň jsou vztaženy k účastníkům komunikace, k autorovi textu a k jeho recipientovi. Ten přitom bývá vlastně zdvojen; je brán jako čtenář recenze (případně posluchač) a zároveň jako (potenciální) divák probíraného filmu. Recenze se liší tím, jak jsou do nich tyto subjekty projektovány, nakolik v nich jsou jazykově ztvárněny (prostřednictvím pojmenování, zájmen, 1. a 2. slovesné osoby) a nakolik je modelována vzájemná komunikace a evokován kontakt. Dosavadní analýzy poukazují na významně menší výskyt textových manifestací zmíněných subjektů v tištěných recenzích oproti recenzím internetovým, resp. nacházejí analogický rozdíl mezi příspěvky profesionálních pisatelů (mluvčích) a uživatelů. Jak se projevují komunikující subjekty ve sledovaných recenzích?

(1) V *Cinepuru* je jejich uplatnění zcela okrajové. Nacházíme tu jen — a to ojediněle — tradiční a konvenční postupy, jako je tzv. inkluзивní plurál, jehož prostřednictvím se autor textu včleňuje do množiny diváků (resp. do celé komunity zájemců o film) a poukazuje na předpokládanou společnou zkušenost („spolu s ním podstupujeme stále intenzivnější introspekci“; „máme možnost vídat ve filmech a seriálech“), nebo obecná tematizace filmového publika („nedopuje diváky iluzorním pohledem na českou společnost“).

(2) K uvedeným postupům sahají rovněž recenze v *LN*. Výskyt inkluзивního plurálu, který je vyjadřován též zájmeny („Po celý film nás vede za ruku, abychom přesně věděli, co máme prožívat a co si máme myslet“), i případů tematizace publika je ovšem zřetelně vyšší. V recenzích ze *Cinepuru* jsou diváci zmíněni jednou, naproti tomu v *LN* desetkrát, přičemž se probírá především jejich očekávaná interakce s filmem („diváci si musí mnohé sami domyslet“; „Čím více produktů populární kultury [...] do sebe diváci nasáli, tím důvěrněji k nim *Ready Player One* bude promlouvat“). Navíc zde v jednom textu narazíme i na evokaci komunikačního kontaktu s recipienty prostřednictvím oslovení („svět, v němž budete trávit čas tím raději, čím více amerických žánrových filmů [...] jste viděli“).

(3) V *MFD* zůstává autorský subjekt zcela v pozadí, vyzdvihován je ovšem subjekt divácký, jemuž jsou autoritativně připisovány postoje a závěry podnícené filmem („Divák prostě nemůže uvěřit“; „divák [...] přestane věřit, že ještě někde na světě vůbec žije někdo normální“). Přímé oslovení se objevuje ojediněle, a to tam, kde lze počítat se silným účinkem („Domestik se těší, až vás vyžene ze sálu“).

(4) Všechny webové magazíny a blogy využívají inkluзивní plurál i tematizaci diváků („teď se podíváme do nitra jednoho z nich“; „Po necelých dvou hodinách se divák cítí jako vyčerpaný cyklista nebo zoufalá bulimička“ — ČK). Charakteristickým rysem je ovšem hlavně soustavná orientace na recipienty, někdy i prostřednictvím imperativu. Konkrétní funkce daných formulací jsou přitom značně diferencované. Apeluje se na důvěru čtenářů („věřte mi“), odkazuje se na předpokládané společné znalosti („znáte to...“) a také se

naopak konstruuje vědomostní dominance recenzenta („pokud je nepochopíte, nebudete mít tušení, o čem se právě mluvilo a co z toho vyplývá“; „něco, co asi vůbec znát nebudete“ — vše *FF*). Někdy jde prostě o udržování pozornosti čtenářů poukazem na něco, co jim je blízké („typy, [...] které vám připomenou členy vaší rodiny“ — *AV*). Především ale recenze tímto způsobem, byť mnohdy podmíněně či nepřímou, vyzývají recipienty k žádoucímu diváckému chování a hodnocení:

Pokud chcete [...] na opravdu dobrý a jiný romantický film, [...] jděte na *Tvář vody*. Neprohlupejte (*NF*).

[...] pokud se vám zmíněné kousky líbily a nechcete vše naservírované až pod nos, budete spokojeni (*MZ*).

Pokud dáváte přednost libivé formě před obsahem, pak budete spokojeni, možná i nadšení (*ČK*).

Protějškem vyzdvihování subjektu recipienta se stává manifestace subjektu autorského. Zde už ale jsou mezi magazíny a blogy zřetelné odlišnosti, výrazněji se autorský subjekt uplatňuje ve zdrojích, jako je *FS*, *TF*, *MZ* a (zejména) *FF*. Tím, že autor stylizovaně vstupuje do recenze, především konstituuje ve spojení s tematizací recipienta vnitrotextovou komunikaci, která má evokovat potenciální komunikaci reálnou a s ní pocit vzájemné blízkosti:

Možná se divíte, že věnuji tolik odstavců nějakým vteřinovým popkulturním referencím (*FF*).

Možná vám přijde zvláštní, že jako první o filmu vychrlím cosi o lítání (*MZ*).

Vedle toho se psaní explicitně váže na osobnost recenzenta; autor referuje nejen o filmu, ale také o své mentální (a mnohdy emocionální) konfrontaci s ním:

Vlastně nevím[,], co bych vyzdvihl víc [...]. Zvuk mne ale přece jen zaujal ještě o trochu víc než pečlivě komponovaná práce kameramana (*TF*).

[...] místy jsem se v zápletky poněkud ztrácel a například jsem vůbec nepochopil, jak byla vyřešena třetí nápověda (*FF*).

[...] když děj vrcholil [...], nejčastěji jsem se díval na hodinky, protože to všechno bylo nejpředvídatelnější (*FF*).

Viděl jsem ho už před rokem [...] a z některých scén jsem se nevzpamatoval doteď (*FS*).

Konečně, jak výrazně dokládá blog *FF*, odkaz na autorský subjekt slouží k budování *image* recenzenta; pisatel zde zdůrazňuje, byť s určitou dávkou ironie, vlastní kompetence a staví se do pozice zasvěceného rádce („patřím pravděpodobně k nejideálnějším divákům tohoto filmu“; „výrazně doporučuji sednout si v kině dál od plátna“). Navíc je možno tímto způsobem profilovat nejen vlastní identitu recenzentskou, ale také obecněji lidskou („že jsem si při odchodu z kina broukal ústřední motiv, což se mi věru dnes často nestává“).

(5) V *ČSFD* se zaměření na účastníky komunikace a jejich textová prezentace ještě stupňují, a to i na úkor vlastního předmětu posuzování. Rozsáhle jsou předjímány odpo-

vídající divácké postoje recipientů („budete nad těmi momenty vrnět blahem“), a zvláště manifestace autorského subjektu nabývá až hypertrofované podoby, takže se v mnoha textech stává dominantní složkou. Jak ukazují už některé doklady uvedené výše, pisatelé se zde koncentrují zejména na postižení vlastních pocitů a reakcí („Mně [!] ten film proměnil v malý nadšený dítě“; „Po delší době jsem se v kině přistihl, že (skoro) nedýchám“; „zbytek mě nechal chladným“), někdy ovšem také sféru filmu přesahují ve směru k budování komplexnějšího obrazu autorského subjektu („nefrčím na nějaký[ch] konzolových hrách“).

Jazykové prostředky v recenzích

K rysům, které recenze význačně charakterizují a diferencují, nepochybně patří způsob zacházení s jazykem. Obecnou bázi pro jejich jazykovou mnohotvárnost lze spatřovat v rozdílných kompetencích autorů (daných vzděláním, profesními požadavky, komunikační zkušeností), v záměrech, s nimiž k psaní recenzí přistupují (nárok na relevantní soud o díle, formulace osobního názoru, zachycení bezprostředního prožitku atd.), v pozici publikačního média, jíž odpovídají určité vyjadřovací zvyklosti a případně normy, v procedurách spojených s publikací (texty procházejí redakčním zpracováním a schvalováním, či jsou spontánním a nijak nekorigovaným výtvorem pisatelů) a rovněž v rozdílnosti adresátů, k nimž se texty obracejí.

Jazyk recenzí přitom v zásadě odpovídá obecným tendencím, jež se uplatňují v mediální komunikaci. Jde především o napětí mezi tendencí k užívání ustálených, až stereotypních formulací a úsilím o markantnost a neobvyklost verbálního projevu; tyto nápadné prvky slouží zvláště k zdůraznění předkládaných stanovisek, k upoutání pozornosti recipienta a k působení na něj.⁴⁴⁾ Dále se omezím na poznámky o výrazných trendech v užívání jazyka, které jednotlivé skupiny recenzí celkově charakterizují.

- (1) Recenze v *Cinepuru* kladou důraz na kultivované a zřetelně intelektuální vyjadřování, jež se nevyhýbá syntakticky komplikovaným a kondenzovaným formulacím („Vztahování se ke světu prostřednictvím doteku je zde opakujícím se motivem“). Vybočující moment pak představují vlastně jen občasné konfrontace výrazů, jejichž stylové či významové rysy nejsou souladné („Film je napumpovaný desítkami odkazů“; „Nepřehledné haraburdí aluzí“; „klaustrofobní zabeďnění příběhu do soukromé sféry“).
- (2) Recenze v *LN* se svou jazykovou výstavbou blíží textům z *Cinepuru*, ohled na širší a nespecifikovaný okruh čtenářů ovšem autory motivuje k tomu, aby preferovali poněkud jednodušší a přehlednější stylizaci.
- (3) *MFD* se tímto směrem posouvá ještě dále. Text se člení na krátké úseky a jednotlivé výpovědi bývají souřadně připojovány; typické je navazování prostřednictvím počátečního A, které zároveň určité prvky zvýrazňuje („A místy se také až zálibně mrhá časem“; „A tam se vyřádí i veterán Steven Spielberg“). Charakteristický je ale hlavně příklon k neformálním výrazům a obrátům, jež evidentně mají do textů vnést uvolně-

44) Srov. Jiřina Malá, *Texte über Filme*, s. 126–169; Petr Mareš, *Sféra psané mediální komunikace*. In: Jana Hoffmannová a kol., *Stylistika mluvené a psané češtiny*. Praha: Academia 2016, s. 287–290.

nost a nenucenost a přiblížit je ke každodenním řečovým zvyklostem předpokládáných čtenářů („vytřel zrak řadě kolegů“; „představuje klasickou modelovku“; „šlápně na kuří oko mocným členům pedofilní sítě“).

- (4) V internetových recenzích se prosazují (vedle celkové menší jazykové propracovanosti textů a mnohdy očividné spontánnosti jejich výstavby) zejména dvě tendence, které v ČSFD nabývají až extrémních poloh: Výrazně se stupňuje — v porovnání s MFD — preference výrazů kolokviálních, slangových a expresivních, a to včetně vulgarismů. Příznačná je v této souvislosti záliba některých autorů v citoslovcích jako prostředku, který přímo vyjadřuje prožívanou emoci. Zatímco magazíny a blogy v oblasti hláskové a tvarové víceméně dodržují spisovnou normu, ČSFD obsahuje řadu textů, které zcela samozřejmě sahají k nespisovné obecné češtině. Je patrné, že za zásadní jazykovou kvalitu se často pokládá akcent na bezprostřednost, emocionálnost a prezentaci subjektivní angažovanosti ve vyjadřování:

[...] v roce 2045 zjevně frčí popkultura minulosti; co má tedy sákrýš tento film společného s Wesem Andersonem? (FF); po čem jsme všichni blbější, nebo co?; kde jsou podobné věci samozřejmá zíváčka; Mňam mňam (MZ); Na vizuálním výsledku je to sakra znát (TF); Ready Player One je prostě mazec; Akademii hrabe již slušnou řádku let; Scény ve virtuálním světě účelově vykrádají ikony a hlášky z uctívaných filmů a počítačových her; fámózně stříhnutému pičusovi tři čtvrtiny filmu prostě jen tak jebe, má halušky [halucinace] nebo čumí do zdi; pokaždý mě to akorát tak nasralo (ČSFD).

Druhou podstatnou tendenci představuje koncentrace na vyjadřování nápadné a neobvyklé, jež může dospět až k okázalým a samoučelně působícím verbálním exhibicím. Autor tak dává najevo, že je originální jazykový tvůrce (buduje tím svou *image*), a současně usiluje o pozornost čtenářů. V textech nacházíme četné jazykové hříčky, neologismy, hyperbolizaci, překvapivou a bizarní obraznost:

[...] megazlá megakorporace IOI pod vedením megazlého Nolana Sorrenta [...]. Steven Spielberg natočil megadrahou adaptaci; já bych ho [soundtrack] popsal jako „někdo zfetovaný zcela náhodně (ale rytmicky) mlátí v lepším případě do kusu železa, v horším případě do hudebního nástroje, a prohání to digitálním flangerem“ (FF); tie eko-gay-black-trump-metoo agitačné tóny zbytočne rušia; zatímco strejda trautenbergk měl kyselo moc kyselé, já mám tenhle český film moc evropský; Rejža chce na festivaly i do Hollywoodu, ale za mě zůstává u stánku s langošema (ČSFD).

Závěr

Masivní rozvoj síťových médií, který umožnil vstup mnoha různých autorů do veřejného prostoru a svobodnou prezentaci jejich textů, podnítil dynamizaci a rozkolísání sféry filmové kritiky a obecněji psaní o filmu. I když značná část diskuzí, jež probíhají v posledních desetiletích, má výrazně rétorický a proklamativní ráz a operuje s vyhoceným pro-

tikladem mezi krizí a demokratizací kritiky, je zřejmé, jak dokládají už realizované výzkumy, že se podoba psaní o filmu (jehož význačným projevem jsou recenze jednotlivých filmů) v situaci, kdy síťová média už zastihují tradiční média tištěná, proměňuje a diverzifikuje.

Analýzy a komparace vybraných českých filmových recenzí uveřejněných jednak v tisku, jednak na internetu, jež zde byly představeny, pochopitelně umožňují ve vztahu ke zmíněným proměnám a rozrůzněnosti pouze dílčí a opatrné závěry. Je třeba vzít v úvahu omezený rozsah vzorku recenzí, jež byl předmětem zkoumání. Vedle toho je nutno počítat s tím, že do hry vstupují faktory různého druhu. Na jedné straně jde o rozdíly podložené technickými možnostmi použitého média (tisk — internet) a povahou příslušného publikačního procesu, na straně druhé o rozmanitost autorských pozic a cílů, resp. o příslušnost k různým kritickým školám (přičemž krajní pól představuje uživatelský přístup). Určité tendence k odlišnému utváření textů tištěných a textů (primárně) internetových je ovšem možno vysledovat.

Zatímco v tištěných recenzích většinou vystupuje do popředí popis a interpretace probíraného filmu, v recenzích na internetu dominuje hodnocení, jež je přitom často založeno na jednoduchých opozicích (*zábavný — nudný, příjemný — nepříjemný* apod.) a bývá vázáno na emocionální divácký prožitek recenzenta. Zároveň bývají tyto recenze strukturovány tak, aby byla stanoviska, jež mají ovlivnit postoj čtenářů (potenciálních diváků), v textu zřetelná a dobře přístupná. Část internetových recenzí se také vyznačuje zdůrazněným upoutávacím a zábavním funkce. Internetové recenze dále charakterizuje vyzdvížení textové manifestace autorského a recipientského subjektu a evokace jejich vzájemného kontaktu. Recipienti jsou oslovováni a vyzýváni k zaujímání postojů, jež odpovídají názoru recenzenta, na druhé straně autorský subjekt referuje o své mentální (a mnohdy emocionální) konfrontaci s filmem a také buduje a posiluje svou osobní *image*. V jazyce internetových recenzí se projevuje preference neformálního a často emocionálně zabarveného vyjadřování. K tomu přistupuje sklon k nápadným a neobvyklým, někdy až bizarním formulacím (jazykové hříčky, neologismy, překvapivá obraznost).

Petr Mareš působí v Ústavu českého jazyka a teorie komunikace Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, od roku 2004 jako profesor. Zabývá se problematikou stylu, výstavby textu a komunikace (především ve spojitosti s uměleckou literaturou a mediálním diskursem) a vztahy mezi verbální a neverbální komunikací, zejména na příkladu filmu (funkce jazyka ve filmu, adaptace literárních děl, texty věnované filmům apod.). (Adresa: petr.mares@ff.cuni.cz)

Citované filmy

Domestik (Adam Sedlák, 2018), *Chata na prodej* (Tomáš Pavlíček, 2018), *Měsíc Jupitera* (Jupiter holdja; Kornél Mundruczó, 2017), *Nikdys nebyl* (You Were Never Really Here; Lynne Ramsayová, 2017), *Ready Player One: Hra začíná* (Ready Player One; Steven Spielberg, 2018), *S tebou mě baví svět* (Marie Poledňáková, 1982), *Tvář vody* (The Shape of Water; Guillermo del Toro, 2017).

SUMMARY

Decline of Quality and Prestige?*Czech Film Reviews in the Digital Era*

Petr Mareš

The rise of digital media shook the sphere of film criticism because not only professional journalists but also fans and common users got the opportunity to write film reviews. Under these conditions, the shape of reviews changes and becomes more diverse. This article deals with the issues of structure, functions and language of contemporary Czech film reviews published on the internet in comparison with reviews in the press. The reviews posted on websites vary in many aspects, but some characteristic features and tendencies are evident. While reviews in the press often give prominence to description and interpretation of examined films, reviews on the internet accentuate the evaluation. This evaluation is mostly based on the reviewer's emotional experience with the film and uses simple oppositions as *amusing (thrilling) — boring, pleasant — unpleasant*. Further, the textual manifestation of communicating subjects (author, recipient) and of their mutual contact comes to the fore. The recipient is directly addressed and influenced; the author reports on his mental confrontation with the film and creates his image as a unique personality. The language used is characterized by preference for informal and emotional terms on the one hand and, on the other, for striking and unusual wording.

klíčová slova: digitální komunikace, filmové recenze, hodnocení, emocionální prožitek, autor, recipient, užívání jazyka

key words: digital communication, film reviews, evaluation, emotional experience, author, recipient, language use