

Proč nefungují žánry v českém filmu?

Martin Marek

Bakalářská práce
2010



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav animace a audiovize

akademický rok: 2009/2010

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Martin MAREK**
Studijní program: **B 8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Režie a scenáristika**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Proč nefungují žánry v českém filmu?
2. Praktická část:
Hraný film s pracovním názvem O kováři z černého lesa - režie

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část práce:

Rozsah práce: minimálně 15 - 20 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh. Formální podoba 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-ROM. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf.

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část práce:

Výstupní dílo předložte na 3 ks DVD ve formátu DVD-video, 1 ks MiniDV (nosiče řádně popište) a 3 ks scénáře v kroužkové vazbě (řádne popište).

Součástí celé práce budou vyplněné formuláře pro OSA, NFA a Licenční smlouva k audiovizuálnímu dílu.

Rozsah práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

Buckland W.: film studies.

Grant B.K.: Film genre reader III.

Grant B.K.: Film genre from iconography to ideology.

Havel L.: Český film 1945-1998

Kališ J.: Problematika filmových dramatických forem.

Ptáček L.: Panoráma českého filmu.

Refiguring american film genres.

Žánr ve filmu – sborník.

Vedoucí teoretické části: **doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.**

Ústav animace a audiovize

Vedoucí praktické části: **Mgr. Tomáš Binter**

Ústav animace a audiovize

Datum zadání bakalářské práce: **11. ledna 2010**

Termín odevzdání bakalářské práce: **17. května 2010**

Ve Zlíně dne 11. ledna 2010


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
ředitel ústavu

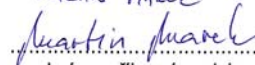
PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 18. 1. 2010

MARTIN MAREK


.....
Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělěčně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnožení.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

²⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, u které-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořen žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

³⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užit či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložil, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídí k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Práce zkoumá žánru ve filmu, obzvláště pak problematiku fungování žánru v prostředí českého filmu. Na analýze vybraných českých filmů zjišťuje žánrové nedostatky, které vedou k nefunkčnosti daného žánru.

Klíčová slova:

Akční film, dobrodružný film, drama, film, horor, krimi, kategorie žánru, thriller, žánr, žánrové prvky.

ABSTRACT

This thesis examines the genre in the film, especially the issue of the functioning of the genre in the Czech film. An analysis of selected Czech film finds genre deficiencies that lead to malfunction of the genre.

Keywords:

Action movie, adventure, crime film, drama, film, genre, genre categories, horror, thriller.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

OBSAH	7
ÚVOD.....	8
1 PROBLEMATIKA ŽÁNRU JAKO TAKOVÉHO.....	10
1.1 JAK DEFINOVAT ŽÁNŘ?.....	10
1.2 KATEGORIZOVÁNÍ ŽÁNRU.....	12
1.2.1 AKČNÍ A DOBRODRUŽNÉ FILMY	13
1.2.2 HOROR	15
1.2.3 DETEKTIVNÍ FILM A KRIMI.....	16
1.2.4 THRILLER	17
2 ČESKÉ FILMOVÉ ŽÁNRY - ANALÝZA	19
2.1 AKČNÍ FILM NA VLASTNÍ NEBEZPEČÍ.....	20
2.2 HOROR JURAJE HERTZE	23
2.3 DETEKTIVKA ZE 13. STOLETÍ.....	28
2.4 NE ZCELA FIKTIVNÍ KRIMI THRILLER.....	30
ZÁVĚR.....	34
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	37
SEZNAM PRAMENŮ	39

ÚVOD

Od roku 1991 vzniklo v české republice přes čtyři sta celovečerních filmů uvedených v kinech. V roce 2009 se v Česku vyrobilo 56 hraných a dokumentárních filmů. Letos¹ by to mělo vzniknout dalších 21 snímků. Český film má stále své diváky, kteří plní sály kin a pozitivní zprávou je, že jich přibývá a filmařům se podařilo překonat krizi návštěvnosti z let 1996 až 1999, kde počet diváků klesl pod devíti miliónovou hranici. Faktem je, že se české filmy složitě probíjávají do soutěžních sekcí zahraničních festivalů, narozdíl od filmů korejských, izraelských a nebo iráckých. Přesto jsou filmová díla, které oslovují i zahraniční diváky, jak dokazuje například Bohdan Sláma se svými filmy, které posbíraly několik cen na zahraničních festivalech, včetně prestižního festivalu v San Sebastian, kde uspěl s filmem *Šťěstí*.

Čtvrté číslo časopisu *Film a doba* z roku 2006 přineslo anketu na téma „Jaký je český film po roce 1989“. Kamil Fila píše, že „*Výsledek ankety je zdrcující. Ne snad proto, že by se "zapšklí intelektuálové" shodli na konstatování všeobecné mizérie, ale proto, že se ukázalo, jak naprosto rozdílné představy o českém filmu (a dokonce i o sobě navzájem) mají různé kritické generace, skupiny, ale i jednotlivci.*“² Filmoví kritici a publicisté s oblibou mluví o krizi českého filmu. Shodují se u tezí, že výroba filmu není dostatečně podporována ze strany státu, českých filmů vzniká v porovnání s jinými evropskými státy příliš mnoho, talentovaní filmaři nemají dostatek kvalitních scénářů s atraktivními příběhy, které by mohli realizovat a netalentovaní filmaři točí cokoli, co jim přijde pod ruku a tomu odpovídá výsledek. Navíc chybí výrazné herecké osobnosti.

Řekneme-li český film, mnozí si pravděpodobně vybaví jména Jarchovského a Hřebejka, jejichž filmy se pravidelně objevují na plátnech kin. Nebo specificky český žánr v podobě laskavých komedií z dílny otce a syna Svěrákových. Nicméně v Česku v posledních letech vznikají i jiné filmové žánry, než na jaké jsou diváci zvyklí. Ubylo teenage-

¹ V roce 2010. Informace jsou převzaty ze statistik českého filmového centra, dostupných na www.filmcenter.cz.

² FILA, Kamil. Český film a doba: viděno patnácti. *Hospodářské noviny* [online]. 2007-02-16, 16.2.2007, [cit. 2010-05-10]. Dostupný z WWW: <<http://hn.ihned.cz/c1-20449790-cesky-film-a-doba-videno-patnacti>>. ISSN 1213-7693.

rovských komedií v čele s herci Kotkem a Mádlem, kteří uvolnili místo například Juraji Hertzovi a jeho filmu *T.M.A.*, navazujícího na režisérovu tradici hororově laděných filmů. Objevilo se mimo jiné několik detektivně laděných thrillerů, válečný *Tobruk* a historický koprodukční velkofilm *Bathory*.

Bohužel, ne vždy se ambice tvůrců projeví ve výsledném díle a z žánrového filmu zůstane jakési nefungující torzo. Vtipně to glosuje režisér Petr Marek v rozhovoru pro časopis *Instinkt*. „*Nám nejdou žánry, které nejsou ironické. Ale mám pocit, že možná právě přichází nezakomplexovaná generace schopná žánru. Zrovna probíhají přijímačky na FAMU a je vidět, že dvě třetiny těch lidí jsou víceméně nevzdělaní v kinematografii, z toho lepšího znají jen Tarantina.*“³

Co je příčinou toho, že se českým filmařům nedaří točit dobré a fungující žánrové filmy? Může za to opravdu nedostatek podpory filmařů ze strany státu a nedostatek talentů mezi scénáristy, režiséry a kameramany? Proč některé žánry u nás fungují a jiné ne? Nabízí se srovnání evropské kinematografie s hollywoodskou produkcí, která žánrové filmy rozhodně umí udělat, nehledě na jejich uměleckou kvalitu.

Další otázkou při vnímání žánru je hledisko diváka. Jak vnímá český divák žánrové filmy a jak je hodnotí?

Proč žánr nefunguje a jaké za tím stojí příčiny se pokusím definovat na několika vybraných českých filmech, které jsou žánrové a které podle filmové kritiky daným žánrům neodpovídají, nebo nefungují dobře. Přesto jsem si záměrně vybral filmy, které jsou alespoň přinejmenším zodpovědně řemeslně zpracovány. Jsou to *T.M.A.* Juraje Hertze, *Na vlastní nebezpečí* Filipa Renče, *Jménem krále* Petra Nikolaeva a *Hodinu nevíš* Dana Svátka.

³ ŠAFRÁNEK, Šimon. Petr Marek : Přeplněno lidmi. *Instinkt* [online]. 2010-01-28, 4/10, [cit. 2010-05-10]. Dostupný z WWW: <http://instinkt.tyden.cz/rubriky/rozhovor/petr-marekprepleno-lidmi_24907.html>.

1 PROBLEMATIKA ŽÁNRU JAKO TAKOVÉHO

S označením filmu jako žánru se setkáváme neustále, v televizním programu, v programech kin, na filmových plakátech. V různých podobách na nás útočí z obalů DVD disků. Díky naší znalosti dokážeme určit žánr i z titulku, který hlásá, že tento film je lepší než *Star Trek* a efektnější než *Star Wars*. Je to naprosto přirozená věc, žánr nám umožňuje rozhodnout se, zda-li na daný film jít a nebo nejít. Díky žánrovým konvencím jsme schopni vytvořit si o filmu jistou představu a víme, co zhruba můžeme očekávat. Jsme schopni více méně s určitostí říct, jestli se budeme bát, budeme smutní a nebo se budeme smát. Tušíme, jestli na plátně a nebo v televizi uvidíme explicitní sexuální scény, nebo jestli budou vzduchem létat hořící auta.

1.1 JAK DEFINOVAT ŽÁNŘ?

Abychom mohli rozpoznat, že daný film patří k určitému žánru, nebo jako v případě mé práce, abychom mohli analyzovat proč film v rámci daného žánru nefunguje, je potřeba nejprve pochopit, co vlastně žánr je.

Definice se zdá být jednoduchá. Můžeme s jistotou konstatovat, že „*Žánr je označení pro dílo, vykazující společné námětové, kompoziční či formální znaky. Ve filmu jsou žánry stejně jako v literatuře určeny charakterem látky a vycházejí z komedie, tragedie atd.*“⁴ Jenže takováto definice je sama o sobě naprosto nedostačující. Filmový teoretici narážejí na problém pojem žánr jednoznačně definovat. Josef Šlerka ve svém příspěvku na konferenci k teorii filmového žánru přednesl: „*Existuje představa, že bychom mohli definovat filmové žánry pomocí teorie vyprávění, tedy v prostoru vymezeném naší schopností zobecnění společných prvků filmu a literatury. Ovšem v tom případě ponecháváme stranou nejenom filmovost filmu, o který by mělo filmovým vědcům především jít, ale hlavně nejsme schopni vysvětlit jemné rozdíly mezi detektivním filmem a muzikálem s detektivní*

⁴ NOVOTNÝ, David Jan. *Chcete psát scénář?*. 2. doplněné vydání. [s.l.] : AMU v Praze, 2000. 174 s. ISBN 80-85883-52-X.

*zápletkou aniž bychom opustili půdu samotné naratologie.*⁵“ Petr Michálek ve své stati o filmu Noir uvádí „Vzhledem k rozsahu svých funkcí nelze žánr jako takový pojmenovat jedinou definicí. Pouze u konkrétní skupiny filmů, například u westernu, či melodramatu si vystačíme s definicí žánru jako „třídy uměleckých děl, které příslušně sdružují díla do skupiny“, přičemž „znalost a rozpoznání žánrových vlastností díla tvoří součást jejich recepce“. Tyto definice, pocházející od Gérarda Genetta, jsou však příliš omezující, pokud chceme definovat podmínky, za kterých je daná skupina filmů oprávněna nosit zastřešující termín žánr.“⁶

Asi víme, nebo si uvědomujeme, že „Solitérní dílo nemůže být tedy žánrem. Teprve více děl se styčnými vlastnostmi, které je navzájem činí podobnými, nazýváme žánrem. Do takového skupenství se filmové dílo zapojuje vědomě a záměrně s tím, že opakuje výrazné prvky určitého prototypu. Prototypem se stává film, který byl umělecky nebo divácky natolik úspěšný a společenská poptávka kterou vyvolal natolik výrazná, že si vyžádala napodobování, rozvíjení nebo obměňování původního tvaru.“⁷

Vnímání žánru se vyvíjí zároveň s filmovým uměním. Filmoví teoretici přecházejí od klasické teorie žánru čerpající z Aristotelovi Poetiky a Horátiova O umění básnickém, přes neoklasické pojetí pojmu žánru až k žánrové teorii 20. století, která tvrdí, že neexistuje nic jako obecný pojem žánr. Existují pouze skupiny podobných filmů.

Neexistuje jen jedna rovina, podle které je možné žánry vymezit. Dle Jean-Marie Schaeffera můžeme na žánr nahlížet z roviny vypovídání, (jde-li o fikci a nebo o dokument), dále z roviny určení (pro koho je film určený), z roviny funkce (je film komedie, nebo horor?), z roviny sémantické (jednotlivé prvky žánru) a z roviny syntaktické (formální a významotvorné struktury spjaté s daným žánrem). Můžeme pokračovat dále a dělit žánry podle postav, příběhu, tématu vyprávění, a vizuálního obsahu. Při bližším pohledu

⁵ ŠLERKA, Josef . Žánr jako řečová hra. In PTÁČKOVÁ, Brigita. *Žánr ve filmu*. Vydání první. Praha : Národní filmový archív v Praze, 2004. s. 40. ISBN 80-7004-116-1.

⁶ MICHÁLEK, Petr. Je film noir žánr?. *Fantom* [online]. 2004, 8, [cit. 2010-05-18]. Dostupný z WWW: <<http://old.fantomfilm.cz/?type=article&id=96>>.

⁷ KLOS, Elmar. *Dramaturgie je když...* 1.vydání. Praha : Čs. filmový ústav v Praze, 1988. 255 s.

zjistíme, že s jakoukoliv rovinou, která by stála o samotě, nevystačíme. V každém, i čistě žánrovém filmu se může objevit prvek, pro který bude definice žánru z hlediska některé z rovin naprosto nevhodná.

1.2 KATEGORIZOVÁNÍ ŽÁNRU

Přistoupíme-li na teorii, že obecná definice pojmu žánr ve své podstatě neexistuje, musíme nějakým způsobem vymežit alespoň skupiny filmů, které podobnými prvky mohou patřit ke stejné žánrové skupině. Na základě čeho tyto skupiny definovat? V podstatě je potřeba vytvořit jakési abstraktní rámcové skupiny na základě nějakého konkrétního dělení. Nejschůdnější je asi dělení podle sémantické roviny. Jde o konvenci prvků, které jsou v daném žánru obvykle použity. Tedy o systém znaků, které se v daném žánru vyskytují a opakují se. Na základě toho jsme schopni žánrovou skupinu rozpoznat a film k ní přiřadit. Což není vždy tak jednoduché. Můžeme být seznámeni s tím, že ve westernu není moc prostoru pro tanec a zpěvy. Můžeme znát všechny prvky popisující žánr, ať jsou to rekvizity, kostýmy, prostředí, ve kterém se film odehrává, charakter postav atd. Přesto se vyskytne dílo, které zapadá do více žánrových škatulek, nebo nezapadá ani do jedné.

„Ucelenější definici filmového žánru přináší syntetizující sémanticko-syntaktický přístup Ricka Altmana. Zatímco samotný sémantický přístup (vymezující žánrový "slovník") nepostihuje strukturní specifickou jednotlivých žánrů, syntaktický přístup má relativně malý dosah a kupříkladu přehlíží žánrové křížence. Spojení obou rovin skýtá prostředek k plastickému a dynamickému popisu žánrů i aktivity žánrového diváka.“⁸

Pro účely této práce se mi jeví nejvhodnější definice Zuzany Tatárové: „...*Je to dohovor autora s diváky, který sa ustalil do pružného systému konvencií. Určuje ho ista znakovosť, vyber charakteristických rysov, námetových, kompozičných alebo formálnych prvkov, ktoré bývajú zhodne a opakujú se takmer vo všetkých dielach zvoleného žánru.*⁹.../ Každý žaner sa teda liší od ostatných dodržiavaním istých kodifikovaných

⁸ KUČERA, Jakub. CINEPUR [online]. 2006 [cit. 2010-05-18]. Filmový žánr. Dostupné z WWW: <<http://www.cinepur.cz/article.php?article=942#pozn2>>.

⁹ GINDL -TATÁROVÁ, Zuzana. *Praktická dramaturgia*. Bratislava : Školfilm, 2005. ISBN 80-969420-9-3. Str. 77.

rozpravačských schém a využíváním náležitých stereotypov. Sila jeho pôsobenia je ukryta v opakujúcich sa postupov v nametovej obrazove rovině.¹⁰“

Pokud máme jako divák za sebou jistou filmovou zkušenost, jsme schopni analyzovat všechny roviny, které o žánru vypovídají, a žánr si definovat již na základě například vizuální podoby úvodních záběrů, nebo na základě použité zvukové dramaturgie, i když nám příběh žánr ještě neodhaluje a může ještě nějakou dobu trvat, než se odhalí. To může samozřejmě být použito k překvapení diváka, který na základě toho, co vidí, předpokládá jiný vývoj situace a podobně. Někdy, pokud žánrotvorné prvky nejsou použity jednoznačně, může být divák zmatený, protože třeba neví, jestli to, co na plátně sleduje, je myšleno vážně, nebo jde o parodii. Tvůrci také musí pracovat s ustáleným znakovým systémem, jinak hrozí, že nově použité prvky se jako znaky žánru stanou netransparentními.

Na webových stránkách indopedia.org¹¹, které jsem ze zvědavosti vyhledal na základě dotazu na skupiny filmových žánrů v internetovém vyhledávači, je uvedený přehled žánrových skupin včetně některých subžánrů. Napočítal jsem jich 39 a jsem si naprosto jistý, že nejsou všechny. Například hororové filmy je možné začlenit, kromě uvedených slasher film, do minimálně tří dalších subžánrových skupin¹². Další 13 skupin bylo označeno jako film style, kam autor stránek přiřadil například animovaný film, nebo film Noir.

Pro potřeby této práce je zbytečné vypisovat přehled a popis těchto skupin. Bližšímu prozkoumání budou podrobeny jen ty žánry, ke kterým se bude vztahovat analýza vybraných českých filmů.

1.2.1 Akční a dobrodružné filmy

Jak název žánru napovídá, hnacím motorem akčních filmů je akce. Definice se zdá být jednoduchá, ale pravdou je, že akční film je nejspíše nejméně čistý žánr. Prvky akčního filmu nacházíme i v jiných žánrových filmech a navíc můžeme uvnitř samotného akčního

¹⁰ Tamtéž, str. 82.

¹¹ http://www.indopedia.org/List_of_cinematic_genres.html

¹² Například italské giallo horory, gotické horory, zombie horory a podobně.

filmu vydělit subžánry jako komediální akční film, policejní akční film a spoustu dalších. Akci můžeme najít téměř v každém filmu. To, co dělá akční film žánrem, je práce s kamerou, střih, hlavní hrdina a lineární, jednoduchý příběh.

Jízdy kamery a nebo snímání kamerou z ruky dynamizují akci. Akčnost podporuje rychlý dynamický střih, podpořený hudebním motivem. Hrdina je většinou charakterově jednoduchý, příkladně kladný, silný a extrémně odolný. Většinou si v jednoduchém, lineárně vyprávěném příběhu jde za svým cílem. Každé zastavení hrdiny podmíní další akční scénu. Samotný akční hrdina (a v současném Hollywoodu stále častěji i hrdinka) je často zosobněním kladného ideálu. „*Prochází nebezpečnými peripetemi, aby zachránil svoji čest, milovanou bytost, lidskou spravedlnost či v nejzazší míře celý svět. Pojetím hrdiny, konfliktem dobra a zla, epickou šíří a linearitou vyprávění oživuje akční velkořím dává tradici antických mýtů. Nejpriznáčnějším zosobněním tohoto jsou některé filmy s Arnoldem Schwarzeneggerem či Bruceem Willisem.*“¹³ Jeho cesta samozřejmě není jednoduchá, a proto musí hrdina prchat v různých dopravních prostředcích, střilet z mnoha zbraní, nechat vybouchnout nějaké budovy a utkat se ve spoustě soubojů. Bojuje se většinou v současnosti, nebo v budoucnosti a velmi často ve velkoměstech, nebo uzavřených budovách či kosmických lodích. Velmi častým prvkem akčních filmů jsou speciální vizuální efekty.

Dobrodružný film má s akčním spoustu společného. Někteří filmoví teoretici řadí dobrodružný film jako subžánr filmu akčního. Hrdina dobrodružného filmu má s akčním hrdinou mnoho společných rysů. Dobrodružné příběhy se podobají akčním s tím rozdílem, že se hrdina většinou pohybuje v exotickém prostředí a také výprava je mnohem bohatší. Navíc se dobrodružný film, na rozdíl od akčních, často odehrává v minulosti.¹⁴ Děj nebývá tak jednoduchý jako u akčních filmů a vstupuje do něj prvek tajemství. „*Lze říci, že dobrodružný film bez tajemství není dobrodružným filmem – zařadí se pak mezi filmy historické, válečné, katastrofické, nebo třeba mezi „filmy podle skutečné události“.*“¹⁵

¹³ KRÍPAČ, Jan. Akční film. *Fantom* [online]. Listopad 2003, 1, [cit. 2010-05-20]. Dostupný z WWW: <<http://old.fantomfilm.cz/?type=article&id=9>>.

¹⁴ Například *Indiana Jones* v období II.sv. války, *Piráti z Karibiku* ve středověku.

¹⁵ HUBÁČEK, Tomáš. *Tajemství jako fenomén ve filmovém vyprávění*. [s.l.], 2007. 49 s. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací, str. 23.

1.2.2 Horor

Považujeme-li akční film za nejméně čistý žánr, můžeme s klidným svědomím na pomyslnou druhou stranu postavit horor. Ten je totiž pravděpodobně spolu s westernem a muzikálem nejčistějším žánrem. Má své vyhraněné příznivce i odpůrce. Horor jako žánr má za sebou bohatou historii. Jeho vývojem od klasického hororu 20. a 30. let minulého století se vyčlenilo několik subžánrů jako třeba Urban gothic, odkazující se na gotické horrory 30. let, slasher movies pro které je typická postava zabijáka, vraždícího převážně mladé dívky a splatter film, který primárně zobrazuje explicitní násilí, kusy usekaných končetin a stříkance krve. Vzniklo několik proudů a hororových škol, ze kterých čerpali režiséři jako Martin Scorsese, Georg A. Romero nebo Roman Polanski.

Své hororové filmy mají korejští a japonské filmaři, u kterých prvky zla pocházejí z mytologie, z lokálních pověstí a filmy obsahují prvky šamanismu a exorcismu. Zvláště u japonského hororu se vyvinula postava tmavovlasé ženy v bílých šatech, která se objevuje ve stylu Yūrei,¹⁶ tedy postavy podobné evropským duchům. Pro Itálii je typický giallo horor. „*Pro filmy giallo je charakteristická dlouhá sekvence vraždy, obsahující nadměrné množství krve, stylovou práci s kamerou a neobvyklé hudební aranže.*”¹⁷

Hororové filmy primárně pracují s prvky zla, tajemna a strachu z neznámého. Působí na lidské emoce tak, aby v nás vyvolal strach, případně odpor¹⁸. Zlo, které film zobrazuje a proti kterému hrdina filmu bojuje může mít mnoho podob, od těch abstraktnějších, jako jsou zla neviditelná, nebo ukrytá v samotných postavách, přes různé zákeřné duchy, ožvlé mrtvolky zaplavující město až po zcela konkrétní upíry nebo vlkodlaky.

Kromě přítomnosti zla, horor také může být horor rozpoznatelný podle prostředí, ve kterém se odehrává - jako jsou hřbitovy, strašidelné domy postavené na indiánských pohřebištích a podobně. Velmi výrazným prvkem, který vstupuje do hororového žánru je

¹⁶ Tato postava dívky v bílých šatech pochází z Kabuki, jedné ze tří forem tradičního japonského divadla.

¹⁷ "Giallo" films are characterized by extended murder sequences featuring excessive bloodletting, stylish camerawork and unusual musical arrangements. *Wikipedia : The free encyclopedia* [online]. 2010 [cit. 2010-05-20]. Giallo. Dostupné z WWW: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Giallo>>.

¹⁸ Existují hororové filmy, které mohou vzbuzovat pouze odpor, což je například typická vlastnost splatter filmů, jako u *Brain Dead* Sama Raimiho.

zvuková dramaturgie. Ta vhodně zvolenými prostředky podporuje a spolu se střihem a vizuální stránkou filmu pomáhá budovat strach o hlavního hrdinu a prostor pro napětí, tedy prvky potřebné pro správnou atmosféru filmu. Současné horory v hojné míře využívají pokročilých digitálních technologií k výrobě monster a speciálních vizuálních efektů.

1.2.3 Detektivní film a krimi

Detektivní film, krimi i thriller pracují s tajemstvím. U každého žánru je tento prvek použit jinak. V detektivce je tajemstvím spáchaný zločin, tedy prvek, pomocí kterého v nás tvůrci vyvolávají pocity napětí, se kterým očekáváme odhalení pachatele trestného činu. Postavami těchto filmů jsou detektivové, kteří svým vyšetřováním vypovídají o spáchaném zločinu, místě, kde se čin stal, a o oběti. Dozvídáme se postupně, jak sledujeme jednotlivé odhalené stopy, motivy zločinu a okolnosti, za kterých k němu došlo. Záleží na umění tvůrců, jak dlouho nás dokáží svádět na falešné stopy a jak dlouho nás dokáží napínat. Principů existuje mnoho – třeba falešné stopy, nesprávné obvinění, nečekaná odhalení a nové důkazy měnící pohled na věc – záleží jen na umění tvůrců, jaké postupy zvolí. Jako diváci postupujeme spolu s detektivy, sledujeme jejich dedukce, které povedou k dopadení zločince. Mnohdy se stane, že detektiv již ví, kdo je pachatelem zločinu, ale tvůrci nás napínají dál.

Žánrová pravidla a prvky detektivky jsou nejvíce omezena a není vhodné je měnit, nebo nedodržovat. Důležité jsou charaktery všech postav, obzvláště vyšetřujícího detektiva a pachatele zločinu, které nám mohou leccos napovědět, nebo vysvětlit. „*Detektiv v detektivním příběhu je zkrátka hrdinou, ať už má jakékoliv libůstky a slabůstky, hrdinou jemuž divák fandí, protože podvědomě cítí, že jde o fikci, ať už literární, nebo filmovou, ale ani v této fikci není přípustné, aby zlo v podobě vraha nebo lupiče uniklo spravedlnosti a nebylo potrestáno.*¹⁹“

Na podobném principu jako detektivky funguje i krimi, s tím rozdílem, že od začátku filmu víme kdo je pachatelem zločinu a sledujeme pouze, jak a jestli bude dopaden. Zde

¹⁹ NOVOTNÝ, David Jan. *Chcete psát scénář?*. 2. doplněné vydání. [s.l.] : AMU v Praze, 2000. 174 s. ISBN 80-85883-52-X. str. 112.

je využito toho, že divák ví více než postava a tím je v něm vzbuzováno pocitu napětí a očekávání. Oproti detektivnímu filmu máme možnost sledovat mnohdy velmi rafinované chování zločince, který neuvěřitelným způsobem dokáže zahladit stopy a zmást tak vyšetřovatele, kteří jsou schopni přehlížet poměrně důležité informace, což v nás, jako divácích vzbuzuje další emoce.

Časté je také, převážně u hollywoodských filmařů, použití flashbacku, který nám může pomoci vysvětlit část filmu, nebo nějaký motiv. Zároveň nabízí i pohled na danou věc z jiného úhlu.

V detektivkách i krimi filmů jsou důležité charaktery postav. Od těch se odvíjejí i naše sympatie k postavám. Jistě nebude fandit masovému vrahovi, ale ne všechny záporné postavy nám musí být vždy nesympatické. Můžeme dokonce chápat jejich pohnutky i jejich chování, například v případě otce, který přepadnul nadnárodní bankovní korporaci, aby získal peníze na léčbu velmi nemocné dcery. Oproti tomu můžeme bytostně nesnášet namyšleného arogantního detektiva.

1.2.4 Thriller

Thriller můžeme považovat za subžánr kriminálního filmu, ale vzhledem k tomu, že můžeme v rámci thrilleru samotného vyčlenit ještě spoustu dalších podskupin, například erotický, politický, psychologický a podobně, sám o sobě přesahuje do mnoha jiných žánrových skupin, ať už hororu nebo dobrodružného filmu a jeho pojetí je velmi široké, není jeho definice tak jednoduchá. Při bližším pohledu a zkoumání tak můžeme zjistit, že něco jako čistý thriller neexistuje. Proto tuto žánrovou skupinu definuji zvlášť.

Jak napovídá název tohoto žánru, jeho prvotním záměrem je diváka napínat. Filmy vyvolávají v divákovi pocity napětí, nadšení, strachu a uvolnění. Také v thrilleru se výrazně projevuje prvek jakéhosi tajemna. Příběh ve většině případů funguje na bázi hrdina a spiknutí proti němu, které musí překonat. Hrdinou může být typ z akčních filmů, ale i samotářský outsider, zkušený policista, jako i člověk z davu, který je naprostý amatér v zacházení se zbraněmi. Hrdina thrilleru musí hlavně být psychicky odolný, tvrdý, odvážný, rozhodný a většinou musí překonávat mnohem silnějšího protivníka.

Oproti krimi je více akční, napínavější, odehrává se v něm více dějových zvrátů. V krimi a detektivce jsou zločinci více anonymnější a intimnější, zlo v thrilleru je zobrazováno jako všeobecně známé. Nemusí to vždy být jedinec, často hrdina bojuje proti obrovské korporaci, nebo proti přírodním živlům. Pokud se vyskytnou jakékoliv nadpřirozené jevy,

kterým se thriller většinou vyhýbá, pak mají podobu reálného, neboť hrdina v ně věří. Příběh se také většinou odehrává ve velkoměstských aglomeracích, kde se hrdina cítí nesvobodný a spoutaný, ale nevyhýbá se ani exotičtějším, netradičním místům, nebo místům odkud není z různých důvodů moc možností kudy utéct.

2 ČESKÉ FILMOVÉ ŽÁNRY - ANALÝZA

Nelze jednoznačně říci, že by v Česku nevznikaly filmové žánry, jak se můžeme dočíst v kritice české kinematografie Jana Lipšanského v Britských listech²⁰. Pokud se podíváme do historie českého filmu, zjistíme že převažují komedie. V 30. letech byly v oblibě ve větší míře také romantické filmy, které jsou v letech 60. a 70. vystřídány detektivkami, často nevalných kvalit. Po Sametové revoluci dochází k decentralizaci filmového průmyslu. Vznikají soukromé filmové produkce, které nejsou pod státním dohledem. Přes hranice k nám pronikají zahraniční filmy, převážně hollywoodské produkce. Také čeští filmaři rozšiřují žánrové spektrum svých filmů. V devadesátých letech filmaři reflektují jak 80. léta tak i porevoluční svobodná léta. V euforii ze svobody vyjádření vznikají nepřilíš podařené snímky, jako například akční film *Nahota na prodej* Víta Olmera, zobrazující rasovou agresi a prostředí obchodu s bílým masem, nebo jeho erotické *Playgirls*. Na plátně se objevuje prvoplánová nahota a násilí, která do té doby neměla v českém film prostor.

Nevznikají ale jen špatné filmy, příkladem mohou být díla Jana Svěráka ať již oscarový *Kolja*, *Obecná škola*, nebo multižánrový film *Akumulátor* a film Bohdana Slámy *Divoké včely*.

V novém století mimo starší generaci filmařů nastupují noví, mladí režiséři a s nimi přichází jakýsi střední proud nic neříkajících filmů s průměrnými scénáři, slabými hrdiny, často outsidersy, kteří procházejí filmem a drmolí nesmyslené věty. Filmy jako *František je děvkař* v režii Jana Prušinovského, *Vy nám taky šéfe* režírovaný Martinem Kotíkem nebo product placementem nabité *Veni, vidi, vici* režiséra Pavla Göbla jsou žánrově nedefinovatelné, divácky neurčité, nenesou žádnou zásadní myšlenku, natož poselství a dle mého názoru nejsou přijímány ani domácím publikem. Naproti tomu vzniká Marhoulův válečný *Tobruk* a Jakubiskova velkorozpočtová koprodukční *Bathory*.

²⁰ Při pohledu zvenčí se však nedá mluvit o ničem jiném než o krizi. Stačí si situaci srovnat např. se sousedním Polskem. Zde se od 90. let do současnosti natočily mnohé žánrové filmy – historické (např. *Quo Vadis*), životopisné (*Prymas*), komedie (*Dzien swira*, *Superprodukcja*), válečné (*Demony wojny*), akční (*Poranek kojota*), sci-fi (*Katedra*, *Weiser*), adaptace divadelních her či knih (*Zemsta*, *Pan Wolodyjowski*), psychologické (*Cisza*), ale i s náboženskou tematikou (již zmíněný *Prymas*, *Aniol w Krakowie*). Zato v České republice se žánry vůbec netočí. Za celovečerní film je považováno cokoliv nad 61 minut.

<http://www.blisty.cz/art/14963.html>

Žánrové filmy vznikají, jenže specifickou vlastností českých filmařů je nevyrobět čisté žánrové filmy, ale stavět na jakémisi žánrovém mixu, který je pozorovatelný už v historii české kinematografie. Například spojení komedie a sci-fi ve filmech *Zítř ráno vstanu a opařím se čajem*, *Zabil jsem Einsteina*, *pánové*, *Babičky doblížete přesně* a seriálu *Návštěvníci* nebo spojení komedie a dobrodružného filmu jako v případě *Kdo chce zabít Jessii?*. Čisté sci-fi *Nexus* však zůstalo ve své době naprosto bez povšimnutí. Jenže u těchto filmů jsou žánrové prostředky voleny obezřetně a filmy fungují.

Současní filmaři se zdají být vedeni snahou o překračování žánrových pravidel, o originalitu. Což samozřejmě jde, žánr nemá ostře vytyčené hranice a často se prvky jednoho žánru prolínají s jiným žánrem. Je však zapotřebí tato pravidla a atributy žánrů znát a vědět, jak a kdy je překračovat a v jaké, pro diváka ještě únosné míře, to lze.

Otázkou je, jestli právě snaha o překonání pravidel českého žánru není jednou z příčin, proč pak film nefunguje. Zdá se, že české filmaře vede k tomuto kroku jakási nejistota a strach z čistého žánru. Jakoby si tvůrci říkali, když se nám sci-fi nepovede, lidé se budou alespoň bavit u komedie.

2.1 Akční film *Na vlastní nebezpečí*

Renčův dobrodružný a akční film *Na vlastní nebezpečí* vznikl v roce 2007. Žánrově je řazený jako akční dobrodružný film s prvky thrilleru. Oficiální text distributora uvádí: „Podle scénáře Josefa Urbana natočil režisér Filip Renč v produkci společností INfilm, Infinity a MediaPro Pictures napínavý snímek *Na vlastní nebezpečí*. /.../ *Vzrušující příběh s tajemnou zápletkou slibuje dynamickou akční podívanou – skupina lidí se utká v nerovném souboji s divokým přírodním živlem, strážci zákona i hranicemi vlastních možností*²¹.“

Film se otevírá stylově záběry na hladinu řeky v exotických horách, na vodopád, který sjíždí muž na kajaku. Podkreslený podmanivou orchestrální hudbou, jež pak provází

²¹ *Csfd* : *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. 2007 [cit. 2010-05-21]. *Na vlastní nebezpečí*. Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/film/231567-na-vlastni-nebezpeci/?text=137816>>.

celý film. Již z prvních záběrů můžeme tušit, že půjde o dobrodružný film. Skrze detaily předmětů vytahovaných z obálky se nám explikuje hlavní postava Saša, hraný Jiřím Langmajerem a ústřední motiv filmu a zároveň žánrově potřebný prvek tajemství: otec, který zmizel někde v balkánských horách při vodácké výpravě. Poslední člověk, který ho viděl živého je právě na smrtelné posteli a Sašovy z posledních sil sdělí jen strohé informace o rybáři a znaku hada na skále.

Saša se domluví se zážitkovou cestovní kanceláří na vodácké výpravě, na kterou se přihlásí skupinka charakterově odlišných lidí čítající Sašu, profesora Kuznicu a mladý pár. Tato skupinka vedena zkušenými vodáky vyrazí vstříc dobrodružství do neurčité balkánské země. Během cesty se ve flashbacku odhaluje vzpomínka Saši na otce těsně před osudnou cestou. Záběry krajiny v různých jízdách, odjezdech jeřábů a leteckých záběrů nás uvádějí do prostředí, ve kterém se postavy budou pohybovat. Objevují se postavy balkánských celníků, nebo policistů, kteří vypadají, že mohou způsobit potíže. Následují první problémy s vyřízením povolení ke splavení řeky, načež se postavy rozhodnou plavit se na černo. Dostáváme se na řeku. Záběry plavící se skupiny jsou prostřihávány retro záběry Sašova otce. Nastupuje opět orchestrální hudební motiv a záběry na plavící se člun po divoké řece.

V dalších okamžicích se dozvídáme, to co už jsme tušili. Saša je přesvědčený, že jeho otec nezhynul, a že je jistá možnost, že by ho mohl objevit. Ozve se střelba a objevuje se další postava, balkánský pašerák a rybář. Dochází k dalšímu střetu s policisty a další archivní záběry ze Sašova života. Končí expozice.

Plavba pokračuje. Skupina je pozorována policisty. Po nešťastné náhodě, kdy Saša zachrání topící se rybářovu dceru Anicu, se všichni scházejí na večeři v rybářově domě. Projeví se vzájemné sympatie mezi Sašou a Anicou. Profesor odhalí své lidské slabosti a opije se. Anica je přistižena se Sašou a přestože je přísnou matkou odvedena, rozhoduje se, že další den odjede s vodáky. Její otec, rybář, je doprovází. Saša mezitím zjišťuje, že rybář a jeho žena možná něco vědí o jeho otcí, ale tají to. Dochází k roztržkám ve skupině, obzvláště mezi mladým párem. Anica se vyspí se Sašou.

Při dalším zastavení dochází k souboji a zavraždění jednoho z policistů. Cesta s cílem najít stopy otce se mění v útěk před policií. Po dramatické situaci, kdy se skupina zřítí z vodopádu, dochází k přiznání rybáře a Saša se dozvídá o svém otcí pravdu a nejen to. Zjistí, že se nevědomky dopustil incestu se svou sestrou. V retrospektivní sekvenci se

dozvíme o jeho smrti. Zbývá již jen vyřešit problém se zákonem, který zastupuje druhý ze strážců a rozloučit se.

Filip Renč natočil po formální stránce dobře udělaný film. Některé tyto stránky žánru, jako je výběr lokací, zvolená komponovaná hudba, nebo práce s kamerou, fungují výborně. Exotické prostředí balkánské řeky je samo o sobě působivé a kamera Petra Hojdy mu sluší. Obsahová stránka ale značně pokulhává a velmi snižuje výsledný dojem z tohoto biografu.

Z hlediska žánru by se neměl honosit ani jedním s uvedených žánrových označení. Na akční film je v něm velmi málo akce a děj plyne velmi pozvolna, navíc je neustále retardovaný retrospektivními pasážemi. Hlavní postavy nejsou žádní velcí hrdinové a v podstatě nemají ani opravdového soupeře. Na dobrodružný film je v něm zase málo dobrodružství a zápletka zbytečně melodramatická. A thriller? Film nevyvolává žádné velké napětí, ani tajemství o osudu otce, které se snaží Saša odhalit není pro thriller ani pro dobrodružný film příliš nosné. Navíc je tajemství odhalováno příliš brzy, všímavý a zkušený divák už od poloviny filmu ví to, co je na konci servírováno jako šokující odhalení a přiznání. Útěk před policisty, kteří si vytváří vlastní zákony, se objevuje příliš pozdě. Nedočká se ani k žádnému velkému boji hrdiny o přežití, kterým se thriller vyznačuje. Je pravda, že sjezd vodopádu byl odvedený řemeslně velmi kvalitně, ale hrdinové, kteří se z vody posléze vynoří nejsou žádní opravdoví dobrodruzi.

Scénář filmu obsahuje několik dramaturgických problémů. Jednak je to již výše popsané brzy vyzrazené tajemství a pak je to jednoduchost postav, které během cesty neprodělají žádný zásadní vývoj a jsou to stále ti samí lidé, jako na začátku, přestože v podstatě společně tají vraždu člověka. Jediná postava, která se znatelně vyvíjí je Kuznica zahráný Miroslavem Krobotem. Scénář buduje pouze situační vývoj, nikoliv vývoj charakterový, což filmu ubírá na kvalitě. Hlavním problémem ale zůstává zmiňovaný žánrový problém. Scénář v podstatě nevyužívá dostupné prostředky k vytvoření daného žánru. Ve chvíli, kdy chybí tak podstatné znaky, jako je charakter hrdiny, míra tajemství, akční spád a dobrodružné prvky, nemůže daný žánr fungovat za žádných okolností.

2.2 Horor Juraje Hertze

Hororové filmy u nás nemají vybudovanou tradici a téměř vůbec se netočí. Pokud se nějaký pokus o horor objevil, tak s nepříliš velkým úspěchem velmi rychle upadl do diváckého zapomnění. To se ovšem nedá říct o filmech režiséra Juraje Hertze. Hertz má jako jeden z mála tvůrců u nás zkušenosti s tvorbou hororu. Dokazuje to filmy jako *Spalovač mrtvol*²², pohádkové *Deváté srdce*, *Panna a netvor* a kříženec prvků hororu a sci-fi *Upír z Feratu*. V současnosti má v českém stánku na mezinárodním filmovém festivalu v Cannes premiéru jeho nejnovější film *Habermannův mlýn*. Mě zajímá jeho předchozí film, kritikou velmi probíraná *T.M.A.*, hororový příběh ze současnosti s Ivanem Fraňkem v hlavní roli, ke kterému napsal scénář scénárista Martin Němec, podepsaný mimo jiné pod scénářem filmu *Perníková věž*.

Oficiální text distributora o filmu uvádí: „*Rockový hudebník a výtvarník Marek se po letech vrací do starého venkovského domu, kde prožil dětství. Při malování obrazů se pokouší zapomenout na dosavadní divoký způsob života. Místo toho ho však atakují vzpomínky na podivné události, které úplně vytěsnil z paměti. Nejde jen o tragicky zemřelé rodiče, ale i o sestru, s níž Marek vyrůstal a jež je nyní v psychiatrické léčebně. Osamělý hrdina začíná podléhat energii tajemného místa a odhalovat pozadí děsivých tragédií, jež se v domě kdysi odehrály... Klasik českého filmu Juraj Herz navazuje na žánr psychologického hororu v duchu svého legendárního *Spalovače mrtvol* (1968). Ani *T.M.A.* není pouze žánrovým vyprávěním plným tísnivého napětí: příběh z přítomnosti, hluboce poznamenané minulostí, nabízí závažné podtexty a souvislosti. „Na Himmlerův rozkaz nacisté vraždili děti i dospělé, kteří měli Downův syndrom nebo nějaký jiný psychický problém,“ uvádí režisér. „A právě to jsem chtěl do filmu dostat.“ [44. MFFKV 2009]²³“*

V úvodní titulkové sekvenci filmu sledujeme hudebníka Marka během koncertu. Zároveň se poprvé objeví podivný střih, snad flashback na chlapce, zavřeného v nějaké sklepní místnosti, kam doléhá zpěv z koncertu. Chlapec oznamuje, že tu nechce být. Klí-

²² Který přes svůj psychologický základ nese nepochybně prvky hororu.

²³ *Csfd* : Česko-Slovenská filmová databáze [online]. 2009 [cit. 2010-05-20]. T.M.A. Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/film/234764-tma/?text=145192>>.

čovou dírkou je někým pozorován. Tato situace naznačuje divákovi, že se děje něco ne-standardního a je to první odkaz na zvolený žánr, i když ne zcela konkrétní.

Kamera se vrací na koncert. Po koncertu se dozvídáme, že se Marek potřebuje odreagovat od života v Praze a odjíždí někam na venkov do domu, ve kterém byl naposledy ve svých sedmi letech. V zápětí je divákovi exponováno místo, kam se Marek vrací a kde prožil část dětství: šedivý zanedbaný dům, ve kterém se Markovi evokují vzpomínky z dětství podkreslené hudebním motivem na syntetické varhany. Spolu s domem je divákovi představena i stejně zanedbaná do mlhy zahalená vesnice, obydlená nepočitelným a nepříliš vstřícným obyvatelstvem. V prvním obraze z místního koloniálu pokračuje exponování tajemství, štamgasti jsou podivínští, zářivka spoře osvětlující stůl vytrvale bliká a majitelka obchodu se zarazí při vyslovení jména Schwarzstein, které je navíc podkresleno krátkým motivem. Marek se vrací zpět do svého domu, vybaluje nakoupené potraviny, když tu náhle zabliká světlo, opět podpořené hudebním motivem. Jenže tentokrát se neděje nic nadpřirozeného a my se tak vcelku příjemně setkáváme s dalším obyvatelem vesnice, který Markovi opravil elektrické jističe. Ze zapnutého starého rádia se skrze atmosférické šumy a prskavce prodírá německá lidová píseň zpívaná dětským hlasem. Subjektivní pohled na dům zpoza větví nám dává tušit, že dům je pod něčím dohledem. Režisér nám postupně exponuje další postavy. Skrze dopis dovyprávěný mimo obraz se nám představí Markova sestra Tereza, setkáme se s mladou pošťačkou Lucií a knihovníkem Werfelem od kterého se dozvíme, že Schwarzstein nemá pěknou minulost. Tím končí expozice.

Marek se vrací domů a najde zapnuté rádio, ze kterého dětský sbor pěje motiv německé písně. Jeho význam pochopíme v závěru filmu. Objevuje se první prvek nadpřirozena v podobě Markovi noční můry, ve které spatří svou sestru v podobě dívenky s vyraženým okem, které svírá v napřažené dlani. Zde opět velmi výrazně funguje hudební motiv.

Režisér dál prohlubuje myšlenku, že je s domem něco v nepořádku. Utvrzuje nás Lucie na návštěvě u Marka, když mu přinese psaní. Dozvídáme se o tragické nehodě Markových rodičů a vidíme místo, na kterém se to přihodilo. Rozvíjí se motiv Markovi sestry. Nalezený přívěšek nás vrací ve flashbacku zpět do Markova dětství, kdy si se sestrou hráli ve sklepě. Poprvé je představena místnost s nápisem verboten! na dveřích. Objevuje se další postava, mentálně postižený Lojzík.

Ted' již víme, kdo je hlavní postava, kde se bude film odehrávat a tušíme, že s domem není něco v pořádku. Ideální kombinace pro budování atmosféry hororu.

O několik chvil později nám smyčcový hudební motiv napovídá, že v domě opět není něco v pořádku. Slyšíme ruchy jakoby dopadajícího kamínku na po chvílce rozbití skla. Marek bere do ruky dřevěné polínko. V zápětí zpoza dveří vyskakuje Markův starý pes, který by pravděpodobně měl být už nějakou dobu mrtvý. Delší čas pak režisér nechává diváka oddechnout a přesvědčuje jej, že s domem v podstatě nic zvláštního není. Marek souloží s Lucií, která neví, že ji sleduje její otec.

Za Markem přijíždějí na návštěvu kamarádi z kapely. Probíhá divoký večírek se spoustou alkoholu a objevuje se krev. Markův kamarád se řízne do dlaně a krev kape na podlahu. Nastupuje hudební motiv, který se prolne do motivu klavírního, který již známe ze situací, kdy se v domě děje něco zlého. Objevuje se postava bledé mentálně postižené dívky, která ránu na dlani zahojí dotykem a zpěvu francouzské písně mizí ve tmě. Scénarista podle mého názoru tento motiv dostatečně nedohrál, když nechal všechny zúčastněné tuto situaci přejít jen slovy mám super geny, matka byla asi upírka. Během večírku si jedna z dívek, Renata obléká Markovu košili a nachází přívěšek. Tato situace není podpořená hudebním motivem, režisér patrně nechtěl v tuto chvíli dávat na přívěšek důraz.

Následuje tango v hudbě a sledujeme dvojici Sára a její přítel, jak jdou do ložnice, oddávat se nezávaznému sexu. Renata by také chtěla souložit, ale Marek je znavený alkoholem a usíná. V tajemném hudebním motivu se zjevuje obrys postavy v mlžném oparu před domem. Pes štěká a postava mizí ve tmě. Renata vzdává snahu o styk s Markem a jde za první dvojicí. Po cestě, za sílicího motivu potkává podivnou postavu na schodišti, další mentálně postižená dívka. V subjektivním Renatině pohledu vidíme, že Marek někam patrně odešel. Stále nahá dívka bere svíčku. Nastupuje opět hudební motiv, který by se dal popsat jako průvan, hučení a táhlý dozvuk gongu. Dívka hledá Marka a sestupuje do sklepa, míří ke dveřím s nápisem verboten!. Dívka vchází do místnosti za dveřmi a je pohlčena tmou. Kamera na jeřábu odjíždí z detailu dveří na velký celek. Zní křik dívky.

Marek zjistí, že je v domě sám, jeho kamarád se Sárou odjeli. Snaží se najít Renatu a ve sklepě se z dalšího flashbacku dozvídáme, že ve sklepě je někdo, kdo by mohl ubližovat.

Režisér nás posléze zavádí ke knihovníkovi, který bydlí v bývalém klášteře. Od něj se dozvídáme tak trochu kliše informaci, že na místě, kde stojí dům stávalo kdysi starověké sídliště, kde probíhali rituály s lidskými oběťmi. Marek zjistí, že si knihovník vede německy psanou knihu o jejich domě a že je zde další tajemství, tentokrát z války. Mezitím Markova sestra Tereza utíká z psychiatrické léčebny. Z dalších flashbacků se dozvídáme další informace o sklepech a o rodině Marka. V domě se začínají dít divné věci, objevuje se nepořádek, zjevují se postavy mentálně postižených dětí. Rádio se samo zapíná a hraje dokola dětskou německou píseň. Na zdech běhají stíny lidských postav. Dramatický klavírní doprovod, který se později změní v pochodovou píseň zpívanou dětmi z rádia uvádí černobílou sekvenci, která nám vypoví o vraždách dětí, které wehrmacht v domě prováděl. Zbytek nám dopoví knihovník Werfel. Do příběhu vstupuje Tereza a my se z dalšího flashbacku dozvídáme pravdu o havárii rodičů i to jak Tereza přišla o oko. Dochází k dramatickému souboji mezi Markem, Lucií a Terezou. Dům je zaplavován vodou z poškozeného čerpadla. Situace se vyostří a my se dozvídáme, že vrah je nadpřirozený. Dochází k jakémusi prozření u Marka, který vyprovází z domu duše německých dětí.

Film je na současný horor vyprávěný poměrně pomalým tempem, v dlouhých švenkovaných záběrech. Kamera je často záměrně vychýlená z vertikální i horizontální osy. Kameraman skvěle pracuje se světlem. Pocit tajemna vytvářejí hudební motivy a chování postav, které neustále naznačují, že s domem není něco v pořádku. Velmi často funguje výborně stříh, zvláště ve vypjatých sekvencích. T.M.A. prostě pracuje s prvky, které ji daný žánr nabízí. Přesto nefunguje zcela dokonale.

Příčin lze najít několik. Tou první je divácké hledisko. Ve filmu se naskytly situace, kterým český divák těžko věří, ale které by u amerického filmu pravděpodobně neřešil. Například to, že doktorka přijede do sanatoria v nablýskaném voze a v kostýmku. Nebo že v Česku není moc míst, kde by takový strašidelný dům s takovou pověstí mohl stát.

Slabinou filmu a důvodem, proč nefunguje jako celek, i když má velmi dobře vystavěné chvíle a i když se drží žánrových pravidel, je podle mého názoru scénář. Je zde příliš mnoho dějových linií a motivů. Divák není schopen se soustředit na všechny roviny příběhu současně a to oslabuje výsledný dojem. Pokud nebudete při jeho shlédnutí dostatečně pozorní, může se stát, že vám budou scházet některé souvislosti a film se bude jevit nelogický. Pokud budete film sledovat pozorně, zjistíte, že se postavy někdy nelogicky

chovají. Propojení dvou subžánrů do jednoho a to duchařského filmu a filmu s psychopatickým vrahem vytváří podivnou směs, které se v závěru filmu navzájem utlačují.

Film využívá vše, co mu žánr nabízí. Odkazuje na klasické duchařské horory, na horory odehrávající se ve strašidelných domech, nebo na filmy s vraždícími psychopaty. Inspiraci slasher filmy můžeme vysledovat jak u postavy Lucie, tak u postavy Terezy. Patrný je v několika záběrech taky vliv gore²⁴ filmů. Filmu by přitom mnohem více slušela jednotnější forma.

Problémem jsou i z toho vyvěrající klišé. U hororu obzvláště se objevují některá žánrová klišé a pokud má horor fungovat, neobejdete se bez nich. K nim lze například počítat odvěkou touhu postav jít do míst, kam mají strach jít. Ve chvíli, kdy si Marek bere na obranu polínko, jsem schopný to skousnout, ale dům postavený na místě rituálního obětiště mi přijde na české poměry jako hodně velké klišé.

Dalším problémem je schematicnost postav a prostředí. Je to sice moderní trend, barvit obraz hororu do zelenomodré barvy, nebo vytvářet šedivé nehostinné prostory. Obojího je v tomto filmu dostatek, navíc se přidává zamlžená vesnice.

S postavami je to problematičtější. Schématictí obyvatelé vesnice, kteří se tváří nepřívětivě a tajemně a jen občas prohodí něco ve smyslu tam je to zlé místo, mi nepřišli zrovna ideální. Atmosféra, kterou tak vytvářeli, sice fungovala, ale tak nějak toporně. Velmi podobně fungoval i kompars. Pokud se v nějakém záběru ze zamlženého exteriéru vesnice ukázal, tak to byl potácející se opilec na ulici. Stejně tak rockeři, kteří byli pojatí jako divoši, kteří to umí pořádně rozjet v podstatě kdekoliv a s kýmkoliv. S tím je spojeno i vedení herců. Zatímco Fraňek je výborný a v celku mu věřím jeho postupný rozpad osobnosti, jeho herečtí kolegové občas vyčnívají.

²⁴ Gore film je subžánr hororu, zobrazující krev a násilí. Přidáním sexuálních scén vzniká porno. (spojením slov gore a porno).

2.3 Detektivka ze 13. století

Historický detektivní příběh Jménem krále natočil režisér Petr Nikolaev v roce 2009. Film byl původně pilotním dílem připravovaného seriálu, který se nakonec nerealizoval. Patrně pro své hvězdné obsazení se dostal z televize na plátna kin.

Setkáváme se zde s Karlem Rodenem jakožto Oldřichem z Chlumu, který je dvorním vyšetřovatelem a spravedlivým soudcem na dvoře krále Přemysla Otakara II. Je pověřený správou hradu Bezděz a zajištěním míru mezi dvěma znesvářenými rody na severu Čech, jak nám sdělí hlas vypravěče na začátku filmu.

Postava jakéhosi mnicha, procházejícího útroby pravděpodobně gotického chrámu, v titulkové sekvenci odhaluje dataci příběhu do 13. století. Že půjde o historický příběh je tedy jasné jak z prostředí, tak z kostýmů.

V zápětí jsme v poměrně krátké sekvenci snímané roztřesenou kamerou svědky přepadení kupeckého vozu holohlavým mužem a jeho tlupou. Kupec i forman jsou zavražděni a vůz odcizen. V následujícím polodetailu si můžeme velmi dobře prohlédnout holohlavého muže, který je patrně strůjcem přepadení. Sekvence je podkreslena dramatickou historizující, nikoliv středověkou hudbou.

Následný hudební motiv, připomínající spíše hudební doprovod k fantazy počítačové hře rádoby ze středověku, podkresluje příjezd královny gardy v čele s Oldřichem z Chlumu. Nalézají přepadené muže a vzápětí pátrají po ukradeném voze. Oldřich přijíždí na hrad Vartemberk, který je hlavním dějištěm příběhu. Zde se setkává z purkrabím Joštem, který se před chvílí pokusil znásilnit mladou kuchařku. Na scénu se tak dostává další záporná postava. V této chvíli máme připravenou půdu pro krimi příběh. Známe vraha a tušíme, že na hradě asi není všechno úplně v pořádku. Teď už můžeme jen sledovat, jak Oldřich vraha dopadne a usvědčí.

Oldřich je uvítán na hradě a zjišťuje, že sňatek mezi Ludmilou, dcerou Markvarta z Vartemberka a Benešem z Dubé, synem Hynka z Dubé, nebude nejšťastnější. Postava Hynka se dostává do popředí. Objevuje se na místech, kde není očekáván a jeho strnulý výraz v obličeji bohužel přímo vyzařuje konspiraci. Poprvé se také objevuje motiv citrónů, které jsou předmětem doličným z uloupeného kupeckého vozu.

Všechny další důležité postavy se nám odhalí během zasnubní hostiny. Setkáme se s Klárou, druhou manželkou Markvarta, a z dialogu s Markvartovým synem Markem zjiš-

řujeme, že se nemají dvakrát v lásce. Při večeři se pak jejich konflikt vyhrotí. Zábava pokračuje i poté, co ji narušila šarvátka mezi purkrabím Joštěm a loutnistou. Hudba hraje a panstvo se baví tancem. Beneš se více než své snoubence věnuje Kláře. V tom přichází zpráva o Joštově smrti. Byl zákeřně zavražděn a podezření padá na loutnistu, který zmizel neznámo kam.

Zatímco vojáci z královy gardy, poté co vyslechnou polointeligentního strážného z Vartemberku, naleznou v místním hostinci uprchlého loutnistu, Markvart se nejprve pohádá se svým protivníkem Hynkem a poté s Oldřichem. Nasupeně odchází do komnaty své ženy, která je zjevně jeho návštěvou překvapená. Divák však tuší, že pravděpodobně není sama a to samé tuší i Hynek.

Když je na druhý den objevena v hradním příkopě Hynkova mrtvola, nevyvolá to v divákovi žádné velké překvapení. Rozehrané motivy krimi filmu tak přestávají rázem fungovat a divák zjišťuje, že všechny předchozí vraždy a přepadení byli jen zástěrkou pro mnohem těžší zločin. Bohužel přestává fungovat i motiv známý z detektivních příběhů, kdy víme, že vrah je některá z postav, jenže v podstatě každý z nich má motiv k vraždě.

Oldřich zahajuje za pomoci uprchlého loutnistry v celku banální vyšetřování, během kterého nashromáždí důkazy proti hlavnímu podezřelému, kterým je samozřejmě Beneš, který se navíc divákovi k činu přizná. Divák se utvrdil v tom, co již věděl. Oldřich sesbírá poslední důkazy a obviní Beneše z vraždy. Následuje soud, předkládání důkazů a vznesení obvinění nejen Beneše, ale i Adalberta, holohlavého bandity ze začátku filmu. Beneš se nařčení samozřejmě brání a navrhuje Oldřichovi souboj v podobě božského soudu. Oldřich vyhrává, zabíjí Beneše a nešťastná Klára spáchá sebevraždu.

Pokud bychom považovali jménem krále za historický film a přivřeli bychom oko nad jeho nedostatky ve výpravě, která je pro tento žánr typická, mohli bychom říct, že v podstatě žánrově funguje. Jenže když se po chvíli promítání začneme ve filmu orientovat, dojde nám, že film je asi detektivka, která nefunguje nejlépe.

Hlavním problémem tohoto filmu je v rámci detektivního žánru velmi slabá detektivní zápletka a snadné odhalení vraha divákem, dříve než se k tomu pracně dopátrá Oldřich a jeho skupina. Dobrá detektivka pracuje s motivem zločinu rafinovaně. Odhalení případného vraha je pro detektiva nesnadné. Důležité je, že divák by neměl tušit, kdo je

vrah. Naopak, pakliže něco tuší, měl by se mýlit, aby se tím umocnil dojem ze závěrečného odhalení. Filmu tím de facto chybí pevný základ na kterém by mohl stavět. Nepřidává mu ani podivné balancování na hraně detektivky a krimi. Vybudovat detektivní příběh v prostředí, ve kterém je asi pět postav, tak, aby nebylo zřejmé, kdo mohl vraždu spáchat, je umění, které scénárista Vlastimil Vondruška a tři dramaturgové, mimo jiné Radek Bajgar, podepsaný pod seriálem Ulice TV NOVA, nezvládli.

Dalším problémem jsou archetypy postav, které se ve filmu objevují, jako například svůdná macecha, hloupý strážný, silný strážný a podobně. Zdá se, že herci nevědí, co vlastně mají hrát. Hercům v jejich rolích nijak nepomáhá ani režijní vedení a tak buď hrají bezradně a nebo si prostě drží svůj standard, jako třeba Kanyza a Roden, kteří herecky výrazně přechnívají nad ostatní. Problém vzniká i v pojetí postav a v jejich promluvách. Zatímco jedni mluví jakousi středověkou češtinou s nádechem ctnosti, což je slyšitelné u Markéty Hrubéšové, jiní používají jazyk hodně blízký současné hovorové češtině, jako v případě Saši Rašilova. Rozdíly v hereckých výkonech jednotlivých herců jsou bohužel znatelné, což filmu nepřidá.

2.4 Ne zcela fiktivní krimi thriller

Režisér Dan Svátek natočil krimi thriller *Hodinu nevíš* s podtitulem *Kauza nemocničních vražd*. Podtitulem se sice odkazují na skutečný případ tzv. Heparinového vraha, se kterým má film společné snad jen nemocniční prostředí a oběti zabíjené lékem na ředění krve. Z oficiálních stránek filmu se dozvíme: *„Ne tak docela fiktivní příběh člověka, který ve skutečnosti dostal označení „heparinový vrah“. Co bylo příčinou a co se odehrává v mysli mladíka, který se rozhodne vykonat a vykonávat ty nejtěžší zločiny a mít přitom často pocit, že vlastně dělá dobrou věc? Co nutí nadějného a inteligentního adepta studia medicíny z podstaty se změnit a páchat na lidech zlo? Je hrozná, ta představa, že vraždí člověk,*

kterého dobře znáte, kterého denně vidáte, máte ho vlastně rádi, a který je všem nápomocný, ochotný a obětavý, i na úkor vlastního pohodlí a svých vlastních věcí.²⁵ “

Úvodní sekvence filmu nás seznámí s pracovním postupem nemocničního vraha. Atmosféru jakési nervozity a napětí v nás vyvolává konfrontace detailů očí vraha a pacientky. Stojí za tím kamera, sice statická, nebo v pomalých nájezdech, avšak s objektivem mírně deformujícím perspektivu a hudební noirový motiv Varhana Orchestroviče Bauera. Černobílá titulková retrospektiva otevírá pohled do minulosti Hynka, na moment, který patrně změnil jeho pohled na lidskou bolest a smrt.

V další sekvenci se nám exponuje charakter postavy. Dozvídáme se, že se několikrát neúspěšně hlásil na medicínu, aby mohl pomáhat lidem, a že se mu to nepovedlo ani tentokrát. Na radu jednoho z doktorů se nechá zaměstnat v nemocnici jako pomocný zdravotní personál. Příběh nás zavádí do nemocnice, ve které poznáváme trochu schématické postavy nepřijemných doktorů hladících nohy mladých koketujících sestřiček. Hynek se zatím jeví jako trochu ostýchavý, ale hodný mladý muž, jehož smyslem života je opravdu pomáhat nemocným. Jeho deformované subjektivní pohledy záhy diváka informuje, že jeho vnímání reality se může odlišovat od vnímání ostatních.

První vraždu Hynek spáchá po svedení vnitřního boje a v podstatě z lidských pohnutek. Chce tím pomoci od bolesti člověku, který jej o to sám prosí. To, že vraždu nakonec spáchá a posléze se dozví, že pan Sládek na tom nebyl tak zle a že jeho řeči o smrti nemyslel vážně, v Hynkovy rozpoutá další vnitřní boj. V tuto chvíli sledujeme dobré psychologické drama.

Vnitřní souboj Hynka pokračuje. Hynek se zamiluje do mladé sestřičky, která ho podvede s doktorem Valenčíkem, který ho navíc vyhodil od přijímacích zkoušek. Hynek vraždí znovu, tentokrát čistě z pomsty. Zabíjí pacientku dr. Valenčíka, který je známý tím, že indikuje kontroverzní kombinace léků. Další vraždy, které Hynek v nemocnici spáchá jsou reakcí na to, že mu bylo někým ublíženo. Pocit ublíženosti a touha po pomstě se stávají hlavními motivy vraždy.

²⁵ *Hodinu nevíš* [online]. 2009 [cit. 2010-05-23]. O filmu. Dostupné z WWW: <http://www.hodinunevis.cz/o_filmu.html>.

Podezřelá úmrtí jsou zaznamenána lékaři, kteří začnou i přes laxní přístup vedení nemocnice po jejich příčinách pátrat. Tím se do popředí dostává kriminální žánr. Vrah rozehrává s Valenčíkem hru, při které jsou v sázce životy pacientů. Hynek pokračuje ve své mstě a zdařile intrikuje. Podaří se mu zaměnit léky a tím zabít i Valenčíkova příbuzného.

V závěru filmu mezi Hynkem a Valenčíkem dochází k otevřenému střetu. Dr. Valenčík si uvědomí marnost svého chování a nechává Hynka odejít. V tu chvíli zasáhne vyšší moc a Hynek je překvapivě sražen projíždějícím nákladním autem.

Z hlediska žánru je nutné vytknout opět nedostatky ve scénáři. Film naplňuje žánrové konvence jak tématicky, tak formálně. Bohužel by bylo potřeba ještě doplnit i obsahovou stránku filmu. Vývoj charakteru postav, který je pro zvolené žánry, ať již filmu psychologického, nebo krimi thrilleru, velmi důležitý, zde není zcela propracován. Vnitřní konflikt hrdiny, který se ze začátku slibně vyvíjí překvapivě skončí s tím, že se postava začne prostě mstít za drobná příkoří. To mi přijde nedostačující. Myslím si, že s vnitřními konflikty antihrdiny i s okolnostmi, které vývoj jeho charakteru směřují by šlo pracovat lépe, aniž by celá situace byla pro diváka miň uvěřitelná. Problematická je taky závěrečná pasáž filmu, kdy dojde k jakémusi deus ex machina, kdy osud vraha spravedlivě potrestá. Buďto se jedná o symboliku, která je netransparentní, nebo se scénáristovi líbila myšlenka, že Valenčík nebude schopen vraha zabít, ale zároveň nechtěl nechat Hynka odejít bez trestu., který by v divákovi vyvolal katarzi.

Z režijně dramaturgického hlediska je problematická monotónnost jednotlivých vražd a nuda, která vyplňuje prostor mezi dramatickými událostmi. Filmu to ubírá na napětí a dochází k divákově nesoustředěnosti, která je navíc umocňovaná problémy s orientací v prostoru díky zvolenému barevnému modrozelenému ladění a pochmurné potemnělosti prostor. Vytknout by se dali také skoky po ose a podivně vázané střihy, ale to je spíš otázka režijního řemesla, než fungování žánru.

Dalším režijním problémem, dotýkajícího se žánrového fungování je vedení herců. Herci hrají povrchně. Fraňkův Doktor Valenčík je od začátku arogantní a nesympatický a toho se drží celý film. Hynek Václava Jiráčka je od začátku definovaný jako psychopat, který se sice snaží pomáhat lidem, ale všichni jsou proti němu. Ačkoliv jsme Hynkově postavě blízko, nepustí nás do svého vnitřního světa a nenechá nás nahlédnout do nitra charakteru postavy. Režisér sice buduje vnitřní tajemství postavy, ať už deformovanými

subjektivními pohledy, nebo surrealistickými flashbacy do místnosti s pitevním stolem, ale nedává nám možnost toto tajemství poodhalit.

Tvůrci filmu nám na začátku položili otázky, na které film hledá odpovědi. Podle mého názoru je ale nenachází, protože film v tomto ohledu nejde dostatečně pod povrch.

ZÁVĚR

V úvodu své práce jsem vyslovil několik otázek týkajících se krize českého filmu a nefungující žánrových filmů. V práci se pak snažím hlouběji pochopit, jak vlastně žánry fungují a na svých žánrových analýzách vybraných českých filmů jsem se snažil nalézt na tyto otázky odpovědi. Proč tedy české žánrové filmy v Česku nefungují?

Do vnímání filmových žánrů vstupují dvě hlediska. Jedno je hledisko diváka, který má zkušenosti s filmovým žánrem, a druhým je hledisko filmaře a jeho řemeslného a tvůrčího přístupu k žánrovému filmu.

Nejprve závěr z pohledu diváka. Do našeho vkusu a názoru na fungující žánrové filmy vstupuje samozřejmě i naše divácká zkušenost. Sledujeme spousty filmů hollywoodské i evropské produkce. Naše znalost filmového žánru nám o filmu leccos napoví. Znalost zahraniční tvorby nám může vytvořit žebříček hodnot a kritérií, podle kterých potom k filmu přistupujeme. Zároveň v nás může vzbuzovat očekávání, které film v českých podmínkách nemusí být schopen naplnit. Zdá se, že český divák přistupuje jinak k žánrovému filmu zahraničnímu a jinak k žánrovému filmu domácímu. K zahraničním filmům jsme mnohem shovívavější a to co u nás projde zahraničnímu filmu českému filmu neodpustíme.

Patrně s tím souvisí i dobrá znalost místních reálií a prostředí. Pokud divák pozná budovu národního divadla, jen těžko si připouští, že zde sídlí například drogový kartel. S volbou prostředí pro žánrový film to mohou mít tvůrci těžké, pokud chtějí natočit například dobrodružný film nebo horor.

S tím souvisí i znalost herců. Zatímco v USA, kde se formují žánroví herci, typu komediálního Bena Stillera, nebo akčního Bruce Willise, kteří se pak těžko vymaňují ze svých škatulek, u nás jsou dokola obsazovány osvědčené tváře. Divák, který pravidelně sleduje svého oblíbeného herce hrajícího mile přitroublého doktora každou středu a pátek v televizním seriálu, pak těžko věří, že ten samý herec bojuje o život v napínavém thrilleru, byť by hrál sebelépe. Pakliže by se takový film s takovým hrdinou u nás objevil.

S tím souvisí fakt, že v poslední době převládá v české kinematografii trend slabých hrdinů, kteří jsou vyvrženi společností na okraj, nebo se sami dobrovolně od společnosti distancovali, byť jsou to lidsky silné postavy z melodramatického Venkovského učitele Bohdana Slámy, které mají charakter a vnitřní sílu. Jsou prostě žánry, které potřebují

silného hrdinu, ke kterému by si divák budoval vztah jinak, než skrze lítost. Tím se dostáváme k nefungujícím žánrům z pohledu filmového tvůrce.

S problémem slabého hrdiny souvisí i problematika nefungujících scénářů. Česká kinematografie nemá moc zkušeností s tvorbou žánrových filmů. Navíc se filmaři většinou v rámci tvůrčího přínosu snaží žánry přesáhnout a najít si k daným pravidlům vlastní cestu, která bývá slepá a vede k neuspokojivému výsledku. Jistě, žánr funguje nejen opakováním určitých konvencí, ale i jejich obměňováním. Jenže problém českých scénářů tkví v tom, že tvůrci nejsou schopni žánrová pravidla naplnit. Filmům pak chybí forma na kterou je divák zvyklý u fungujících žánrových filmů. Bohužel zde navíc chybí profese dramaturga, který by formu scénáře pohlídal již od začátku jeho tvorby. A nejen to, měl by rozhodnout, zda scénář obsahuje pro daný žánr vhodné a nosné téma. Navíc by zde měl být producent, jako člověk, který uvažuje v širších měřítcích a měl by chtít, aby byl film životaschopný nejen na domácí půdě, ale i v zahraničí. To se, myslím, ve většině případů neděje.

Nesouhlasím s tvrzením filmové kritiky, že by režiséři záměrně točili špatné filmy, nebo že by museli točit podle nefungujících scénářů. Z pozice studenta režie si dovoluji tvrdit, že žádný tvůrce ať je to režisér, scénárista, kameraman, nebo zvukový mistr nechce záměrně natočit špatný, hloupý, nebo nefungující film. Navíc každý režisér má svobodnou vůli, zda bude scénář realizovat, nebo ne. Myslím si, že není ani v zájmu producenta investovat získané peníze do filmu, který je předem ztracený. Pokud nefungující film vznikne, pak jsou odpovědnými faktory nezralost, nepřipravenost nebo řemeslná neschopnost jednotlivých tvůrců. Režisér jako osoba nejvíce zodpovědná za výsledné dílo by si měl připustit nedostatky ve scénáři a pak hledat možnosti v jejich úpravě. To samozřejmě obnáší plné pochopení pravidel daného žánru a jejich tvůrčí přenesení na plátno.

Ze zkušenosti vím, že do natáčení filmu vstupují jako rozhodující faktory pro kvalitu výsledku jednak finanční nedostatky, kdy film vzniká v podstatě na koleně a tvůrci na realizaci svých záměrů nemají peníze a pak snaha režiséra natočit film co nejdříve. To samozřejmě velmi ovlivní výsledek. Z hlediska žánru se to odráží například na prostředí, kde film vzniká, na výpravě, na kvalitě speciálních efektů. To jsou přitom aspekty, které fungování některých žánrů ovlivní podstatně. V tomto ohledu chybí nepřipraveným režisérům dostatek soudnosti a filmu dohled producenta, který tuhle situaci nedovolí. Nepřipravenost režiséra vede ke slabým výkonům herců, kteří se uchylují k manýrám a ke schematičnosti.

Zdá se, že přestože žánrový film u nás nemá moc tradici a bylo zvykem natáčet spíše nežánrové filmy nebo hořké komedie z typicky českého prostředí, přichází éra filmařů, kteří točí žánrové filmy. V tomto nebo následujícím roce se v kinech objeví například hororový příběh z pražského podzemí *Labyrinth* Tomáše Houšky, režijní debut kaskadéra Petra Jákla thriller *Kajíněk* a válečné drama *Lidice* Jiřího Svobody.

Nezbývá, než se nechat překvapit, zda se současní tvůrci ponaučí z vlastních chyb a nastupující generace filmařů napraví chyby svých předchůdců a vzniknou po všech stránkách fungující žánrové filmy, které diváci i filmová kritika ocení.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. ALTMAN, Rick. *Film/genre*. [s.l.] : BFI Publishing, 1999. 272 s. ISBN 978-0851707181.
2. BROWNE, Nick. *Refiguring american film genres*. [s.l.] : University of California, 1998. 326 s. ISBN 0-520-20730-0.
3. BŘEZINA, Václav. *Lexikon českého filmu*. vydání první. Praha : Cinema, 1996. 530 s. ISBN 80-85933-09-8.
4. CREEBER, Glen. *The television genre book*. 2nd edition. [s.l.] : British film institute, 2008. 214 s. ISBN 978-1-84457-218-2.
5. DICK, Bernard F. *Anatomy of film*. Boston : Bedford/St. Martin's, 2010. 450 s. ISBN 0-312-48711-8.
6. GINDL-TATÁROVÁ, Zuzana. *Praktická dramaturgia*. Bratislava : Školofilm, 2005. ISBN 80-969420-9-3.
7. GINDL-TATÁROVÁ, Zuzana. *Umelecké filmové dielo a komercia z hľadiska praktickej dramaturgie*. [s.l.] : Artpres, s.r.o., 2000. 86 s. ISBN 80-85182-72-6.
8. GRANT, Barry K. *Film genre reader III*. third edition. Austin : University of Texas, 2007. xii, 636 s. ISBN 978-0-292-70184-7.
9. HALADA, Andrej. *Český film devadesátých let*. Praha : Lidové noviny, 1997. 236 s.
10. HUBÁČEK, Tomáš. *Tajemství jako fenomén ve filmovém vyprávění*. [s.l.], 2007. 49 s. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací.
11. KLOS, Elmar. *Dramaturgie je když....* 1.vydání. Praha : Čs. filmový ústav v Praze, 1988. 255 s.
12. MULHALL, Stephen. *On film*. 2nd edition. [s.l.] : Routledge, 2008. 270 s. ISBN 0-415-44153-6.
13. NOVOTNÝ, David Jan. *Chcete psát scénář?*. 2. doplněné vydání. [s.l.] : AMU v Praze, 2000. 174 s. ISBN 80-85883-52-X.

14. THOMPSONOVÁ, Kristin; BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. První vydání. Praha : Akademie múzických umění v Praze a Lidové noviny, 2007. 827 s. ISBN 897-80-7331-091-2.
15. PTÁČEK, Luboš. *Panorama českého filmu*. vydání první. Olomouc : Rubico, 2000. 514 s. ISBN 80-85839-54-7.
16. PTÁČKOVÁ, Brigita. *Žánr ve filmu*. Vydání první. Praha : Národní filmový archív v Praze, 2004. s. 40. ISBN 80-7004-116-1.

SEZNAM PRAMENŮ

www.blisty.cz – Britské listy

www.cinemamagazine.cz – magazín Cinema

www.cinepur.cz – Cinepur, časopis pro moderní cinefily

www.ctk.cz – Česká tisková kancelář

www.filmcenter.cz – České filmové centrum

<http://instinkt.tyden.cz> – týdeník Instinkt

www.literarky.cz – literární noviny

www.kinobox.cz – České filmové nebe

www.mkcr.cz – stránky ministerstva Kultury České republiky

www.nfa.cz – Národní filmový archív

www.fantomfilm.cz – filmový magazín

www.tyden.cz – týdeník Týden

www.virtually.cz – názorový internetový deník