

4.1.3 – Filmový styl a filmový žánr z pohledu autorského práva

Jedna ze základních doktrín, na které je celosvětově založeno moderní autorské právo, předpokládá, že je nutné důsledně rozlišovat mezi „pouhými“ lidskými myšlenkami na straně jedné (které ochrany autorského práva nepožívají) a jejich kreativním vyjádřením v určité objektivně vnímatelné podobě na straně druhé (jež je teprve způsobilé k autorskoprávní ochraně).²⁶⁹ Při pohledu na katalog oprávnění, jimiž současní autoři disponují, by však bylo chybné se domnívat, že se konkrétní autor může domáhat ochrany svého díla pouze ve vztahu k té konkrétní umělecké/vědecké *formě*, v níž své myšlenky vyjádřil; ve skutečnosti se například autor, který svým myšlenkám dal podobu literárního díla, může domáhat třeba i zákazu šíření tohoto díla ve formě jeho filmové adaptace.²⁷⁰ Jakmile jsou tedy autorovy myšlenky jednou manifestovány (vyjádřeny) jakýmkoli způsobem požívajícím autorskoprávní ochrany, získává autor absolutní ochranu pro toto *vyjádření* ve vztahu ke všem formám médií, v nichž může být reálně nebo potenciálně využito jako autorské dílo.

Aby vyjádření autorových myšlenek získalo uvedenou širokou, absolutní ochranu, musí být zejména dostatečně *jedinečné* (srov. ust. § 2 odst. 1 autorského zákona). Současná právní teorie v našem kulturním okruhu pak považuje za jedinečné takové autorské dílo, které je *nejosobitějším ztvárněním výtvaru na základě autorova svobodného výběru z tvůrčích možností* a které je z tohoto titulu též dílem původním (originálním), resp. novým.²⁷¹ Kde však takto teoreticky definovaná jedinečnost začíná a končí v praxi etablovaných druhů umění, v nichž se v průběhu času rozvinula řada obecně uznávaných a dodržovaných tvůrčích konvencí? Kde tato jedinečnost začíná a končí v případě filmu, který je od počátku jednou z nejmasovějších forem zábavy?

269 – Srov. např. MACQUEEN, H.; WAELDE, Ch.; LAURIE, G., *Contemporary Intellectual Property: Law and Policy*, op. cit., s. 46–47.

270 – Srov. např. v podkapitole 3.3 výklad o soudním sporu ve věci *Kalem Co. v Harper Brothers* (1911), v němž Nejvyšší soud USA dovodil, že filmová adaptace je zásahem do autorských práv k adaptovanému literárnímu dílu.

271 – TELEČ, I.; TŮMA, P., *Autorský zákon: komentář*, op. cit., s. 20.

Přibližně okolo roku 1917 – tedy po více než dvou dekádách autorských experimentů s filmovou formou – byl dopracován systém formálních filmařských postupů známý jako „klasický hollywoodský styl“. Pro filmy natáčené v tomto stylu, který se brzy rozšířil a standardizoval po celém světě (a jehož mnohé postupy přezívají dodnes), bylo typické zejména kauzální vyprávění příběhů, motivování filmové akce propracovanější psychologii postav, využívání plné hloubky záběru při aranžování scény za pomoci kontrolovaného umělého nasvícení, systematické využívání detailních záběrů, a zejména pak užívání několika vzájemně se doplňujících stříhových postupů, které ve svém souhrnu budily dojem „hladkosti“ a kontinuity vyprávění.²⁷²

Současně se v této době – tedy v průběhu první světové války a v letech následujících – ustalovala představa o klasifikaci filmů do jednotlivých filmových žánrů. Jakési filmové kvazižánry se objevily již na přelomu 19. a 20. století, přičemž jejich širiteli byli filmoví výrobci, kteří takto – inspirováni starší žánrovou klasifikací zejména na poli literatury a literární vědy – ve svých katalozích určených pro kočovné kinematografisty filmy třídili; tato prvotní klasifikace však byla převážně nahodilá a vedená spíše snahou producentů ukázat, že jejich filmová nabídka je co nejpestřejší.²⁷³ K přelomu v této praxi došlo okolo roku 1906 či 1907, kdy jednak začala ve velkých městech vznikat stálá kina (v důsledku čehož se filmové kopie začaly pronajímat – místo dřívější praxe, kdy se natrvalo prodávaly), ale rovněž se objevovaly první filmové časopisy zaměřené na diváky; na přesnější, jednoznačnější i jednodušší vymezení žánrů tak začaly nově „dohlížet“ další subjekty, totiž provozovatelé kin, půjčovny filmových kopií (distributoři) a filmoví fanoušci.²⁷⁴

O čem vlastně hovoříme, mluvíme-li o filmovém stylu a filmovém žánru?

²⁷² – Blíže viz THOMPSONOVÁ, K.; BORDWELL, D., *Dějiny filmu*, op. cit., s. 51–59.

²⁷³ – K těmto prvním (kvazi)žánrům patřily např. *komické scény*, *lechtivé scény pikantního rázu*, *náboženské a biblické scény* či *série pro staré panny*. Srov. KLIMESŠ, Ivan. Žánr a reklama v raném filmu. In TÝŽ, *Kinematograf! Věvec studií o raném filmu*, op. cit., s. 110–111.

²⁷⁴ – Tamtéž, s. 113.

Filmový styl je možné nejšířeji definovat jako *uspořádané využívání postupů v průběhu filmu, případně typické využívání postupů jedním filmařem nebo skupinou filmařů*.²⁷⁵ O stylu tedy můžeme hovořit jako o specifickém postupu užívaném v jednom filmu nebo jenom jediným filmovým tvůrcem (například „Hitchcockův styl“), ale též na obecnější rovině jako o celé skupině shodných postupů, které je možné nalézt ve filmech různých tvůrců (například „styl československé nové vlny“). Styl přitom vychází nejen z vědomých tvůrčích rozhodnutí autorů filmu, ale je spouštěn i objektivními technologickými a dalšími omezeními filmové tvorby v určité době.²⁷⁶

Pojem žánr je většinou užíván pro popis úžeji vymezených klasifikačních kategorií, než které jsou odvozovány od pojmu styl.²⁷⁷ Samotné slovo žánr je přitom převzato z francouzského termínu *genre*, odvozeného od latinského slova *genus*; jak francouzský, tak latinský výraz přitom v nejobecnější rovině znamenají prostě „druh“ nebo „typ“.²⁷⁸

Z autorskoprávního hlediska je podstatné, že filmové styly ani filmové žánry – včetně všech svých konvencí a formulí – nebyly nikdy uspokojivě a definitivně „vědecky“ kodifikovány a systematizovány (k čemuž jistě nemalou měrou přispívají právě už neurčitost a proměnlivost jejich definic). Na první pohled se běžně užívaný pojem žánr zdá výrazně uchopitelnější než pojem styl. Je však třeba si uvědomit, že jednotné není ani kritérium, na základě kterého jsou žánry vymezovány: pro některé žánry je určující jejich námět (soudní drama pojednává o soudním

275 – BORDWELL, David; THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 398.

276 – Tamtéž, s. 397.

277 – V odborné literatuře se však lze setkat i s takovými definicemi filmového žánru, které ho de facto staví na roveň filmovému stylu. Srov. např. definici slovenského filmového teoretika Martina Ciela: *Žánr je relativně stálá forma seskupení určitých (konkrétních) postupů. Ustálených znaků, resp. jejich kombinací*. Viz CIEL, Martin. Žánr v hranom filme a niekoľko súvislostí s dôrazom na druhú polovicu XX. storočia – dobrodružstvo, komédia, melodráma. In PTÁČKOVÁ, Brigita (ed.). *Žánr ve filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 2004, s. 91.

278 – ALTMAN, Rick. Cinema and Genre. In NOWELL-SMITH, Geoffrey (ed.). *The Oxford History of World Cinema*. Oxford: Oxford University Press, 1997, s. 276.

procesu, sci-fi o budoucím vývoji techniky atd.), jiné jsou určovány spíše podle toho, jak je jimi vyprávěný příběh strukturován na úrovni syžetu (třeba pro detektivky je typické, že v nich dochází k řešení určité záhady), další jsou vymezeny tím, jaký emocionální účinek se předpokládá u jejich diváků (kupříkladu strach u hororu, smích u komedie) apod. Žánry navíc v běhu času průběžně vznikají a zanikají, vzájemně se prolínají, proměňují se jejich konvence, ale jsou například silně podmíněny i regionálně.²⁷⁹ Pro styly i žánry je také charakteristické, že konkrétní filmy jsou do té které kategorie nezřídka zařazeny až při zpětném hodnocení.²⁸⁰

Přijmeme-li však závěr, že *neexistují pravděpodobně ani žádná obecná pravidla žánru či přesně vymežitelné žánrotvorné prvky díla, natož pak žánru o sobě* – tedy, že zařazování filmů do různých žánrů (a stylů) je víceméně svévolné a založené čistě na (subjektivní) *míře rozpoznání opakování podobností určujících příslušnost díla*²⁸¹ –, lze vůbec pro potřeby autorského práva s přihlédnutím k žánrovému a stylovému vymezení stanovit jednotnou metodu, která by nám umožnila určit, které části konkrétního filmu jsou jedinečné (a tedy způsobilé požívat autorskoprávní ochrany) a které jsou už „pouhé“ stylové či žánrové konvence (jež nejsou autorským právem chráněné)? Související otázka vyplývající z výše uvedeného může znít: Pakliže některý film začne být zpětně obecně uznáván jako film spadající pod

279 – Některé žánry, jako mexický *ranchera* (hudební komedie o rančerech připomínající western) nebo německý *Heimatfilm* (film odehrávající se na idealizovaném německém venkově), jsou sice ovlivněny zahraničními, zejména hollywoodskými vzory, ale jejich specifická podoba je natolik regionálně podmíněna, že jsou povětšinou chápány jako žánry samostatné. Srov. BORDWELL, D.; THOMPSONOVÁ, K., *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu, op. cit.*, s. 423.

280 – Například slavný film *Velká vlaková loupež* (*The Great Train Robbery*, režie Edwin S. Porter, USA 1903), který je dnes chápán jako jeden z prvních filmových westernů, byl v době svého uvedení prezentován a chápán jako kriminální melodrama. Teprve když se kolem roku 1908 žánr filmového westernu relativně stabilizoval, mohla být *Velká vlaková loupež* pod tento žánr zpětně podřazena. Obdobný „žánrový osud“ měly např. i první muzikály vzniklé v letech bezprostředně následujících po příchodu zvukového filmu. Srov. ALTMAN, Rick. *Cinema and Genre*. In NOWELL-SMITH, G., *The Oxford History of World Cinema, op. cit.*, s. 277.

281 – ŠLERKA, Josef. Žánr jako řečová hra. In PTÁČKOVÁ, B., *Žánr ve filmu, op. cit.*, s. 45.