

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI -
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Diplomová práce

**ŽÁNŘ SCI-FI KOMEDIE V ČESKÉ
KINEMATOGRAFII
V OBDOBÍ NORMALIZACE**

Petra Fujdlová

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Vedoucí práce: Mgr. Jan Křipač, Ph.D.

studijní program: TEORIE A DĚJINY DIVADLA, FILMU A MASMÉDIÍ

studijní obor: KOMUNIKAČNÍ STUDIA A FILMOVÁ VĚDA

Olomouc, 2014

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma Žánr sci-fi komedie v české kinematografii v období normalizace vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato magisterská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Janu Křipačovi, Ph.D. za jeho rady a trpělivost při vedení mé magisterské práce.

Rovněž bych chtěla poděkovat společnosti Barrandov Studio, a.s. a jmenovitě pracovníkům archivu Janě Zajíčkové a Matěji Kadlecovi za vstřícnost a pomoc při získání potřebných informací a podkladů.

.....

NÁZEV:

Žánr sci-fi komedie v české kinematografii v období normalizace

AUTOR:

Bc. Petra Fujdlová

KATEDRA:

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Jan Křipač, Ph.D.

ABSTRAKT:

Cílem této diplomové práce je vymezit subžánr sci-fi komedie v české kinematografii normalizačního období. Za využití sémanticko-syntakticko-pragmatického přístupu k filmovému žánru bylo analyzováno deset filmů natočených mezi lety 1969-1989. Žánrová analýza podle Ricka Altmana umožnila postihnout charakteristické zástupce subžánru, tedy filmový cyklus scenáristy Miloše Macourka, a zároveň do analýzy zahrnout i okrajové žánrové snímky využívající tématu technologického pokroku. Při rekonstrukci dobového vnímání žánru byly zohledněny strategie Filmového studia Barrandov analyzované na základě archivních pramenů. Dále byla rekonstruována žánrová pojmenování v diskurzu filmových kritiků, u nichž nedošlo k ustálení označení sci-fi komedie. Žánrový hybrid kombinuje prvky žánru komedie: zpravidla komické typy, situace a zápletku záměn postav, a prvky žánru sci-fi: prostředí blízké budoucnosti, rekvizity, zpravidla i varování před zneužitím techniky člověkem. Komedialní poloha vědeckofantastického žánru byla důsledkem omezených rozpočtů a normalizační dramaturgií preferované bezkonfliktnosti veseloherních žánrů, který je vnímán jako implicitně ideologický.

KLÍČOVÁ SLOVA:

sci-fi komedie, česká kinematografie období normalizace, filmový žánr, Rick Altman, sémanticko-syntakticko-pragmatický přístup, Zabil jsem Einsteina, pánové...

TITLE:

Sci-fi Comedy Genre in the Czech Cinema Under Normalization

AUTHOR:

Bc. Petra Fujdlová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, Film and Media Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Jan Křipač, Ph.D.

ABSTRACT:

The purpose of this thesis is to define the sci-fi comedy subgenre in the Czech cinema under normalization. The semantic-syntactic-pragmatic approach to the film genre was chosen to analyze ten films made in the two decades from 1969 to 1989. Using the generic analysis, which was defined by Rick Altman, allowed include both typical, Macourek's film cycle, and marginal genre films using the topic of science and technology of the future. The role played by film industry in socialistic state-owned cinema and by film critics was included to the reconstruction of understanding of the subgenre. The hybrid genre mixes comedy categories: mostly the characters, key scenes and plot based on mistaken identity, and sci-fi genre cues: location set in to the near future, sci-fi props, and a plot based on technology abuse warning. Genre mixing sci-fi with comedy can be seen as a consequence of limited budgets and also by the dramaturgy ideology preferring attractive and conflict-free comedy genres.

KEYWORDS:

sci-fi comedy, Czech cinema under normalization, film genre, Rick Altman, semantic-syntactic-pragmatic approach to the film genre, I Killed Einstein, Gentlemen!

Obsah

Úvod.....	8
1 Subžánr české sci-fi komedie v teorii žánru.....	17
1.1 Teoretické zakotvení pojmu sci-fi komedie.....	17
1.2 Žánrová hybridizace	19
1.3 Zdroje nového žánru.....	22
1.4 Sémanticko-syntakticko-pragmatická analýza.....	23
2 Sci-fi komedie v kontextu žánrové produkce normalizační kinematografie.....	25
2.1 Filmové cykly.....	25
2.2 Ústředně řízená socialistická kinematografie	27
2.3 Dovoz zahraničních filmů a koprodukce	30
2.4 Postoj k žánrovému filmu.....	31
2.4.1 Teorie žánru.....	34
2.5 Role zábavy a veseloherních žánrů.....	35
2.6 Motiv technologického pokroku.....	36
2.7 Proměny žánrového filmu v osmdesátých letech.....	37
3 Pragmatická analýza českých sci-fi komedií	40
3.1 Přehled sci-fi komedií šedesátých let	40
3.2 Normalizační sci-fi komedie	41
3.3 Shrnutí	47
3.3.1 Rozpočet.....	47
3.3.2 Délka natáčení a podíl natáčení v ateliéru a exteriéru.....	50
3.3.3 Další společné znaky	51
3.4 Diskurz filmového studia	53
3.4.1 Scénáře	53
3.4.1.1 Nerealizované náměty	53
3.4.1.2 Posudky na scénáře.....	55
3.4.1.2.1 Žánr	55

3.4.1.2.2	Strategie vytváření filmových cyklů.....	58
3.4.1.2.3	Požadavek společenské kritičnosti.....	60
3.4.1.2.4	Projevy cenzury a ideologie.....	63
3.4.2	Strategie filmového studia při propagaci filmů.....	68
3.4.2.1	Žánrová označení a nápisy na plakátech českých sci-fi komedií	68
3.4.2.2	Název filmu jako součást propagační strategie studií	70
3.5	Žurnalistický diskurz.....	74
3.5.1	Vytváření žánrové terminologie	76
3.5.2	Odkaz na tvorbu autorů	78
3.5.3	Postavení filmu v kontextu žánru	80
3.5.4	Identifikace žánrových prvků	82
3.5.5	Kritika nedostatečné společenské odpovědnosti žánrových filmů	83
3.5.6	Shrnutí.....	87
4	Sémanticko-syntaktická analýza	89
4.1	Sémantické prvky	90
4.1.1	Prostředí	90
4.1.2	Vědeckofantastický prvek: cestování v čase.....	94
4.1.3	Rekvizity a dekorace	98
4.1.3.1	Rekvizity žánru sci-fi.....	98
4.1.3.2	Rekvizity žánru komedie	102
4.1.4	Postavy	102
4.1.4.1	Komické postavy	104
4.1.4.2	Postavy vědců.....	105
4.1.4.3	Postavy žen.....	107
4.1.4.4	Protagonista a antagonist	108
4.2	Syntaktické vazby	110
4.2.1	Narativní stavba.....	110
4.2.1.1	Čas a trvání.....	112
4.2.1.2	Expozice.....	113
4.2.1.3	Klíčová scéna	114
4.2.2	Stylistické prvky.....	115
4.2.2.1	Zvuk a hudba.....	117
4.2.3	Míšení žánrů.....	118

4.2.4	Odkazy	120
4.3	Významová rovina.....	121
4.3.1	Motiv nadpřirozena	126
4.3.2	Ideologické prvky.....	127
4.4	Shrnutí	128
Závěr	131
Seznam použitých zdrojů	135
	Prameny	135
	Literatura.....	149
Přílohy	154
Seznam použitých zkratk	158

Úvod

Produkty normalizační populární kultury tvoří dodnes podstatnou část programu současných televizních stanic. Předmětem kritiky bývají také současné pořady přejímající normalizační narativní vzorce a dávající tak vzniknout „ostalgií“ a „postnormalizační estetice.“¹ Tento fakt byl první inspirací pro můj zájem o hlubší porozumění stavbě normalizačních filmů, jejichž popularita z nějakého důvodu přetrvává napříč dvěma politicky a společensky odlišnými obdobími. Nejenže je podivuhodná kontinuita normalizační popkultury „ze skleníku socialismu do džungle kapitalismu.“² Zajímavým aspektem je i to, že hned vedle osobních výpovědí zastupují pro nás právě dobové snímky reprezentaci doby, podle jejich příběhů, postav a konfliktů (či naopak bezkonfliktnosti) vnímáme období normalizace. Jestliže jsou filmy spolutvůrci představ o době, ve které vznikly, a zdrojem historického vědomí³, a komediální žánry jsou nepochybně součástí normalizačního ducha doby, potom tvoří skutečně zajímavý fenomén nesnadno pochopitelného období.

Předmětem zájmu této práce jsou sci-fi komedie vzniklé v Československu období normalizace, tedy mezi léty 1969-1989. Tyto filmy byly ve své době i v historii české (resp. československé) kinematografie určitým fenoménem. I v kontextu světového filmu jedinečné spojení dvou žánrů vzniklo jako logické vyústění omezených rozpočtových podmínek a tradice vědeckofantastické tematiky z padesátých a poloviny šedesátých let. Co bylo v počátcích socialismu politickou objednávkou a demonstrací technologického pokroku, posouvá se v sedmdesátých letech do komediální roviny.⁴ Normalizační sci-fi komedie plynule navazují na tradici českých vědeckofantastických filmů z šedesátých let.⁵ Jen z nich nutně

¹ Jaroslav Pinkas nazývá tyto „narativní strategie založené na absenci identifikovatelného etického dilematu, epizodičnosti a fragmentárnosti, usnadňující hodnotové ‚vyprázdnění‘ příběhu, soustředění na detail, situační komiku“ jako normalizační kýč. Jako příklad uvádí seriál *Vyprávěj*. PINKAS, J. Proměny reflexe normalizace v české polistopadové kinematografii In: VEBEROVÁ, Veronika, BÍLEK, Petr. A., PAPOUŠEK, Vladimír a SKALICKÝ, David (eds.): Jazyky reprezentace. Praha: Akropolis, 2012, s. 271.

² Autorem výroku je Miloš Forman. LUKEŠ, J. Pád, vzestup, nejistota. Český film 1970-1996. *Illuminace* 9, 1997, 1 (25).

³ PINKAS, cit. 1, s. 264.

⁴ ADAMOVIČ, I. Obrazy budoucnosti v české filmové sci-fi. In: POSPISZYL, Tomáš a ADAMOVIČ, Ivan (ed.). *Planeta Eden – Svět zítřka v socialistickém Československu 1948-1978*. Řevnice. Arbor vitae, 2010, s. 175.

⁵ *Ikarie XBI* (Jindřich Polák, 1963), *Blbec z Xeenemüde* (Jaroslav Balík, 1962), *Ztracená tvář* (Pavel Hobl, 1965).

vymizel dramatický tón, který byl nahrazen komediální linií, plně v souladu s nově nastolenou dramaturgickou linií plnicí kulturní politiku KSČ po roce 1968.

Doba normalizace sedmdesátých a osmdesátých let je jak z kulturního, tak z politického a společenského hlediska vnímána jako dvacetiletí úpadku⁶, „demoralizace, mravního relativismu, egoismu, které prorostly celou společností a zanechaly na jejím charakteru daleko hlubší stopy než necelé desetiletí teroristického stalinismu.“⁷ Následkem politických represí po roce 1968 skončil „československý filmový zázrak“ šedesátých let ve slepé uličce emigrací, zákazů tvorby a trezorových filmů. Jelikož tvorba vyžaduje výrobní zázemí a značné finanční prostředky, je film ze samotné podstaty médiem, které je totalitním režimem zasaženo bez výjimky. Oproti spisovatelům, kterým za normalizace zůstala alespoň možnost tvořit neveřejně či vydávat v samizdatu, neměli filmaři mnoho na výběr: buď natáčet filmy prorežimní, nebo vůbec.⁸ S faktem „pracovní a sociální závislosti na Československém filmu“⁹ normalizátoři kalkulovali. Filmové „nejdůležitější“¹⁰ umění bylo pochopitelně v zorném úhlu režimu a normalizátorů: potenciál propagandistické síly filmu nemohl zůstat nevyužit a navíc bylo třeba novou vlnu šedesátých let, jejichž tvůrci byli povětšinou podporovateli „kontrarevoluce“ Pražského jara, uvést na pravou míru.

Za mezník počátku normalizace je považován nástup Gustava Husáka do funkce prvního tajemníka ÚV KSČ v dubnu 1969. Ve všech institucích veřejného života následně došlo k urychlené reorganizaci a personálním změnám, které zasáhly i oblast filmové produkce. Filmové studio Barrandov (FSB) v průběhu několika málo let vyměnilo podstatnou část zaměstnanců. V roce 1969 byl na místo ředitele Československého filmu Aloise Poledňáka dosazen Jiří Purš, což je označováno za počátek normalizace v kinematografii.¹¹ Některé filmy byly vyřazeny z distribuce, rozpracované projekty, uznané v očích nového kurzu kulturní politiky za nevhodné, zastaveny. Seznam zakázaných spisovatelů a scénáristů se

⁶ „Celkově znamenala sedmdesátá léta pro český film hluboký úpadek, související nepochybně i s těžkou depresí občanskou a mravní.“ LUKEŠ, cit. 2, s. 66.

⁷ LIEHM, A.J. Kocovina? Kéž by. Předmluva In *Sametová kocovina*. Brno, 2001, s. 7.

⁸ LUKEŠ, cit. 2, s. 54.; Hulík, Š. *Kinematografie zapomnění*. Praha: Academia, 2011.

⁹ Zpráva o situaci a návrh dalšího postupu konsolidace v čs. kinematografii. Předsednictvo ÚV KSČ, 23. března 1970. In Hulík, Š. *Kinematografie zapomnění*. Praha: Academia, 2011, s. 106.; *Prameny zla I. Věda a kultura. Public History, Praha 1990-1992*, s. 127. Cit. dle LUKEŠ, cit. 2, s. 55.

¹⁰ S oblibou citovaný výrok V. I. Lenina z roku 1922, poprvé publikovaný v knize G. M. Boltjanského *Lenin i kino (1925)*. In LUKEŠ, cit. 2, pozn. 2.

¹¹ HOPPE, J. Normalizace a československá kinematografie. *Illuminace* 9, 1997, č. 1 (25). s. 157.

rozrostl a filmová produkce a především dramaturgie se dostaly pod přísný dohled znovuobnovené cenzury. Normalizátoři pochopili úlohu dramaturgie jako nejzásadnější, chtějí-li nad filmem získat kontrolu. Rozpuštěny byly ideové rady, dosavadní tvůrčí skupiny nahrazeny novými. Purš se při nástupu do funkce zavázal k tomu, že bude „vycházet z kulturní politiky, kterou určuje nové vedení KSČ.“¹² Za zakládající ideologický text doby je považováno Poučení z krizového vývoje. Stal se závazným způsobem výkladu událostí roku 1968 a pro následující dvacetiletí také autoritou, k níž se odkazovaly a na níž se zakládaly všechny následující ideologické texty. Poučení „zakládající ideologický diskurz normalizační moci“¹³ bylo pro oblast umělecké tvorby interpretováno na Sjezdu Svazu českých spisovatelů.¹⁴ Pro kinematografii byla podstatná také Zpráva o situaci v oblasti českého filmu,¹⁵ vypracovaná jako podkladová zpráva pro schůze předsednictva ÚV KSČ, která „na celé dvacetiletí ovlivnila úroveň a společenskou úlohu českého a slovenského filmu.“¹⁶ Podrobnější pozornost tomu, jakou úlohu hrály interní dokumenty KSČ ve formování sdílené představy o podobě filmových námětů, bude věnována v kapitole zabývající se reorganizací a normalizačním řízením filmové produkce v čele s FSB.

Výrobní plány pod dohledem normalizátorů eliminovaly náměty zabývající se společenskými problémy, pesimistická a k současnosti kritická témata. Výsledkem bylo největší množství oddechových a únikových žánrů, a především „bezproblémových komedií“, za celou historii českého filmu, srovnatelné snad jen s předválečnou provinčností třicátých let. Pro normalizační vedení FSB bylo cílem produkovat co nejvíce filmů s „hodnotou diváckou, tj. filmy, které by pomohly vrátit našeho diváka do kin na český film – převážně snímky zábavné.“¹⁷ Slovy ústředního dramaturga FSB Ludvíka Tomana bylo třeba zachovat žánrovou pestrost a zároveň oslovit především mladé diváky a také ukázat „problémy současné

¹² PURŠ, J. Prohlášení při nástupu do funkce. In: Poslání socialistického filmu. Praha: Československý filmový ústav, 1981, s. 10.; LUKEŠ, cit. 2, s. 57.

¹³ ČINÁTL, K. Televizní realita normalizace a její ideologický kód. In KOPAL, P. (ed.). Film a dějiny 2. Praha: Casablanca: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009. s. 242.

¹⁴ Ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů, Svaz českých spisovatelů a Svoboda, Praha, 1972.

¹⁵ Zpráva o situaci a návrh dalšího postupu konsolidace v čs. kinematografii (6. 1. 1970), Zpráva o situaci v čs. kinematografii (22. 3. 1971). Přetištěno v tematickém čísle *Illuminace* 2/1997.

¹⁶ HOPPE, J. Normalizace a československá kinematografie. *Illuminace* 9, 1997, 1 (25), s. 158.

¹⁷ TOMAN, Ludvík. Problematika dramaturgie českého hraného filmu. *Film a doba* 18, 1972, č. 9, s. 453.

socialistické společnosti.¹⁸ Práce si klade otázku, jakou roli tyto únikové žánry ve společnosti plnily. Jak píše Petr Kopal, „filmová tvorba vždy fungovala jako poměrně spolehlivý indikátor společenské atmosféry.“¹⁹

Prostředkem k zodpovězení výše stanovených otázek bude žánrová analýza vymezených filmů podle sémanticko-syntakticko-pragmatického přístupu k filmu Ricka Altmana. Zohledněny tedy budou vedle základních stavebních prvků žánrů komedie a žánru sci-fi, resp. hybridního žánru sci-fi komedie, také produkční podmínky, kritérium diváka, filmových kritiků a producenta (státu) jako spoluurčovateli žánrových prvků.

Přístup k filmovému žánru podle Ricka Altmana definuje sémantické a syntaktické prvky charakteristické pro každý filmový žánr. V doplnění ke své teorii v článku *Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru* otištěném v roce 1984 v *Cinema Journal*,²⁰ začal Altman od roku 1994 vyvíjet rozšíření konceptu o pragmatický pohled, tedy zohlednění pohledu diváků, tvůrců filmu a filmových kritiků.

Jeho sémanticko-syntaktický přístup umožňuje vnímat různé roviny filmu v rámci jednoho díla, a tak si uvědomovat možnosti kombinací různých žánrů. V jeho pojetí je propojení sémantické a syntaktické roviny filmu spojeno s očekáváním diváka, který ve filmu použité sémantické prvky, tedy významy, spojuje se syntaktickými signály pro něj známými z předchozí zkušenosti. Fakt, že víme, do jakého žánru filmové dílo zařadit, nám říká, čeho si máme všimnout.

Sémantické a syntaktické prvky nemají v některých případech jasné hraniční body. Altman proto do svého chápání filmového žánru zahrnul pragmatický aspekt, který zohledňuje úhel pohledu různých publik (diváků i producentů), které jsou součástí procesu vytváření nových subžánrů. Zatímco sémantické a syntaktické prvky se vztahují ke stabilním zavedeným úspěšným žánrům, pragmatické vysvětlují okolnosti vzniku žánru, jeho proměny, míšení a redefinice.

Altman se kloní k té části teoretiků filmového žánru, kteří je považují za neustále se proměňující struktury, nikoliv za stálé jednotky. Jeho teorie sémantických a syntaktických prvků také popisuje prolínání odlišných žánrů a tak

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ KOPAL, Petr. Jaká normalizace? Několik poznámek o (ne)normalizaci filmové a televizní tvorby. *Paměť a dějiny* 2013, č. 3, s. 127.

²⁰ Česky ALTMAN, R. Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru. *Illuminace*. 1989, 1, s. 17-29.

vznikání podžánrů, subžánrů a dalších. Altmanem definované strategie rozvíjení substantivního žánrového pojmenování prostřednictvím adjektiv budou ve vztahu k vývoji subžánru sci-fi komedie rozebrány v samostatné kapitole. Navíc je žánr třeba vnímat v kontextu dané národní kinematografie, v tomto případě navíc v kontextu ústředně řízených kinematografií.²¹

V žánrové analýze budou filmy analyzovány v následujících kategoriích: prostředí a opakující se lokace, typické rekvizity, charakterové typy postav a jejich rozdělení do rolí dobra a zla, narativní výstavba, klíčové scény, stylistické prostředky. Zkoumána bude náležitost do sémantických a syntaktických struktur žánru sci-fi a žánru komedie, způsob jejich hybridizace a rekonstruováno divákově očekávání v rámci obou žánrů.

V první řadě je třeba vymezit filmy spadající do zvolených kritérií. Analyzovány budou celovečerní filmy vzniklé od roku 1969 do roku 1989 výhradně v československé produkci.²² Žánr sci-fi komedie vymezují v souladu s Altmanovým pohledem. Ivan Adamovič užívá označení sci-fi crazy komedie.²³ Toto označení považuji za nepřesné a budu se držet obecnějšího, leč jednoznačnějšího sci-fi komedie.

Stanoveným kritériím tedy odpovídá celkem 10 filmů: *Zabil jsem Einsteina, pánové...*, *Pane, vy jste vdova!*, *Hodíme se k sobě miláčku...?*, *Jáchyme, hod' ho do stroje!*, *Zítرا vstanu a opařím se čajem*, *Což takhle dát si špenát*, *Něco je ve vzduchu*, *Babičky dobíjejte přesně!*, *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*, *Velká filmová loupež*.

Na místech režisérů, scénáristů a autorů námětu se opakují hlavní zástupci komediální tvorby druhé poloviny 20. století (Oldřich Lipský, Václav Vorlíček, Jindřich Polák, Ladislav Rychman, Petr Schulhoff, Ladislav Smoljak, Zdeněk Svěrák a Miloš Macourek). Žánr fantastických filmů měl v českém filmu tradici již od padesátých let (Karel Zeman), nejlepší díla čistého sci-fi vznikají v šedesátých letech (*Ikarie XB-1*, *Ztracená tvář*). Ve stejné době také vznikají první spojení sci-fi a komedie (*Muž z prvního století*, Oldřich Lipský, 1961), teprve v období normalizace ale vzniká větší množství žánrového hybridu s komedií. Zástupcem sci-fi komedie po roce 1989 do současnosti je *Akumulátor* Jan Svěráka. Nabízí se

²¹ BATISTOVÁ, A. Fantasticko-dobrodružný nebo utopistický? *Illuminace* 23, 2011, č. 3 (83), s. 54.

²² Z tohoto důvodu je vyřazen film *Monstrum z galaxie Arkana* natočený v jugoslávské koprodukcii. Zařazení filmu do komediálního žánru je navíc sporné.

²³ ADAMOVIČ, cit. 4, s. 175.

tedy otázka, čím (pokud vůbec) bylo produkční pozadí normalizace něčím specifické, že motivovalo vznik těchto propojení veseloherního žánru se sci-fi.

Literatura věnovaná období normalizace v československém filmu z větší části pokrývá produkční aspekty státní ústředně řízené kinematografie, oproti tomu z kritické recepce vzniklo více prací zabývajících se televizními seriály než filmovou tvorbou.²⁴

Ve zmapování nástupu normalizace a jejích historických okolností jsou zásadní dva texty: studie Jana Lukeše *Pád, vzestup, nejistota* z roku 1997 otištěná v tematickém čísle *Illuminace* věnovaném normalizaci²⁵ a rozsáhlejší publikace *Kinematografie zapomnění* Štěpána Hulíka z roku 2011,²⁶ již předcházela diplomová práce autora a její zkrácená část otištěná v *Illuminaci*.²⁷ Oba texty se částečně obsahově překrývají, jsou také doplněny osobními svědectvími a rozhovory s normalizačními tvůrci, které vedli sami autoři textů. Hulíkův text do určité míry rozvádí Lukešův stručnější a delší období postihující text do rozsáhlejší publikace. Hulík se věnuje především produkčním stránkám proměny Filmového studia Barrandov na počátku normalizace (1969 až 1973). Lukeš ve svém textu pokrývá období od počátku normalizace 1969 po svoji současnost, tzn. rok 1996.

Popisem situace distribuce a dramaturgie v osmdesátých letech navazuje studie Ondřeje Šíra.²⁸ Z jeho práce s dobovými materiály a statistikami vyplývá, že jednou z příčin proměny dramaturgických šablon a obvyklých normalizačních dějových schémat v osmdesátých letech byla divácká návštěvnost. Filmová distribuce začala (oproti předcházejícímu období) cíleně sledovat úspěšnost filmů a vysoká návštěvnost byla jedním z hlavních cílů. Proměny žánru sci-fi komedií na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let budou s těmito závěry konfrontovány.

Jednou z vůbec prvních statí na téma normalizační kinematografie zohledňující nejen produkční podmínky, ale definující také termíny v určení ideologické role filmů, je článek Jaromíra Blažejovského.²⁹ Blažejovský rozlišuje

²⁴ Jde především studie Ireny Reifové, např. ve spolupráci s Petrem Bednaříkem, nebo texty Kamila Činátla.

²⁵ LUKEŠ, J. *Pád, vzestup, nejistota. Český film 1970-1996. Illuminace* 9, 1997, 1 (25).

²⁶ HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. Praha: Academia, 2011.

²⁷ HULÍK, Š. *Nástup normalizace ve filmovém studiu Barrandov. Illuminace* 22, 2010, č. 2, s. 47-66.

²⁸ ŠÍR, O. *Dramaturgie přestavby ve spárech distribuce. Divácké preference, ideologie a proměny československého filmu v 80. letech. Cinepur* 7, 2010, č. 70, s. 10-15.

²⁹ BLAŽEJOVSKÝ, J. *Normalizační film. Cinepur*. 11, 2002, č. 21, s. 6-11.

filmy vzniklé v období od roku 1970 do roku 1989 (souhrnně označované zaštiťujícím pojmem filmy normalizačního období) podle přítomnosti ideologie na filmy normalizující a filmy normalizační. Můžeme tak filmy rozlišovat podle úrovně agitace a poplatnosti režimu. Filmy normalizující jsou vymezeny jako explicitně ideologické, tzv. tvrdé jádro. Oproti tomu mezi filmy normalizační nezařadíme jednotlivé tituly tak jednoznačně, jde o střední proud, který může být identifikován jako implicitně ideologický, tedy podporující oficiální interpretaci současnosti. Podle Blažejovským stanovené teorie můžeme tedy i filmy spadající do únikových či oddechových žánrů vnímat jako ovlivněné normalizační ideologií.

Kamil Činátl³⁰ v televizní a filmové produkci období normalizace odlišuje primárně kódované filmy, jejichž „velké“ příběhy popisují boj dobra reprezentovaného socialistickou revolucí a zla zosobněného kontrarevolucí.³¹ Blažejovský pro tyto filmy užívá označení „účtující“, náležejí do proudu normalizujících filmů. Podobně existují také filmy „antiúčtující“, které byly odpovědí na filmy šedesátých let (ty „účtovaly“ se stalinismem padesátých let). Antiúčtující filmy svědectví o padesátých letech uváděly na pravou míru: tedy kritický pohled měnili na pozitivní hodnocení.³² Činátl vedle primárně kódovaných odlišuje sekundárně kódované filmy vyprávějící příběhy „malé“ a jejich prostřednictvím „nabízející zrcadlový obraz normalizační společnosti.“³³ „Zdálo by se, že nejsou ideologicky zatížené, i v těchto drobných zápletkách se však odráží společensky normativní instrukce normalizační moci. I v obrazech z banální každodennosti lze rozpoznat jazyk *Poučení*.“³⁴ Komedialní žánr, zkoumaný v této práci, tedy bude, opíraje se o tyto dva texty, vnímán jako implicitní nositel normalizační ideologie, jako sekundárně kódovaný. Zodpovězena bude otázka, zda mezi žánrovými prvky jsou přítomny i prvky ideologické.

U příležitosti výstav v Praze a Brně vyšla publikace *Planeta Eden: svět zítřka v socialistickém Československu 1948-1978*.³⁵ Obsahuje jednak podnětné úvahy o socialistickém uvažování o budoucnosti, technologickém pokroku,

³⁰ ČINÁTL, K. Televizní realita normalizace a její ideologický kód. In: Kopal, P. (ed.). *Film a dějiny* 2. Praha: Casablanca: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009.

³¹ Jde o filmy interpretující Pražské jaro a reformy roku 1968, např. *Hroch* (Karel Steklý, 1973).

³² BLAŽEJOVSKÝ, cit. 29, s. 11.

³³ ČINÁTL, cit. 30, s. 242.

³⁴ Tamtéž, s. 242-243.

³⁵ POSPISZYL, Tomáš a ADAMOVIČ, Ivan (ed.) *Planeta Eden – Svět zítřka v socialistickém Československu 1948 - 1978*. Řevnice. Arbor vitae, 2010.

podrobný rozbor práce československých ilustrátorů sci-fi, tak poznatky o společensko-kulturní historii sci-fi v českém prostředí, či vývoji užívání pojmu sci-fi. Text Ivana Adamoviče se věnuje konkrétně československé sci-fi kinematografii. Přínosným textem v reflexi vnímání pojmu sci-fi je text Anny Batistové *Fantasticko-dobrodružný nebo utopistický?* zkoumající vývoj a proměnu užívání pojmu sci-fi v psaní o domácí filmové tvorbě v šedesátých letech. V mnohém tak připravuje půdu pro definici sci-fi komedií v této práci. Ačkoliv ve své práci ne zcela systematicky vychází z jiných metodologických základů³⁶ a svůj text koncipuje jako formulování hypotézy k možné definici žánru v kontextu domácí kinematografie. Věnuje se i reflexi filmů *Pane, vy jste vdova* a *Zabil jsem Einsteina, pánové...* v socialistickém tisku.

Jediná odborná studie věnovaná konkrétně a výhradně normalizačním komediím s vědeckofantastickými prvky je text Radomíra Kokeše otištěný v *Illuminaci*, který se podrobně věnuje analýze fikčních světů v českých sci-fi komediích sedmdesátých let.³⁷ Kokeš pro účely zkoumání fikčních světů definuje žánr jako „filmové texty sdílející soubor vlastností v rovinách generování fikčního světa, stylistických vzorců, narativních vzorců.“³⁸ Sci-fi komedii chápe v užším slova smyslu (mezi které řadí čtyři snímky spojené osobou scénáristy Miloše Macourka) a v širším slova smyslu, do kterých můžeme zařadit v této práci analyzované snímky. Tato práce se bude lišit použitím žánrové teorie a hlediska Altmana, nikoliv aplikováním teorie fikčních světů jako v případě Kokeše

Samotné označení sci-fi prošlo vývojem. První známky v prostředí československé kultury pochází z poloviny dvacátých let 20. století, užívalo se adjektivum „utopistický“ (tzn. zobrazující budoucnost). Používání pojmu k označení typu literatury či filmu se proměnilo po druhé světové válce, kdy „sci-fi“ začalo být vnímáno jako hromadná charakteristika množiny, jako žánr. Pod vlivem sovětské kultury byl přejat název „vědecko-fantastický“.³⁹ V průběhu šedesátých let docházelo k dalšímu formování názvu sci-fi. Chronologicky se označení žánru vyvíjelo od pojmu „utopie“ k přívlastku „fantastický“ a následně „sci-fi“, „science fiction“ či „vědeckofantastický“, přičemž nový pojem se objevil nejprve u

³⁶ Vedle zmínky žánrové teorie Ricka Altmana připojuje i teorii televizních žánrů Jasona Mittella.

³⁷ KOKEŠ, R. Teoretizování o žánrové povaze a fikčních světech českých sci-fi komedií. *Illuminace* 23, 2011, č. 3, s. 71-92.

³⁸ Tamtéž, s. 71.

³⁹ POSPISZYL, Tomáš a ADAMOVIČ, Ivan (ed.). *Planeta Eden – Svět zítřka v socialistickém Československu 1948-1978*. Řevnice: Arbor vitae, 2010, s. 31.

zahraničního filmu uvedeného v českých kinech a až následovně u českého snímku.⁴⁰ Za „naši první utopistickou komedii“⁴¹ byl v dobových recenzích označen film *Muž z prvního století*. Označení sci-fi komedie se stalo běžně užívaným až v sedmdesátých letech, zatímco do té doby šlo spíše o specifické označení konkrétního filmu. K ustálení došlo až s častějším výskytem filmů v tomto žánru. Dobová filmová kritika věnovala vzhledem k nadprůměrné divácké pozornosti těmto filmům poměrně rozsáhlý prostor v dobových filmových periodících. Jejich význam, stratifikace i role ve vnímání sci-fi komedií bude rozebrán v samostatné kapitole věnované analýze ohlasů v dobovém tisku.

V době dokončování této práce se připravuje vydání čtvrtého dílu publikace *Film a dějiny* zaměřené právě na období normalizace.

Na zmíněné kritické texty a odborné studie by měla tato práce navázat žánrovým hlediskem, propojit stránky pragmatické s analýzou filmů. Ke stávající probádané oblasti zkoumající kulturu období normalizace přispět specifikací fenoménu hybridního žánru sci-fi komedií, které nemají svého následovníka ani ve světové ani domácí kinematografii. Zároveň bude zkoumána i role míšení oddechového žánru s prvky technologického pokroku jako určitá forma námětového úniku a postavení ve vztahu k procesu schvalování. Potvrzena či vyvrácena bude hypotéza, že tvůrci se ke sci-fi prvkům uchýlovali ve snaze obejít ideologické rady (uspokojit potřebu zobrazovat technologický pokrok), a že tímto způsobem skrytě reflektovali společenskou situaci. Zodpovězena by měla být i otázka, nakolik byl tento hybridní žánr podmíněn dobou a zda o ní může něco zpětně vypovědět.

⁴⁰ BATISTOVÁ, Cit. 21, s. 60.

⁴¹ VONDRA, Václav. Muž z prvního století. *Kino* 17, 1962, č. 6, s. 7. Cit. dle BATISTOVÁ, Cit. 21, s. 61.

1 Subžánr české sci-fi komedie v teorii žánru

1.1 Teoretické zakotvení pojmu sci-fi komedie

Rick Altman⁴² je, podobně jako například Steve Neale⁴³, zástupcem procesuální teorie žánru, jež přistupuje k žánrové terminologii jako k neukončenému procesu. Ke vzniku nových žánrů, jejich proměnám, překrývání s jinými žánry a hybridizaci tak dochází neustále. Dokonce žánry v současnosti vnímané jako pevně definované (např. western, muzikál), byly mnohdy v době svého vzniku chápány jinak. V opozici k rituálnímu a ideologickému přístupu k filmovému žánru zohledňuje Altman roli různých uživatelů žánrů a jejich vzájemné soupeření o žánrová označení. Žánr je v tomto pohledu multidiskurzivní povahy, tzn. je definovaný několika kódy podle toho, jak jej používají různé skupiny.⁴⁴ Při aplikaci sémanticko-syntakticko-pragmatické analýzy filmového žánru tedy bude zkoumáno, jakou roli hraje diskurz diváků, diskurz filmového průmyslu a žurnalistický diskurz.

V první řadě je nutné položit si otázku, jak subžánr české sci-fi komedie vznikl a jaké jsou jeho (byť proměnlivé a pohyblivé) hranice. Vyloučit lze Altmanovu teorii substantivizace.⁴⁵ Tímto způsobem vzniklo sci-fi. Ze žánrového označení v podobě adjektivum-substantivum „science-fiction stories“⁴⁶ se oddělila adjektivní část „science-fiction“, která do této doby rozvíjela substantivum „stories“. Osamostatnila se a sci-fi začalo existovat jako samostatná žánrová kategorie. Podobným způsobem vznikla podle Altmana i komedie. Původně byl výraz „comedy“⁴⁷ adjektivem doplňujícím různá podstatná jména: od písni po různé

⁴² ALTMAN, R. *Film/Genre*. 2.ed. London: British Film Institute, 2000.

⁴³ NEALE, S. Questions of Genre. In Grant, Barry Keith (ed.). *Film Genre Reader*. Austin: University of Texas Press, 2003.

⁴⁴ ALTMAN, cit. 42, p. 208.

⁴⁵ Podle Altmana vznikají nové žánry substantivizačním procesem. Adjektivum určitým způsobem popisuje a specifikuje již zavedenou kategorii v substantivní podobě. Jestliže se adjektivum oddělí a osamostatní jako substantivum, vzniká tak nová kategorie, nezávislá na původním substantivu. ALTMAN, R. Obaly na vícero použití. *Illuminace*, 2002, č. 4, s. 7.

⁴⁶ Do češtiny lze použít překlad „vědeckofantastické příběhy“. ALTMAN, cit. 45, s. 7.

⁴⁷ V češtině existuje v podobě „komediální“. Zde je patrný rozdíl mezi podobou slova v odlišných jazycích: zatímco v angličtině je substantivní a adjektivní podoba slova stejná (comedy - comedy), v češtině se liší (komedie – komediální).

typy divadla. Postupně se substantivizovala do samostatné kategorie komedie. V současnosti tak existuje i několik kategorií, které byly s komedií původně spojeny: burleska, fraška, maska, screwball, groteska, satira.

„To, co bylo zpočátku popisným adjektivem, muselo se zmocnit celých textů a ukázat zjevnou schopnost nezávisle je řídit. Podobně musela (burleskní) komedie, která se původně vyznačovala parodií, karikaturou a nonsensem (původní význam slova burleskní), nabýt stálých charakteristických rysů, aby se mohla stát nejprve burleskní (komedií), v níž převažovalo přídavné jméno nad podstatným, a nakonec „burleskou“, užívanou s lehkými rozpaky, které provázejí každý neologismus, a nakonec prostě burleskou, která na jevišti žánrů stojí samotná, oproštěná od všech nutných vazeb s komedií.“⁴⁸

Normalizační filmy, pro které v současnosti používáme označení sci-fi komedie, byly ve své době (nebo alespoň z počátku svého vzniku) také užívány s „lehkými rozpaky“. Dokladem toho jsou nejistá žánrová pojmenování kritiků z přelomu šedesátých a sedmdesátých let. V některých případech opatrnost v užívání neologismu vedla i k uvádění žánrového pojmenování v uvozovkách.⁴⁹ Altman toto stádium považuje za jednu z prvotních a přechodných fází vzniku nového žánrového pojmenování. V období, kdy žánr prochází proměnou, je jeho status obvykle reflektován jako nejasný a nejistý. Tento proces je následně zapomenut a zůstane po něm jen jednoslovné označení.⁵⁰

V případě českých sci-fi komedií došlo namísto vývoje k jednoslovnému žánrovému označení k postupnému poklesu až útlumu natáčení nových filmů. Hybridní žánr české sci-fi komedie je tak historický termín ohraničený určitým obdobím. Je-li žánrové označení neustále se vyvíjející proces, proč etapa sci-fi komedií skončila? Vysvětlení je možné hledat v tom, nakolik byla svázána s konkrétními tvůrci⁵¹, na něž se sice v první polovině osmdesátých let pokoušeli navázat noví tvůrci objevující prostor žánru sci-fi komedie⁵², ovšem bez většího

⁴⁸ ALTMAN, cit. 45, s. 8.

⁴⁹ Např. Jan Kliment o filmu *Zabil jsem Einsteina, pánové* píše v uvozovkách a navíc s odkazem na propagační materiály filmu: „nová ‚sci-fi komedie‘, jak autoři sami uvádějí“. KLIMENT, Jan. Pro dobrou náladu. *Rudé právo* 50, 26. 2. 1970, č. 48. s. 5. Více o žánrových pojmenováních užívaných kritiků v samostatné kapitole analýze pragmatických prvků.

⁵⁰ ALTMAN, cit. 42, s. 140.

⁵¹ Autory nejčistších zástupců sci-fi komedie byli Oldřich Lipský, Jindřich Polák, a především scénářisticko-režisérská dvojice Miloš Macourek a Václav Vorlíček, působící i v oblasti fantasy komedie.

⁵² Režisér především televizních pohádek a filmů pro děti Ludvík Ráža (*Něco je ve vzduchu*) či režisér muzikálů a komedií Ladislav Rychman (*Babičky dobíjejte přesně!*).

ohlasu kritiků i zájmu diváků. Ustálení autoři přesunuli tvorbu k televizní seriálové tvorbě.⁵³ Téma se vyčerpalo také díky dobové podmíněnosti, jakou byla popularita objevování vesmíru či hrozba jaderných zbraní, a také potřeba produkovat veseloherní žánr.

Podle Altmana je u hybridních žánrů podstatné sledovat způsob, jakým se tento subžánr vyvinul ze spojení dvou žánrů, do té doby vnímaných jako naprosto odlišné.⁵⁴ Podstatné tedy bude sledovat, díky čemu bylo umožněno kombinování odlišných žánrových prvků v jediném filmu.

1.2 Žánrová hybridizace

Každý žánrový film v sobě přirozeně obsahuje i prvky jiných žánrů. Obvykle je to záměr filmových studií, které se snaží s ohledem na ekonomický profit oslovit co nejširší spektrum diváků. Produkovat film v čistém žánru není v jejich zájmu, protože tím odradí část diváků, kteří právě na žánr akčního filmu nebo romantického melodramatu nepůjdou. Spojením více žánrových vodítek mohou do kina přilákat ty, co oceňují a rozeznávají znaky určitého žánru a zároveň nepopudit ty, co právě daný žánr nemají rádi. Aby bylo možné propagovat film pro více segmentů publika, je výhodné produkovat film jako mix několika žánrů. Obvyklé je tedy zakombinovat komerční kvality předchozího úspěšného filmu a k tomu „přimíchat“ další žánry s potenciálem oslovení dalšího publika.⁵⁵

Nakolik je možné rekonstruovat strategii FSB a socialistické kinematografie, lze soudit, že z komerční úspěšnosti předchozích sci-fi komedií také určité prvky čerpala. Minimálně jsou to herečtí představitelé, kteří se obvykle pohybovali v rámci svého charakterového typu. Příkladem je Luděk Sobota, obsazovaný do ustáleného typu role zmateného smolaře, který je průměrným sousedem odvedle, ale náhoda k němu přivede něco velkého: ať už je to vítězství v zápase nebo návštěva mimozemšťanů. Na jeho postavu Františka, v hlavní roli ve filmu *Jáchyme, hod' ho do stroje!*, navazuje vedlejší role souseda Vaněrky ve filmu *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Státní kinematografie také potřebovala zajistit

⁵³ *Návštěvníci* (Jindřich Polák, 1983), *Létající Čestmír* (Václav Vorlíček, 1984), *Chobotnice z druhého patra* (Jindřich Polák, 1987), *Křeček v noční košili* (Václav Vorlíček, scénář: Miloš Macourek, 1987).

⁵⁴ ALTMAN, cit. 42, s. 4.

⁵⁵ Tamtéž, s. 128.

ekonomickou návratnost investic do filmu, v návaznosti na klesající návštěvnost a nezájem diváků o většinu socialistické produkce. Naopak filmy žánru komedie se osvědčily jako výrazně divácké, přimíchání fantastických či science-fiction prvků tedy bylo žádoucím krokem.

Žánrová hybridizace ale není výhradně producentskou strategií. V každém filmu, i když ho z dnešní perspektivy můžeme vnímat jako model žánrové čistoty, je zápletka či vedlejší linka z jiného žánrového systému.⁵⁶ I v normalizačních sci-fi komediích najdeme sémantické či syntaktické prvky přejímané z jiných žánrů než jen z komedie a ze sci-fi. Příkladem je *Zabil jsem Einsteina, pánové...* využívající ikonografii žánru sci-fi a narativní výstavbu komedie. Identifikujeme v něm ale i prvky romance (vztah Gwen a Einsteina, vztah Franka a Betsy), akčního filmu (postavy nukleárních fanatiků, scéna únosu), grotesky (honička s policisty v roce 1911). Ve sci-fi komediích můžeme identifikovat i prvky buddy filmu, položeném v komické rovině, např. postavy dvou ufonů ve filmu *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* či postavy dvojníků Kaisera a Lábusa ve filmu *Velká filmová loupež*.

Míšení žánrů je umožněno samotnou povahou filmu. Prvním aspektem, který Altman identifikuje, je nadbytečný námět⁵⁷, film neobsahuje jedinou fabuli, ale více narativních vrstev. Je ho potom možné číst např. jako komedii, ale jen stěží pouze a výhradně v tomto žánru, čtení jednoho žánru je destabilizováno asociacemi dalších žánrových linií. Film *Zítřka vstanu a opařím se čajem* má narativní vrstvu sci-fi, komedie, dobrodružného filmu, krimi i romance. Film je sice označován jako komedie, hlavní zápletkou je ale dobrodružná: skupina zločinců cestuje do minulosti, aby předali Hitlerovi vodíkovou bombu a pomohli mu vyhrát druhou světovou válku.⁵⁸ Čtení filmu čistě v tomto žánru je však destabilizováno komediální linkou vycházející ze záměny dvojčat a chování Jana Bureše, jež se ocitá v situacích, které divák díky neomezené naraci vnímá jinak než on. V další narativní linii je vyprávěn milostný vztah Karla a cirkusačky Evy, Jana a pilotky Heleny. Zároveň obsahuje i zápletku kriminálního žánru: postava Krause jako najatá „ochranka“ neváhá zlikvidovat ani duplikát sama sebe. Film tedy lze číst v několika žánrech podle narativních vrstev.

⁵⁶ STAIGER, J. Hybrid or Inbred: The Purity Hypothesis and Hollywood Genre History. *Film Criticism*. Volume 22. Issue 1, p. 62.

⁵⁷ V původním názvu „excess material“. ALTMAN, cit. 42, p. 134.

⁵⁸ Podle Jaromíra Blažejovského divák díky fabulační složitost filmu nesleduje film jako veselohru, ale jako dobrodružný příběh. BLAŽEJOVSKÝ, J. Přes hranice času i žánru. *Rovnost* 92, 11. 8. 1977, č. 188, s. 5.

Druhým aspektem umožňujícím míšení žánrů je několikanásobné rámování⁵⁹. Jednu scénu můžeme číst v několika možných kontextech, které náleží do narativů odpovídajících určitým žánrům. Kontext vždy určuje, jak je určitá scéna, charakter či dialog rámován. Platí to jak z pohledu divákova čtení, tak z pohledu strategie míšení žánrů. Na příkladu *Zítřka vstanu a opařím se čajem* je to postava Jana Bureše, který je nejprve „zarámován“ jako hodný a poctivý v kontrastu se svým zlým dvojčetem Karlem. Určeno je také Janovo postavení v milostném trojúhelníku s Karlovou dívkou Evou, kterou Karel podvádí. Poté, co se Jan začne za Karla vydávat, stává se nedobrovolně součástí narativu dobrodružného sci-fi příběhu o výpravě do minulosti. Zároveň je v tento okamžik záměny součástí i komediálního narativu, protože divák ví o záměně, a na rozdíl od postav ve filmu si jeho počínání umí vysvětlit (např. ví, že není pilotem, příčinou jeho zmatení na lodi není opilost, jak soudí postava mechanika). Při druhém pokusu o výpravu do minulosti Jan dokáže předvídat, co se bude dít a zločince nahlásí policii, a tak se jeho rámování posouvá do roviny kriminálního či detektivního příběhu o hrdinovi a dopadených zločincích.

Pod několikanásobné rámování částečně spadá produktivní juxtapozice⁶⁰. Filmový narativ je běžně popisován lineárně, jako řetěz příčin a následků. Ovšem díky nadbytečnému námětu je každá scéna ovlivněna nejen předcházející a následující, ale i okolními, finální představa filmu tak podle Altmana neodpovídá ani tak řetězci jako spíše puzzle. Komédie založené na sérii oddělených epizod a s gagy, jejichž komika vzniká až po spojení několika motivů či scén představovaných v průběhu děje, tomuto modelu odpovídají bez výhrady. Každá epizoda tak může odpovídat jinému žánru, aniž by tím narušila divácké vnímání celého filmu primárně v žánru komedie. Např. podstatou screwball komedie je podle Altmana právě propojení sérií epizod, přičemž každá má charakter vlastního žánru.⁶¹

Poslední vlastností umožňující míšení žánrů je multifokalizace⁶². Jednu událost prožívá více postav, existuje tak na ni i více úhlů pohledu a možností identifikace. Koncept nedorozumění skrze srážení těchto úhlů pohledu využíval i Shakespeare. Multifokalizace je prvek typicky používaný u bláznivých komedií. Záměny postav za jiné a z toho vzniklá nedorozumění, ve kterém se střetává několik

⁵⁹ V původním názvu „multiple framing“. ALTMAN, Cit. 42, p. 135.

⁶⁰ V původním názvu „fertile juxtaposition“. Tamtéž, p. 136.

⁶¹ Tamtéž, p. 141.

⁶² V původním názvu „multifocalization“. Tamtéž, p. 136.

nepoznamenaných pohledů různých postav, přičemž záměně rozumí pouze divák, a tudíž vnímá dialog postav jako komický, jsou obvyklým základem zápletky.

1.3 Zdroje nového žánru

Za zdroj nového filmového žánru je často považován přejatý literární žánr. K vytvoření nového žánru je pak kritikou připojen ještě filmový titul, ustavující se žánrovým prototypem a modelem pro filmy následující. „Prototypem se stává film, který byl umělecky nebo divácky natolik úspěšný a společenská poptávka, kterou vyvolal, natolik výrazná, že si vyžádal napodobování, rozvíjení nebo obměňování původního vzoru.“⁶³

I popularita českých sci-fi snímků je vázána na bohatou tradici literární sci-fi a i v průběhu normalizace se vývoj zájmu o sci-fi literaturu zrcadlil ve vývoji žánrového filmu. Do poloviny padesátých let byla sci-fi literatura oficiálně potlačována jako „brakový“ žánr,⁶⁴ cenzurní orgány rozhodovaly o vhodnosti titulů, překládána byla především tvorba sovětských autorů. Literární žánr ztratil návaznost na tradici a světovou vývojovou linii. Do širokého okruhu se sci-fi dostala v polovině šedesátých let, kdy začala významně narůstat i filmová tvorba v tomto žánru. Začaly vznikat spolky příznivců a fanoušků žánru, zájem o sci-fi a fantastickou tematiku projevovaly i časopisy, které otiskovaly žánrové povídky a komiksy.⁶⁵ Rychlost vývoje zbrzdila normalizace zákazem tvorby některých autorů. Podle spisovatele Ondřeje Neffa zároveň sci-fi vyšlo na počátku sedmdesátých let z módy (minimálně na straně nakladatelů a jejich zájmu o témata) a jeho popularita se vrátila v osmdesátých letech.⁶⁶ Tuto střídavou vlnu zájmu s určitým zpožděním opisoval i film.

Žánrový prototyp normalizačních sci-fi komedií lze hledat mezi sci-fi snímky šedesátých let, ať už s komediální či dramatickou linií, nebo v různé úrovni míšení obou žánrů. *Muž z prvního století* z roku 1961, kritikou označovaný za „naši

⁶³ KLOS, E. *Dramaturgie je když...* Praha: ČSFÚ, 1988, s. 251.

⁶⁴ Tzn. populární, žánrový, neumělecký. Sci-fi literatura byla zařazena po boku kovbojek, detektivek a dívčí četby. POSPISZYL, T. a ADAMOVIČ, I. (ed.) *Planeta Eden – Svět zítřka v socialistickém Československu 1948-1978*. Řevnice: Arbor vitae, 2010, s. 31.

⁶⁵ Tamtéž, s. 39.

⁶⁶ Tamtéž, s. 49.

první utopistickou komedii⁶⁷ by mohl být oním žánrovým prototypem. Tato hypotéza bude ověřena analýzou tematické návaznosti, recyklací či napodobování prvků z tohoto a dalších snímků šedesátých let v normalizačních sci-fi komediích.

Jak upozorňuje Altman, vedle literatury a žánrového prototypu jako obvykle uznávaných zdrojů, je nutno brát ohled i na další. Podobně jako on předpokládám, že zdrojů a inspirací k vývoji subžánru české sci-fi komedie bude vícero.

1.4 Sémanticko-syntakticko-pragmatická analýza

Využití kombinace sémantické a syntaktické analýzy poslouží především k postihnutí celé škály českých sci-fi komedií, aniž by byly vyloučeny okrajové či hraniční případy. Altman nepředkládá přesný výčet sémantických a syntaktických prvků a v konkrétních analýzách se užití kategorií liší v závislosti na konkrétním filmu a žánru. Nechává tak prostor pro přizpůsobení teorie konkrétní analýze. V případě normalizačních sci-fi komedií budou zohledněny a zobecněny kategorie prostředí, postav a dekorací, sci-fi světa či přístroje a jeho vztah k realitě. Dále bude předmětem analýzy styl (kamera, efekty, střih, montáž zvuku) a narativní stavba. Konkrétní naplnění kategorií vyplyne až z detailní analýzy čistých zástupců žánru sci-fi komedie i okrajových případů.

Ikonografii sci-fi komedie, díky níž je subžánr rozpoznatelný, představuje prostředí (obvykle ne příliš vzdálená budoucnost) a rekvizita, tedy určitý fantastický přístroj či umělá bytost. Tyto sémantické prvky jsou uspořádané do syntaktických vztahů: narativní struktury odpovídající žánru komedie. Sci-fi komedií tedy rozumím kombinaci žánru tradičně identifikovaného prostřednictvím lokace či rekvizity (sci-fi) s žánrem identifikovatelným skrze syžet (komedie).⁶⁸

Předběžně můžeme rozlišit dvě linie českých sci-fi komedií podle míry začlenění sci-fi prvku do syžetu. První z nich jsou filmy, kde je přítomen prvek sci-fi v podobě rekvizity, která větším či menším způsobem zasahuje do děje. Prostoru víceméně totožné s tehdejší současností odlišuje existence vynálezu tehdy neexistujícího⁶⁹, případně současníky poctí návštěva z kosmu.⁷⁰ A druhá je vyšší

⁶⁷ VONDRA, V. Muž z prvního století. *Kino* 17, 1962, č. 6, s. 7. Cit. dle BATISTOVÁ, Cit. 21, s. 61.

⁶⁸ ALTMAN, cit. 42, p. 142.

⁶⁹ *Hodíme se k sobě, miláčku...?; Jáchyme, hod' ho do stroje!; Babičky dobiňte přesně!; Velká filmová loupež, Což takhle dát si špenát, Něco je ve vzduchu.*

míra začlenění, které odpovídá i větší stylizace filmu. Příběh, či jeho část, se odehrává v budoucnosti, ve které je umožněno cestování nejen do vesmíru, ale i v čase: do minulosti,⁷¹ případně se prostředí výrazně liší od tehdejší současnosti.⁷² Některé z filmů mísí vedle science fiction a komedie i ikonografie více žánrů, pracují s více žánrovými vrstvami, jak bylo naznačeno v předchozích odstavcích.

Altman přitom již v textu o propojení syntaktického a sémantického přístupu naznačuje, že hranice mezi těmito prvky je nejasná.⁷³ Vyjadřuje také určitou pochybnost o univerzální platnosti zobecnění tvrzení vycházejících ze sémanticko-syntaktické analýzy. Jakým prvkům věnoval pozornost analytik, nemusí být nutně uplatnitelné u všech diváků. Sémanticko-syntaktický přístup tak může dobře posloužit účelům analýzy, nabízí terminologii k popisu a interpretaci jednotlivých textů a jejich zařazení do existujících žánrů, či určení jejich vztahu k nim. Sama o sobě ale nestačí k vysvětlení a demaskování. K širšímu teoretickému a historickému chápání je třeba připojit pragmatický aspekt.⁷⁴

Žánr je historický termín, součástí analýzy pragmatických prvků tak bude i pokus o rekonstrukci dobového vnímání. Většina filmů, které dnes vnímáme jako čisté zástupce žánru, byly ve své době vnímány jinak. Altman zdůrazňuje historickou podmíněnost žánrů a retrospektivní povahu terminologie: v současnosti běžně používané termíny k pojmenování žánrů jsou historickými termíny. V době svého vzniku zahrnovaly mnohem více informací než při dnešním pojmenování a než jsme vůbec schopni odhalit. Podle něj je tedy žádoucí zkoumat i dobové diskurzy, které konstituují žánrovou identitu filmů.⁷⁵ Záleží ovšem na tom, nakolik jsme schopni, nezatěžkáni dnešní optikou, rekonstruovat tehdejší dobové chápání žánru.

⁷⁰ *Srdečný pozdrav ze zeměkoule.*

⁷¹ *Zabil jsem Einsteina, pánové...; Zítřka vstanu a opařím se čajem.*

⁷² *Pane, vy jste vdova!*

⁷³ ALTMAN, R. Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru. *Illuminace* 1, 1989, č. 1.

⁷⁴ ALTMAN, Cit. 42, p. 207-208.

⁷⁵ SKOPAL, P. Psát dějiny použitých filmových žánrů. *Illuminace* 14, 2002, č. 4 (48), s. 134.

2 Sci-fi komedie v kontextu žánrové produkce normalizační kinematografie

2.1 Filmové cykly

Podle Altmanovy teorie kruhu žánrovění⁷⁶ vznikají vedle kategorií žánru, které jsou veřejné, tzn. použít je může kdokoli, i filmové cykly. Na finančně úspěšný film navazují filmy napodobením vzorců, které se osvědčily. Primárním zájmem filmových studií je vytvářet filmové cykly. Osvědčený a napodobitelný model je pro ně výhodný z hlediska plánování i finanční návratnosti. Na vytvoření veřejné kategorie žánru, která již není spojována výhradně s konkrétním studiem (a nemají na ni autorské právo), zájem nemají. Pokud je model z filmového cyklu či série úspěšný, začnou jej napodobovat i ostatní studia a z cyklu se stává filmový žánr rozšířený napříč filmovým průmyslem. V té chvíli dospívá žánr do okamžiku nasycení, protože pro studia ustanovení žánru negeneruje žádný zisk. Mají tak zájem vytvořit nový cyklus spojovaný s jejich jménem a diferenciovat ho od ostatních. K žánru přidají nové prvky a nové adjektivum a začíná nový kruh procesu žánrovění. Altman tuto kategorizaci identifikuje jako motivovanou kapitalistickými potřebami diferenciací produktu a snadno rozpoznatelných komodit.

Filmové cykly jako termín aplikovaný na ekonomické fungování Hollywoodských studií nelze tedy bezvýhradně použít v kontextu centrálně řízené socialistické kinematografie. V pojetí socialistické kinematografie byly populární žánry mnohdy používány jinak než v komerční sériové výrobě, v některých případech i výlučně autorsky.⁷⁷ Některé filmy se sériím či cyklům ale zase podobaly více, a nemusely být spojeny výhradně osobou režiséra, za kontinuitu sérií ručili herci a scénáristé.⁷⁸

V případě „čistých“ zástupců normalizačních sci-fi komedií můžeme mluvit o určité období filmového cyklu, který vznikl v návaznosti na diváckém úspěchu žánru science-fiction a žánru sci-fi komedií v šedesátých letech. Za období filmového cyklu produkovaného Filmovým studiem Barrandov lze považovat filmy

⁷⁶ALTMAN, Cit. 45, s. 8.

⁷⁷ V případech normalizujících i normalizačních filmů podle Blažejovského „toto autorství však bylo příznakem diletantství a vyplývalo z neomezených možností, které privilegování tvůrci dostali.“
BLAŽEJOVSKÝ, J. Normalizační film. *Cinepur* 11, 2002, č. 21, s. 10.

⁷⁸ Žánrová produkce v socialistických kinematografiích. *Illuminace* 23, 2011, č. 3 (83), s. 6.

spojené osobou scénáristy Miloše Macourka: *Zabil jsem Einsteina, pánové...* (1970); *Pane, vy jste vdova!* (1971); *Zítřka vstanu a opařím se čajem* (1977) a *Což takhle dát si špenát* (1977). Tento žánrový cyklus se uzavírá, a námětově i zpracováním vyčerpává na konci sedmdesátých let. Ačkoliv i v první polovině osmdesátých let z prvků sci-fi těží další filmy a snaží se navázat na úspěch předchozích. Vzhledem k monopolu státní kinematografie a výrobního centra ve Filmovém studiu Barrandov a také díky relativní izolovanosti socialistické kinematografie vůči světovému filmu nenastala ani příležitost k napodobování a rozšíření cyklu do širšího povědomí a tedy vzniku nového žánru, jak naznačuje Altman v podmínkách Hollywoodu.

Součástí strategií Hollywoodských studií při míšení žánrů je praxe, že na jednom filmu pracuje více scénáristů, přičemž každý z nich je specializovaný na jiný žánr.⁷⁹ Tento trend byl, možná překvapivě a z jiných příčin, uplatněn i u normalizačních sci-fi komedií. Na scénáři se obvykle podílel scénárista s režisérem filmu.⁸⁰ V některých případech na scénáři spolupracovali vedle režiséra dokonce dva scénáristé: Miloš Macourek, zavedený autor komediálních žánrů, a Josef Nesvadba⁸¹ nebo Jindřich Polák,⁸² zavedení autoři sci-fi literatury. Podnět na sci-fi polohu snímku přicházela minimálně ze strany námětu od spisovatele sci-fi.⁸³

Kontext československé normalizační kinematografie pracuje s modelem státní znárodněné kinematografie, pro niž platí jiná pravidla a postupy při vzniku nových žánrových kategorií, potažmo filmových cyklů. Jednak systém plánovaného hospodářství nedovoloval natolik flexibilně reagovat na změny v diváckém ohlasu, jednak byl konzervativní i v ohledu přejímání zahraničních pojmenování a vůbec vzniku nových označení.

⁷⁹ ALTMAN, Cit. 42, p. 142.

⁸⁰ Vyjma filmu Petra Schulhoffa a Ludvíka Ráží je to případ všech analyzovaných filmů.

⁸¹ Scénář k filmu *Zabil jsem Einsteina, pánové...* napsal Nesvadba spolu s Lipským a Macourkem.

⁸² Scénář k filmu *Zítřka vstanu a opařím se čajem* napsal Polák společně s Macourkem.

⁸³ Autorem námětu k filmu *Zítřka vstanu a opařím se čajem* je Josef Nesvadba, k filmu *Něco je ve vzduchu* Drahošlav Makovička, k filmu *Babičky dobíjejte přesně!* Zdeněk Hřebík.

2.2 Ústředně řízená socialistická kinematografie

Filmová tvorba byla centralizována do Filmového studia Barrandov v Čechách a do Štúdia hraných filmov Bratislava na Slovensku. Menšími studii, kde se ročně vyrobily nejvíce tři filmy, bylo Filmové studio Gottwaldov, které se publikem i námětem zaměřovalo především na filmy pro děti a mládež, a Krátký film Praha.⁸⁴ Obě menší studia měla volnější dramaturgii a směli zde pracovat tvůrci zakázaní ve FSB.⁸⁵ Vzhledem k tomu, že zástupci filmových sci-fi komedií byli realizováni ve FSB, soustředí se text výhradně na aspekty fungování studiového systému na případu FSB.

Základní součástí řízeného hospodářství byla plánovaná produkce: dramaturgické a výrobní plány se vytvářely na období jednoho roku, zároveň také výhledové dramaturgické plány na období do roku 1990 a 2000.⁸⁶ Výrobní plány sestavované na roky dopředu byly jedním z důvodů, který zdržoval rychlejší postup normalizace na FSB a jejího ovládnutí prorežimními silami. Bylo nutno naplnit plán a vzhledem k finanční náročnosti se nestihlo zastavit některé filmy, které byly již ve fázi výroby či postprodukce, nebo s předstihem schválit dostatečné množství zcela nových námětů, tak aby byl dodržen plánovaný počet premiér.⁸⁷ Podle Hulíka od roku 1973 již nevznikl film, aniž by nebylo předem schváleno, že vyhovuje koncepci normalizátorů. Filmy *Zabil jsem Einsteina, pánové...* a *Pane, vy jste vdova!* patří v podstatě mezi projekty, které v produkci „dobíhaly“ ještě ze šedesátých let. Synopse k prvnímu jmenovanému byla předložena v roce 1967, s natáčením se začalo v lednu 1969 a do distribuce byl uveden v únoru 1970. Synopse k *Pane, vy jste vdova!* dostála finální verze v květnu 1969 a natáčení začalo v listopadu téhož roku, premiéru měl pak v lednu 1971.⁸⁸ Je tedy patrné, že oba filmy byly sice uvedeny do kin v období normalizace, jejich náměty, scénáře a

⁸⁴ LUKEŠ, cit. 2, s. 55.

⁸⁵ Tamtéž, s. 67.

⁸⁶ KLIMEŠ, I. Modely filmové dramaturgie. In: *Život je jinde...?* Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2002, s. 386.

⁸⁷ HULÍK, Š., Cit. 26.

⁸⁸ Barrandov Studio a.s., archiv (BSA), sbírka: Scénáře a produkční dokumenty (SCE), Film: *Zabil jsem Einsteina, pánové*. BSA, SCE, Film: *Pane, vy jste vdova*. Pro porovnání dat: Gustáv Husák nastupuje jako tajemník ÚV KSČ v dubnu 1969, Jiří Purš se stává ústředním ředitelem Československého filmu v září 1969 a pozice ústředního dramaturga FSB je Ludvíka Tomana v prosinci 1969. Direktivy k nedokončeným filmům z plánů roku 1969 jsou vydány k 1. 1. 1970. BLAŽEJOVSKÝ, J. Normalizační film. *Cinepur* 11, 2002, č. 21, s. 8.

přípravná fáze vznikaly před finálním nástupem normalizátorů na Barrandov nebo v jejich průběhu.

Dramaturgie byla „rozhodujícím článkem pro další vývoj filmové tvorby“⁸⁹ a jako taková byla zásadním bodem zájmu normalizátorů. Konsolidační proces v kinematografii zahrnoval přeměnu FSB od personálních změn po reorganizaci v souladu s nastavenou kulturní politikou. Vypovězení z funkce postihlo především scénáristy a dramaturgy, režisérům bylo ve většině případů umožněno nadále pracovat, ale za podmínky veřejného prohlášení podpory strany. Postavení režiséra v procesu tvorby bylo úředníky vnímáno jako profese „umělecko-řemeslné, realizátorské.“⁹⁰

Oproti tomu práce dramaturgů v sedmdesátých letech zasahovala do celého procesu filmu od nápadu, přes námět, po výrobu a dokonce i distribuci. V jejich kompetenci byla příprava plakátů a reklamních materiálů včetně popisků a sloganů, dále dojednání data premiéry a rozhodnutí o uvedení filmu na festivalech. Dramaturg byl také v kontaktu se státní filmovou distribuční společností, Ústřední půjčovnou filmů (ÚPF).⁹¹

V šedesátých letech fungující tvůrčí skupiny byly rozpuštěny a nahrazeny novými, přejmenovanými na dramaturgické skupiny. Později v osmdesátých letech byly opět spojeny se skupinami výrobními a přejmenovány na dramaturgicko-výrobní (DVS).⁹² Roku 1970 byly zrušeny i hlavní schvalovací orgány: ideové umělecké rady (IUR), které působily při tvůrčích skupinách a ve kterých zasedali významní čeští spisovatelé a filmaři. V šedesátých letech ležely kompetence na jednotlivých tvůrčích skupinách, počátkem normalizace byly nahrazeny centrálním dohledem, který představovaly základní organizace KSČ (ZO KSČ), nižší stranické orgány přímo ve FSB byly podřízené ÚV KSČ přes obvodní výbor (OV KSČ), kterému byl nadřazen celozávodní výbor (CZV). Celá organizace tak byla přísně hierarchizována a systém ústředního řízení vyžadoval předávání schvalování přes jednotlivé dílčí organizace. V 9. ZO byli sdružení pracovníci pro úpravu zahraničních filmů, v 6. ZO výrobní štáby – kameramani, architekti a vedoucí produkcí, v 5. ZO tvůrčí oblast – režiséři, scénáristé, dramaturgové. Oblast výběru

⁸⁹ Zpráva o situaci v kinematografii, 22. března 1977, Dokumenty z archivu ÚV KSČ, *Iluminace* 9, 1997, č. 1, s. 180.

⁹⁰ KLIMEŠ, cit. 86, s. 380.

⁹¹ Tamtéž, s. 377.

⁹² Tamtéž, s. 384.

námětu (dramaturgie a scénáristé) a oblast realizace byly záměrně odděleny, aby byla usnadněna kontrola nad ideovým profilem díla.⁹³

Oblast barrandovské dramaturgie a filmové tvorby byla pod dohledem stranických orgánů. Film nepatřil pod ministerstvo kultury, ale spadal pod ideologické oddělení ÚV KSČ. Finálním verzím filmů určeným k distribuci do kin tak předcházela dlouhý schvalovací proces.⁹⁴ Dramaturgické skupiny předkládaly ke schválení seznam tvůrčích pracovníků, herců, texty písní i titulkové listiny.⁹⁵ Klíčovou osobností normalizačního období byl ústřední dramaturg FSB Ludvík Toman. Kontrolu nad celým výrobním procesem ovládal do té míry, že chodil na denní práce, na hrubý střih, i na herecké zkoušky a podepisoval herecké obsazení filmu.⁹⁶ V kompetenci dramaturgických skupin bylo schválení synopse. Povídka, literární scénář atd. již podléhal rozhodnutí z vyšších míst FSB, které se často zaštit'ovalo posudky z kulturního oddělení ÚV KSČ.⁹⁷ Dramaturgická skupina následně schvalovala hrubý střih, vyšší místa FSB posuzovala verzi střihu před míchačkami. Finální verze po míchačkách pak procházela schválení v dramaturgické skupině, ve FSB a na Ústředním ředitelství Československého filmu, kde měl rozhodující slovo ředitel Jiří Purš.⁹⁸

Dohled nad filmovou tvorbou se však lišil od podoby politické objednávky, jakou měl v padesátých letech. Tematický plán tvorby, tedy „soupis předem stanovených témat, jež si KSČ přeje vidět pojednána formou hraného filmu“⁹⁹, v normalizaci existoval v méně přímé podobě. Témata byla vymezena spíše rámcově formou nařízení, pro která se vžilo označení „preferovaná tematika“. V roce 1972 byl na podnět ÚV KSČ zřízen poradní orgán při ústředním ředitelství Československého filmu, který posudkoval náměty týkající se dějin KSČ, československého státu, a podobné.¹⁰⁰

Zdlouhavý proces schvalovacího řízení a cenzurních kontrol mnohdy vedl k vyškrtávání a redukci některých scén či dějových linek. Normalizátoři se málo ohlíželi na diváka a srozumitelnost filmu, hlavním úkolem bylo plnit ideologické

⁹³ KLIMEŠ, cit. 86, s. 384.

⁹⁴ Rozhovor s dramaturgyní Marcelou Pittermannovou. HULÍK, cit. 26, s. 314.

⁹⁵ KLIMEŠ, cit. 86, s. 386.

⁹⁶ Rozhovor s dramaturgyní Marcelou Pittermannovou. HULÍK, cit. 26, s. 312.

⁹⁷ KLIMEŠ, cit. 86, s. 386.

⁹⁸ Tamtéž, s. 386.

⁹⁹ Tamtéž, s. 382.

¹⁰⁰ Rozbor hospodářské činnosti Filmového studia Barrandov za rok 1972 (cyklostyl), s. 6; Archiv AV Barrandov. Cit. dle KLIMEŠ, cit. 86, s. 385.

normy.¹⁰¹ Nedostatečné odborné vzdělání mnohých narychlo dosazených pracovníků je možné vidět jako jednu z příčin poklesu úrovně a kvality českých filmů sedmdesátých let.¹⁰²

2.3 Dovoz zahraničních filmů a koprodukce

Trh socialistické kinematografie byl řízen kvótami preferujícími uvádění filmů z produkce socialistických zemí. Poptávku po nedostávajících se amerických žánrových snímcích se státní kinematografie snažila naplnit výrobou vlastních žánrových filmů. Obvyklé byly koprodukce i s ostatními socialistickými zeměmi a samozřejmě vzájemný vývoz filmů. Bilaterální dohody o filmové spolupráci byly uzavřeny s NDR a Sovětským svazem, s Polskem, Rumunskem a Bulharskem. Filmy vznikající v koprodukci byly málokdy ideologicky angažované, převažovaly žánrové filmy.¹⁰³

Největší žánrové spektrum pokrývalo Rumunsko vycházející z Hollywoodského filmu i italského spaghetti westernu, Jugoslávie se specializovala na „partyzánské“ westerny a válečné filmy, Bulharsko na historické velkofilmy, Maďarsko na kostýmní velkofilmy a Východní Německo na indiánské filmy. Mezi československými filmy byly nejoblíbenějším vývozním žánrem (i na západ) pohádky a komedie.

Ostatně i pro sci-fi komedie *Zabil jsem Einsteina, pánové...* a *Pane vy jste vdova!* byla vyjednávána spolupráce se zahraničními partnery. Příčinou byla v první řadě finanční náročnost barevného filmového materiálu Eastmancolor. Jeho použití a tudíž i rozšíření nebylo na konci šedesátých let ještě natolik běžné, ovšem vzhledem k žánru science-fiction byla barva preferována či i tvůrci vyžadována. Pro film *Zabil jsem Einsteina, pánové...* byla ještě v červnu 1968 vyjednávána spolupráce se španělskou společností Suevia Films zastupovanou Alfredem Eskobarem, která měla dodat barevný materiál. V úvaze byl i jejich podíl na scénáři, a obsazení jedné z hereckých rolí. Dodavatelem barevného materiálu se nakonec stala Lichtenštejnská firma Europa International Films, která avšak po

¹⁰¹ KOPAL, cit. 19, s. 129.

¹⁰² HULÍK, cit. 26, s. 114.

¹⁰³ KLIMEŠ, cit. 86, s. 386.

dokončení odmítla film distribuovat a zvolila možnost vyplacení podílu tržeb z distribuce ve vybraných zemích.¹⁰⁴

V září 1969 probíhala jednání o koprodukcí s Rembrandt Film, zastupovanou Williamem Snyderem, pro film *Pane, vy jste vdova!*. V návrhu bylo také natočení některých scén v češtině a angličtině, aby bylo usnadněno dabování.¹⁰⁵

Výsledkem koprodukční spolupráce s Jugoslávií byla hororová sci-fi komedie *Monstrum z Galaxie Arkana* (režie Dušan Vukotič, 1981). Kopal film označuje jako zástupce podžánru „weird-fiction“:

„Kromě titulní mimozemské příšery, která připomíná cosi mezi přerostlým hmyzem a chodící masožravou rostlinou, se tu producují také početné zástupy „adamitů“, tedy nepokrytě nahého (mužského i ženského) komparsu. Leč nedostí na tom: vousatému pánovi ve chvílce naroste bujně ženské poprsí a hlavní hrdina se vášnivě zamiluje do ženy-roboty, evokující *Metropolis* (1927) Fritze Langa. Do socialistické koprodukce navíc pronikla částečná inspirace *Vetřelcem* Ridleyho Scotta z roku 1979. Také *Monstrum* má totiž svou „gore-efektovou“ šokující scénu, k níž dojde během oběda: brutálně utržená hlava Josefa Augusty přistane v talíři s polévkou. Není bez zajímavosti, že oba snímky měly českou premiéru ve stejnou dobu, v červenci 1982.“¹⁰⁶

2.4 Postoj k žánrovému filmu

V podmínkách státní socialistické kinematografie pro tvůrce sice odpadala nutnost shánět finance, protože tvorba byla dotovaná, což jim zaručovalo po ekonomické stránce do jisté míry volnost.¹⁰⁷ Dostat dostatečný počet diváků do kin bylo ale pro normalizační vedení zásadní i v tomto případě. Produkovat filmy s vysokou návštěvností nebylo žádoucí jen z důvodu navrácení vložených finančních

¹⁰⁴ Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty, Film: Zabil jsem Einsteina, pánové, Sdělení pro s. náměstka Kováře. 24. 6. 1970; Dopis Československý Filmexport, 3. 1. 1971.

¹⁰⁵ BSA, SCE, Film: Pane, vy jste vdova. Opis, Československý Filmexport. 2. 9. 1969.

¹⁰⁶ KOPAL, cit. 101, s. 134.

¹⁰⁷ Ovšem svobodu jen po straně ekonomické, jak dokládají slova Ludvíka Tomana: „Zdůrazňovali jsme odpovědnost filmových pracovníků, kterou mají, umožňuje-li jim naše společnost, aby své záměry realizovali (...) umělec musí všechny své tvůrčí schopnosti dát pokorně a s plnou vnitřní svobodou do služeb společnosti.“ Archiv AB Barrandov, složka „Články – projevy L. Tomana“. nedatovaný strojopis, konec roku 1972. Převzato z KLIMEŠ, cit. 86, s. 387.

prostředků, ale také proto, aby vložená práce došla vysokou návštěvností svého naplnění, jak dokládají slova Jiřího Purše:

„Nejde jenom o ekonomickou efektivitu, ale především o ten fakt, že veliké množství tvůrčího i pracovního úsilí, které bylo nutno vynaložit až do okamžiku, kdy se konečně film vyvolá do filmového pásu, který je možno promítnout, přichází v podstatě vniveč, nenajde-li v kině svého adresáta (...) Co je nám například platno 47 filmů, vyrobených v posledních letech, jestliže jejich návštěvnost nedosáhla ani 100 000 diváků? A přitom pouze 30 filmů dosáhlo návštěvnosti vyšší než 1 milion diváků.“¹⁰⁸

Ročně vznikalo na 30 českých a 10 slovenských snímků.¹⁰⁹ Mezi nimi dominoval populární komediální žánr, ve významném počtu se objevovaly také kriminální snímky.¹¹⁰ Dovoz z nesocialistických zemí byl omezený,¹¹¹ nesměl přesáhnout 35 procent z 200 celovečerních filmů uváděných každoročně do kin. Od roku 1974 se povolovalo přidat nad tento počet i filmy „výrazných ideových hodnot.“¹¹² Zahraniční sci-fi nebyly dostupné, zájem diváků byl naplněn až v osmdesátých letech, kdy byly do československých kin uvedeny filmy jako *Vetřelec* nebo *E.T.Mimozemšťan*.¹¹³ Dokladem poptávky po podobných filmech byla výrazná návštěvnost, *E.T.* s více jak 2,5 milionu diváků byl třetím nejnavštěvovanějším filmem za období od roku 1973 do 1986. *Vetřelec* se ve stejném žebříčku umístil na 11. místě s dvěma miliony diváků. Žánrové snímky a především filmy veseloherního žánru patřily mezi divácky nejoblíbenější a nejnavštěvovanější. V seznamu dvaceti nejnavštěvovanějších filmů v československých kinech figuruje přesně polovina filmů v žánru komedie a z šesti českých zástupců z žánru veseloher vybočuje jediné *Jáchyme, hod' ho do stroje!* se sci-fi prvkem a fantasy komedie *Jak utopit doktora Mráčka*.¹¹⁴

Izolace od zahraničních vlivů mohla být překážkou rozšířenější a pestřejší žánrové tvorbě v Československu. Alespoň to vidí jako hlavní příčinu rozvoje a

¹⁰⁸ PURŠ, J. *80 let československé kinematografie*. Projev, 3. října 1978. Československý filmový ústav 1978, s. 17.

¹⁰⁹ LUKEŠ, cit. 2, s. 65.

¹¹⁰ SKUPA, L. Soc-fi. *Živel*, 2009, č. 30, s. 149.

¹¹¹ Žánrová produkce v socialistických kinematografiích. *Illuminace* 23, 2011, č. 3 (83), s. 6.

¹¹² BLAŽEJOVSKÝ, J. Normalizační film. *Cinepur* 11, 2002, č. 21, s. 9.

¹¹³ SKUPA, cit. 110, s. 150.

¹¹⁴ DANIELIS, A. - HÁJEK, R. Film a divák I–XII. *Film a doba* 25, 1989, s. 25.

úspěchu žánrového filmu v Rumunsku filmová kritička Viorica Bucurová.¹¹⁵ V Rumunsku šedesátých let se do žánrové produkce promítly politické souvislosti: diváci měli díky většímu otevření západu možnost zhlédnout žánrové filmy z Francie, Itálie či Ameriky. Publikum tak začalo podobné filmy vyžadovat, a filmaři získali inspirační zdroj pro žánrovou tvorbu.

Podle Kopala byla nabídka žánrových filmů za normalizace značně pestrá v kontrastu k v současnosti vnímaném pohledu na normalizační kinematografii jako na šedé, nevýrazné období.¹¹⁶ Dokladem mohou být např. historické drama *Petrolejové lampy* (1971), válečná balada *Stíny horkého léta* (1977), hudební životopisný film *Božská Ema* (1979). Vzniklo množství pohádek a krimi, např. *Mravenci nesou smrt* (1985). Podle Činátla¹¹⁷ ale tato „zdánlivá“ pestrost odrážela spíše potřebu zobrazit celou socialistickou společnost v podobě jakési miniaturizace, kde našly své zástupce veškerá povolání a která sloužila k přejímání vzorců chování. Pokryty byly všechny oblasti: od prodavaček po doktory.

Žánrové snímky se však ve státních kinematografiích od západních vzorů lišily. Tvůrci socialistické kinematografie žánry „nechtěli, nemohli nebo neuměli rozvíjet způsobem, jaký byl běžný v kapitalistických produkcích.“¹¹⁸ Žánrový film se ve znárodněné kinematografii ocital ve sporu mezi „žánrovostí“ a naplněním ideologického poslání. Můžeme rozlišit dva proudy žánrových filmů. První z nich byly žánry v rámci socialistického realismu: agitky a budovatelské filmy. Druhým proudem byly žánry odvozené ze západních vzorů, u kterých tvůrci „operovali v pomyslném trojúhelníku mezi invenční adaptací, napodobeninou a parodií a přizpůsobovali žánry ideologické objednávce.“¹¹⁹ Na zahraniční žánrové vzory reagovali „nápodobou, pastišem, parodií či transferem původních syntakticko-sémantických atributů do jiných časových a místních souřadnic, včetně ideologického překódování.“¹²⁰

Proč vznikaly vědeckofantastické filmy v Československu právě v komediální poloze? Tvůrcům to umožňovalo přejímat západní žánrové vzory a nebyť přitom obviněn z kopírování či poplatnosti západní kultuře. Zároveň

¹¹⁵ DUTA, M. D. Z žánrových filmů jsme nadšení nebyli. Rozhovor s Vioricou Bucurovou. *Illuminace* 23, 2011, č. 3 (83), s. 137.

¹¹⁶ KOPAL, cit. 19, s. 129

¹¹⁷ ČINÁTL, cit. 30, s. 244.

¹¹⁸ Žánrová produkce v socialistických kinematografiích. *Illuminace* 23, 2011, č. 3 (83), s. 5.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 5.

¹²⁰ Tamtéž, s. 6.

vycházeli vstříc požadavku „diváckosti“, tedy tvorbou diváky i dohlížecími orgány poptávanými komediemi. Minimálně lze v těchto okolnostech vidět příčinu podpory těchto snímků, o čemž svědčí výše jejich rozpočtů v porovnání s obvyklou částkou uvolňovanou státem na běžné filmy¹²¹ a absence výraznějšího diktování ideologického vyznění díla.

Dalším z důvodů preference komediální polohy sci-fi, jak podotýká Adamovič¹²², byly skromné rozpočty a technická úroveň nesrovnatelná se západními vzory. Nemožnost vyrovnat se triky a výpravou západním filmům s mnohem lepším finančním zázemím vedla tvůrce k invenci ve směru ke komediální poloze. V žádném normalizačním sci-fi filmu nebylo např. zobrazeno přistání létajícího talíře, „divák se musel spokojit pouze s náznakem – oslepující modrou září někde za keřem.“¹²³ I mimozemšťané při přistávání ve filmu *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* promění svůj stroj za účelem maskování na pivní barel a později na kontejner na odpadky. „Skutečné“ ufo spatříme jedině v kreslené podobě komiksů Vladimíra Jiránka. Tvůrci si byli finančních limitů dobře vědomi. Režisér sci-fi filmu *Akce Bororo* Otakar Fuka scénu přistání létajícího stroje záměrně vypustil, aby se vyvaroval nechtěnému komickému efektu.¹²⁴ Navíc „vážně míněný žánrový film (science fiction, western, horor, apod.) neměl v Československu nikdy štěstí na tvůrce – a možná ani na publikum. O to více se dařilo žánrovým parodiím a pastiším. S tímto stavem věcí zřejmě souvisí skutečnost, že se v několika domácích sci-fi filmech objevuje samotná science fiction jako téma přinejmenším okrajově.“¹²⁵

2.4.1 Teorie žánru

Oproti tomu teoretická reflexe žánru v podstatě neexistovala. Jedinou významnější prací byl ve filmu a době publikovaný text Zdeňka Zaorala¹²⁶ navrhuující klasifikaci na žánry základní a tematické. Žánru komedie se podrobně v samostatné publikaci ještě ze šedesátých let věnoval Jaroslav Boček.¹²⁷ Práce pokoušející se postihnout

¹²¹ Běžný rozpočet filmu se pohyboval v rozmezí 2 až 3 miliony korun. Oproti tomu rozpočty sci-fi komedií dosahovaly obvykle částky 5 až 6 milionů. „Skromnější“ tituly s menším množstvím sci-fi prvků se pohybovaly na částce 3 až 4 miliony. HULÍK, Š., Cit. 26, s. 74.

¹²² ADAMOVIČ, cit. 4, s. 189.

¹²³ SKUPA, L. Soc-fi. *Živel*, 2009, č. 30, s. 149.

¹²⁴ Tamtéž, s. 149.

¹²⁵ ADAMOVIČ, cit. 4, s. 191.

¹²⁶ ZAORAL, Z. Filmové žánry. *Film a doba* 25, 1979, č. 1, s. 41-47.

¹²⁷ BOČEK, J. *O komedii*. Praha: Orbis, 1963.

podstatu žánru byly často esejistické povahy, nebo naopak taxonomické: jeden z takových pokusů učinil Petr Pavlovský. Ve svém klasifikačním textu odmítá snahu „ctitelů tzv. fantazy“ označovat sci-fi či fantasy za samostatný žánr.¹²⁸ Zástupcem esejistického přístupu k žánru sci-fi byla práce spisovatele Ondřeje Neffa *Tři eseje o české sci-fi*.¹²⁹ V distribuční praxi Ústřední půjčovny filmů byly filmy klasifikovány do žánrů podle číselných označení, 01 bylo pro situační komedii, 34 pro fantastický kostýmní, 35 pro fantastický, horor, 36 pro vědecko-fantastický, 00 pro „nelze určit“.¹³⁰

2.5 Role zábavy a veseloherních žánrů

Žánr komedie figuroval v dramaturgických plánech v nejhojnějším počtu. Normalizační vedení kinematografie veseloherní žánry preferovalo jak z ekonomického hlediska, tak z ideologické vize v souladu s kulturní politikou KSČ. Dramaturgie „chce a bude dělat filmy, které lidem dávají optimismus do života, které je pobaví a potěší.“¹³¹ informovali v oficiálním dokumentu *Informace o stavu dramaturgie ve FSB* z roku 1971 ředitel FSB Miloslav Fábera a Vojtěch Leiter.¹³²

Především na počátku normalizace nebylo přípustné vytvářet filmy s kritickým pohledem na současnost. Dostatečně optimistická prezentace soudobé společnosti byla kritériem stranické loajálnosti filmařů. Existencionální filmy, které podle Jiřího Purše byly závadné v „hledání především záporných jevů v naší společnosti“¹³³, současnost líčily negativně, obsahovaly pesimismus a bezvýchodnost, byly potlačovány a naopak akcentovány byly oddychové žánry. Mnohé filmy zařazené normalizátory do tzv. černé série nebyly na počátku roku 1969 vpuštěny do distribuce, byly omezeny, nebo byla přímo zastavena jejich výroba (případ povídkového cyklu *Návštěvy*).¹³⁴ Současné socialistické filmy se neměly zaobírat skepsí a beznadějí, ale právě naopak, postavit se do opozice vůči této dosavadní pesimistické tendenci. Jak vysvětlil Gustav Husák ve svém projevu

¹²⁸ PAVLOVSKÝ, P. Žánr v umění z hlediska taxonomie. *Film a doba* 33, 1987, č. 11, s. 640.

¹²⁹ NEFF, O. *Tři eseje o české sci-fi*. Praha: Československý spisovatel 1985.

¹³⁰ Žánrová produkce v socialistických kinematografiích. *Illuminace* 23, 2011, č. 3 (83), s. 7.

¹³¹ HULÍK, Š. Nástup normalizace ve filmovém studiu Barrandov. *Illuminace* 22, 2010, č. 2. s. 57.

¹³² Vojtěch Leiter byl postavením v celozávodním výboru KSČ nejvlivnějším stranickým představitelem ve FSB.

¹³³ PURŠ, J. *Poslání socialistického filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1981, s. 14.

¹³⁴ HULÍK, cit. 26, s. 83.

v roce 1970: „Jde mi však o to, co ze života vyzvedávat. Nebudu daleko od pravdy, že za poslední léta se ze života vybírala hlavně špína, perverzita, negativní jevy...“¹³⁵

Podstatou problému bylo, aby filmy nezpochybňovaly správnost směru, kterým se společnost ubírala. Jak upozorňuje Jiří Purš:

„jde o to, aby zde nedocházelo k záměně kritických pohledů na určité negativní jevy našeho života s celkovým negativním pohledem na naši společnost. Podobně by neměla být přestupována míra vkusu v komediích, ale ani v detektivkách.“¹³⁶

Normalizační sci-fi komedie nejenže bavily a díky osvědčeným autorům a hereckým představitelům plnily kinosály a kasy, navíc ještě demonstrovaly slibný vývoj technologického pokroku v blízké budoucnosti, a případně lehce upozorňovaly na problém současnosti: nebezpečí přehnaného spoléhání na stroje na úkor vlastního rozumu, na „nebezpečí ovládnutí člověka technikou.“¹³⁷

2.6 Motiv technologického pokroku

Vedle akcentu veseloherních žánrů byla dramaturgií naznačena další „preferovaná témata“ a motivy. Vyřčena byla i poptávka po filmech, které by zobrazovaly budoucí technologický pokrok. Jedním ze šesti v normalizační kinematografii žádoucích aspektů jsou jmenovány „filmy, které konkrétně ukazují budoucnost.“¹³⁸

Ačkoliv dokument k hospodářské činnosti FSB z roku 1972 zmiňuje, že nemusí jít vždy o science-fiction, cílem je „spíše odhalovat problémy, související s rozvojem výroby a zabezpečováním potřeb společnosti, ne utopii, ale blízkou perspektivu.“¹³⁹

V kontextu ostatních rámcových návrhů témat¹⁴⁰ působí toto téma nejschůdněji pro tvůrce, kteří se nechtěli vydat přímou ideologickou cestou normalizujících filmů.

¹³⁵ Projev Gustava Husáka na ustavující celostátní konferenci Socialistického svazu mládeže v listopadu 1970. ŠTÁBLA, Z. – TAUSSIG, P. (ed.). KSC a československá kinematografie (výběr dokumentů). Praha: ČSFÚ 1981, s. 94-95.

¹³⁶ PURŠ, J. 80 let československé kinematografie. Projev, 3. října 1978. Československý filmový ústav 1978, s. 13.

¹³⁷ BRAUNOVÁ, Dana. Hodíme se k sobě, miláčku? *Záběr* 7, 20. 12. 1974, č. 26, s. 6.

¹³⁸ Rozbor hospodářské činnosti Filmového studia Barrandov za rok 1972 (cyklostyl), s. 6; Archiv AV Barrandov. Cit. dle KLIMEŠ, I. Modely filmové dramaturgie. In: *Život je jinde...?* Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2002, s. 386.

¹³⁹ Tamtéž, s. 386.

¹⁴⁰ Např. filmy pomáhající mladým pochopit základy politiky státu, nejprogresivnější díla národní kultury, životopisy vedoucích osobností historie, filmy bojující proti vlivu antikomunismu a antisovětiismu. Tamtéž, s. 386.

Cílem kinematografie bylo vychovávat „socialistického člověka“ v souladu s kulturní politikou.

Vědecký a technický pokrok, první úspěchy s objevováním vesmíru, první výpočetní technika a počítače, to vše budilo na přelomu padesátých a šedesátých let zájem o vědeckofantastické náměty, ať už ve filmu nebo v literatuře.¹⁴¹ V období normalizace už ale vědeckofantastický film nebyl záležitostí politické objednávky.¹⁴² Sci-fi se následkem zvýšení fanouškovské základny na počátku osmdesátých let přesouvá ve vnímání kritiků i diváků z vysoké kultury mezi atributy masové popkultury. Dokladem jsou sci-fi motivy v hudbě osmdesátých let či populární televizní seriál *Návštěvníci*, „který kdysi seriózní motivy posouvá do humorné až parodické roviny.“¹⁴³

Sci-fi filmy, i ve své komediální poloze, mohly významně sloužit ideologické demonstraci pokroku a rozvoje technologických inovací. Skupa si všimá toho, že představitelé normalizačního aparátu si neuvědomili potenciál, jaký má sci-fi v zobrazování budoucnosti: „Překvapivě nikoho nenapadlo důsledně využít vlastnosti sci-fi pro socialistický záměr. Vždyť který jiný žánr by mohl lépe demonstrovat, kam může dospět socialismus s celým svým technicko-vědeckým pokrokem?“¹⁴⁴ Vizi budoucí „beztřídní“ společnosti naplňující ideály socialismu představuje jedině film z počátku šedesátých let *Muž z prvního století*. V sedmdesátých letech je výjimkou dětský sci-fi film *Odyseus a hvězdy* (Ludvík Ráža, 1976), který se odehrává v roce 2000, v době kdy společnost díky socialistickému pokroku dospěla do ideálu technokracie.¹⁴⁵

2.7 Proměny žánrového filmu v osmdesátých letech

Personální změny v počátcích normalizační reorganizace se po letech projeví v neočekávaném důsledku: výrazným zestárnutím celého FSB. V rámci personálních změn byli kompetentní lidé nahrazeni rychle dosazenými osobami loajálními k režimu a se správným kádrovým posudkem. Protože rozhodující při jejich výběru byla ideologická spolehlivost, mnohým lidem v nových funkcích chyběla

¹⁴¹ POSPISZYL, Tomáš a ADAMOVIČ, Ivan (ed.). *Planeta Eden – Svět zítřka v socialistickém Československu 1948-1978*. Řevnice: Arbor vitae, 2010, s. 14.

¹⁴² Tamtéž, s. 191.

¹⁴³ Tamtéž, s. 51.

¹⁴⁴ SKUPA, L. Soc-fi. *Živel*, 2009, č. 30, s. 149.

¹⁴⁵ Tamtéž.

dostatečná kvalifikace a odpovídající vzdělání.¹⁴⁶ Tito lidé rozhodovali o tvaru námětu, finálním střihu, personálním obsazení štábu. Roli nehrála odborná znalost, ale známosti a vztahy.¹⁴⁷ Vedlejším důsledkem, který se projevil za pár let, bylo výrazné zestárnutí celého studia. Tvůrčí, výrobní i řídicí pracovníci odvolaní v roce 1969 byli často mladšího či středního věku. Většina zaměstnanců FSB se tak záhy ocitla v předdůchodovém věku.¹⁴⁸

Vedení zároveň, poučeno „pomýleností“ nové vlny, chovalo v sedmdesátých letech nedůvěru v mladé tvůrce.¹⁴⁹ Debuty absolventů se tak odsouvaly, obvykle byly řešeny hromadným vstupem do filmu: povídkovými filmy. Do té doby zůstávali na pozici pomocných režisérů. V první polovině osmdesátých let tak chyběla celá generace režisérů, a takováto situace se stala dokonce veřejně diskutovaným tématem.¹⁵⁰ Na skutečnost viditelné absence mladé generace tvůrců upozorňoval i Jiří Purš v projevu již v roce 1978:

„...nemůžeme říci, že se podařilo seskupit mladší tvůrčí generaci za dnešní nejproduktivnější generaci padesátníků, to znamená generaci čtyřicátníků, a že se vůbec nejeví formování zárodku již další tvůrčí generace třicátníků. To musí být vážným varováním pro všechny ředitele...“¹⁵¹

Toto potlačování nástupu mladé generace může vysvětlit absenci výraznějších zástupců sci-fi komedií v osmdesátých letech, kdy v této linii pokračovali pouze starší tvůrce: vedle dvou filmů Oldřicha Lipského se o komedie s prvky sci-fi pokusili také Ladislav Rychman a Ludvík Ráža.¹⁵² Všem režisérům sci-fi komedií bylo v osmdesátých letech již takřka šedesát let. Je pravděpodobné, že jedním z důvodů odeznění popularity tohoto subžánru byla neexistence tvůrců, kteří by na odkaz navazovali, ať už to bylo z důvodu nemožnosti se samostatně tvorbě věnovat, nebo nezájmem mladší generace o komediální polohu sci-fi a téma technologického pokroku. Z generačního hlediska je vůbec zajímavé, že sci-fi komedie nebyly záležitostí mladých začínajících autorů ani v šedesátých letech.

¹⁴⁶ HULÍK, cit. 26, s. 101.

¹⁴⁷ HULÍK, Š. Nástup normalizace ve filmovém studiu Barrandov. *Illuminace* 22, 2010, č. 2, s. 58.

¹⁴⁸ HULÍK, cit. 26, s. 113.

¹⁴⁹ KLIMEŠ, I. Modely filmové dramaturgie. In: *Život je jinde...?* Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2002, s. 380.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 381.

¹⁵¹ PURŠ, J. *80 let československé kinematografie*. Projev, 3. října 1978. Československý filmový ústav 1978, s. 19.

¹⁵² Rážovi bylo v době natáčení *Něco je ve vzduchu* 49 let, Rychmanovi v době natáčení *Babičky dobíjejte přesně!* 61 let a z důvodu jeho zdravotních potíží a několikanásobné hospitalizace bylo natáčení filmu dokonce přerušeno. Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty, Film: *Babičky dobíjejte přesně*. Výrobní list. 20. 12. 1983.

Podobná situace byla také mezi komediálními herci. Petr Schulhoff na otázku, proč jsou dokola obsazováni titíž komediální herci, odpověděl výtkou, že mezi mladými chybí komediální talenty a tak jsou stále dosazováni komediální herci ve věku kolem padesáti let.¹⁵³

Zároveň v osmdesátých letech došlo k významnému poklesu návštěvnosti českých filmů, což vedlo barrandovské dramaturgy a vedení k vytváření nových strategií a dramaturgických plánů. Klesající návštěvnost vyvolala především zájem o diváckou zpětnou vazbu. Výsledky průzkumu ukázaly, že 80 % publika tvoří mladí lidé do 25 let, odhalil se také jev, že rodiče po narození prvního dítěte (ženy průměrně ve věku 22 let) do kina přestávají chodit. Zjištěn byl také zvýšený zájem diváků o erotiku a na druhou stranu pokles zájmu o komedie a komično.¹⁵⁴

Výraznou změnou druhé poloviny osmdesátých let je narůstající počet filmů s tématem mládeže. Nastupují noví tvůrci, kteří uplatňují novou optiku nezatíženou ideologií. Tato takřka druhá „nová vlna“ po čase sklouzla ke stereotypu.¹⁵⁵ Následkem stížností filmové kritiky, nefunkčnosti byrokratického systému, který neúměrně zdržoval výrobu filmů i postupnému uvolňování filmů do distribuce, docházelo k postupnému uvolňování od roku 1985. Ovšem v porovnání s filmovou produkcí jiných socialistických zemí, např. filmy morálního neklidu v Maďarsku a Polsku, k výraznějšímu oživení filmové tvorby nedošlo.¹⁵⁶ Posledním pokusem o komedii využívající prvky sci-fi je pak film *Velká filmová loupež*, který staví v první řadě na citacích jiných titulů a „plejádě“ hereckých hvězd. Tento poslední snímek „krále komedií“ Oldřicha Lipského, který po jeho onemocnění dokončil Zdeněk Podskalský, je příznačně jednou z posledních normalizačních komedií.

¹⁵³ BRAUNOVÁ, Dana. Hodíme se k sobě, miláčku? Rozhovor s P. Schulhoffem. *Záběr* 7, 20. 12. 1974, č. 26, s. 6.

¹⁵⁴ ŠÍR, Ondřej. Dramaturgie přestavby ve spárech distribuce. Divácké preference, ideologie a proměny československého filmu v 80. letech. *Cinepur*. 7, 2010, č. 70, s. 10-15.

¹⁵⁵ LUKEŠ, cit. 2, s. 68.

¹⁵⁶ HORÁČEK, M. *Jak pukaly ledy*. 1. vyd. Praha: Ex libris, 1990. Cit. dle LUKEŠ, cit. 2.

3 Pragmatická analýza českých sci-fi komedií

Tato kapitola pojednává o pragmatických aspektech analyzovaných filmů. V první řadě shrnu základní výrobní fakta o jednotlivých normalizačních sci-fi komediích, u kterých bude porovnáno, u jakých výrobních a dramaturgických skupin vznikaly, jaká byla výše rozpočtu, počet natáčecích dnů a jaká část rozpočtu spadala na výpravu a triky. Doplněny budou o stručný kontext filmů v žánru sci-fi komedie předcházející sledovanému období: filmy ze šedesátých let, které jsou pravděpodobnými žánrovými prototypy.

Následně budou zohledněny pohledy různých publik na žánrové filmy. Při konstruování nového žánru tak bude brán v úvahu diskurz filmových studií a producentů, diskurz diváků a diskurz filmových publicistů. Zdrojem rekonstrukce novinářského diskurzu jsou dobové recenze a články v tisku ke každému z analyzovaných filmů.¹⁵⁷

3.1 Přehled sci-fi komedií šedesátých let

Film *Muž z prvního století* vznikl v tvůrčí skupině Bohumila Šmídy a Ladislava Fikara v roce 1961. Jde o první sci-fi komedii Oldřicha Lipského. Vznik filmu provázely komplikace, protože v době jeho vzniku vzlétl do vesmíru první člověk¹⁵⁸ a satira na pokročilou společnost v budoucnosti, do které se dostane muž z naší současnosti – přízemní čalouník, již nebyla zcela na místě. Premiéra filmu se tak uskutečnila až 23. května 1962. Celý film byl natočen v ateliéru, včetně scény na letišti.

Středometrážní film *Blbec z Xeenemünde* vznikl v tvůrčí skupině Ladislava Novotného a Bedřicha Kubala. Film natočil podle předlohy, stejnojmenné povídky Josefa Nesvadby, režisér Jaroslav Balík a premiéru měl v roce 1962. Děj je zasazen do Německa za druhé světové války, kde sledujeme rodinu konstruktéra tajné nacistické zbraně. Jejich syn, oligofrenický šestnáctiletý Bruno, je považován za nevzdělatelného místního „blbce“, ke kterému je přístupováno jako k dítěti. Bruno

¹⁵⁷ Zdrojem bibliografie k filmům je soupis z publikace *Český hraný film IV – V*. Praha: Národní filmový archiv.

¹⁵⁸ Sovětský kosmonaut Jurij Gagarin odstartoval svůj vesmírný let 12. dubna 1961.

ale rozluštil konstrukční problém raketové zbraně a dokáže bomby na rozdíl od nich úspěšně zaměřovat na vybrané cíle: například svoji vychovatelku. Několik nevysvětlitelných explozí ve městě dovede nacisty k myšlence, že by jim chlapec mohl pomoci vyhrát válku. Když se mu to nedaří, chlapce jednoduše zastřelí. V tu chvíli se nad městem spustí nálet spojeneckých vojsk. Na prostoru jediného bytu, kde se odehrává většina děje, se mísí žánry satiry, tragikomedie, absurdní komedie a válečného dramatu, dokonce i vedlejší linie milostného příběhu.

V roce 1965 natočil Pavel Hobl svoji jedinou sci-fi komedii *Ztracená tvář*. Film vznikl v tvůrčí skupině Švábík-Procházka. Scénář k filmu napsal ve spolupráci s režisérem Josef Nesvadba. Zápětka vychází z vědeckofantastické představy možného vývoje plastické chirurgie. Doktor experimentálně provede transplantaci lidských obličejů, čehož využívá komediální zápletka záměny osob, podobně jako v pozdějším filmu *Pane, vy jste vdova!*.

3.2 Normalizační sci-fi komedie

Zabil jsem Einsteina, pánové... vznikl v tvůrčí skupině Ladislava Novotného a Bedřicha Kubala. Dramaturgem filmu byl Sergej Machonin. Synopse vznikla již v říjnu 1967.¹⁵⁹ Hodnoceno podle výše honoráře, hlavní podíl na synopsi a povídce měl Josef Nesvadba, na úrovni literárního scénáře a celkově autorských práv je již trojice Macourek-Lipský-Nesvadba vyrovnána. První verzi literárního scénáře předložili ke schválení v únoru 1968, druhou verzi v listopadu 1968. Prodleva mezi první a finální verzí literárního scénáře byla pravděpodobněji způsobena srpnovými událostmi než výraznějšími ideologickými a cenzurními zásahy.¹⁶⁰ V létě 1968 (pravděpodobně červen, červenec) navíc odjeli Lipský s Macourkem do Španělska vyjednat možnou koprodukční spolupráci se španělskou filmovou společností Suevia film, která měla zájem podílet se již na literární přípravě filmu a na obsazení hlavní role populární španělskou herečkou Marisol. Macourek a Lipský „nemají

¹⁵⁹ BSA, SCE, Film: Zabil jsem Einsteina, pánové, Einstein, Synopse filmové sci-fi komedie, /stav k 12.10.67/.

¹⁶⁰ Dramaturgický plán na rok 1970 uvádí, že „jistě zdržení dramaturgických prací, které se objevilo v důsledku srpnových událostí, se již začíná časově vyrovnávat.“ Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka Barrandov historie. První varianta dramaturgického plánu Filmového studia Barrandov pro výrobní rok 1970. s. 1.

přesnou představu o tématu, žánru a obsahovém zaměření zamýšleného filmu,¹⁶¹ napsal ředitel FSB Vlastimil Harnach, ačkoliv jeho tvrzení je v rozporu s již hotovým literárním scénářem, který se od finální verze filmu mnoho neliší.

Finální technický scénář byl hotov v lednu 1969. Příprava ateliéru k natáčení se zdržela z důvodu zdržení natáčení filmu *Ovoce stromů rajských jíme*, které přesáhlo do plánovaného termínu. Druhým důvodem byla stavba dekorací, výrazně náročnější než se očekávalo. 13. října 1969 byl hotový film schválen tvůrčí skupinou. Kopie filmu byla vyrobena 29. listopadu 1969 a premiéra v kinech byla 27. února 1970.¹⁶²

Pane vy jste vdova! vznikl v dramaturgické skupině Karla Copa, a stejně jako *Zabil jsem Einsteina, pánové...* ve výrobní skupině Novotný-Kubala. Filmová povídka byla hotova v březnu 1969, v květnu synopse, technický scénář v listopadu 1969. Natáčení pak probíhalo až o půl roku později, tj. od května do července 1970.

Na servicece promítnuté 13. července pro ředitele studia, ústředního dramaturga a vedoucího skupiny a produkce byl film schválen, ale doporučeno bylo několik stříhových úprav. Na projekci další kopie 25. září byl film schválen. Ředitel FSB Miloslav Fábera měl k filmu ale ještě připomínky, a to v říjnu 1970, podle záznamu je měl s Vorlíčkem projednat Novotný.¹⁶³ Tyto úpravy byly pravděpodobně zaneseny do filmu. Na zdržení finální kopie se částečně podílely i technické důvody (odložení zvukových postsynchronů, pozdní dodání kreslených titulků) a špatný odhad počtu dnů potřebných k dokončovacím pracím, první kopie tak byla vyrobena až 21. října 1970 (zhruba o měsíc později než bylo plánováno). Kopie byla uvedena až 3. listopadu, a premiéra filmu pak 17. ledna 1971.¹⁶⁴

Jáchyme, hod' ho do stroje! vznikl stejně jako *Pane, vy jste vdova!* v dramaturgické skupině Karla Copa, dramaturgem filmu byl Václav Šašek. Filmovou povídku dvojice Svěrák-Smoljak dokončila v květnu a literární scénář byl hotov v červnu 1973, schválen ústředním dramaturgem, ředitelem FSB a ústředním ředitelem

¹⁶¹ BSA, SCE, Film: *Zabil jsem Einsteina, pánové*, Dopis Vlastimila Harnacha do Československého filmexportu, 19. 6. 1968.

¹⁶² Film je zařazen mezi normalizační sci-fi komedie z důvodu data dokončení a premiéry filmu, vzhledem ke vzniku námětu a tomu, že vznikl v tvůrčí skupině ještě před jejím rozpuštěním a přejmenováním na dramaturgickou.

¹⁶³ BSA, SCE, Film: *Pane, vy jste vdova*. Připomínky řed. Fábery. 13. října 1970.

¹⁶⁴ BSA, SCE, Film: *Pane, vy jste vdova*. Výrobní zpráva. Nedatováno.

Československého filmu v polovině července. Technický scénář vznikl v srpnu téhož roku. V porovnání s ostatními filmy byla cesta od námětu k realizaci výrazně kratší, bez zdlouhavějšího prepisování a zásahu do scénáře. K významnější změně ve scénáři, ovlivňující režijní a výtvarnou koncepci filmu, však došlo, včetně rozšíření některých scén. Za pozdní dodání dodatkového plánu informující o těchto změnách vedení byla výrobní skupina pokutována.¹⁶⁵ Natáčení probíhalo od konce října do prosince a film byl dokončen 27. května 1974. Premiéru v kinech měl pak v srpnu 1974.

Urychlení natáčení bylo podpořeno také tím, že od října pracovala většina štábu včetně režiséra Lipského na sovětském koprodukčním filmu *Cirkus v cirkuse*¹⁶⁶, jehož termíny byly závazné, *Jáchyme, hod' ho do stroje!* proto musel být dokončen ve stanoveném termínu a nebylo možné odložit natáčení na jaro. A to i přesto, že se díky tomu, že byl film nasazen do výroby v červenci, muselo natáčet v podzimních měsících, kdy se filmaři potýkali s krátkými dny a nepříznivými světelnými podmínkami a pro dokončení byl výrazně překročen limit přesčasových hodin a také výdaje na osvětlení.¹⁶⁷ Už v počátečních explikacích námětu byl film dramaturgickou skupinou, paradoxně k těmto komplikacím, označován za „jednoduchý film“, také pro to mohl být pro režii uvolněn Oldřich Lipský, už zavázaný ke zmíněné sovětské koprodukci.¹⁶⁸ Jediný náročnější aspekt filmu byl vyšší počet motivů, „ale tak to u nových autorů bývá“.¹⁶⁹

Film *Hodíme se k sobě, miláčku..?* vznikl v dramaturgické skupině Miroslava Hladkého, dramaturgyní filmu byla Libuše Váňová. Literární scénář byl dokončen v květnu 1974 a technický scénář o dva měsíce později. Opět tedy proces schvalování (k němuž se bohužel nezachovaly záznamy v podobě scénáristických posudků) proběhl poměrně rychle v porovnání s výpravnějšími sci-fi komediami. Výrobní skupině se podařilo jednak ušetřit na stanoveném rozpočtu, jednak film dokončit v dřívějším termínu než bylo plánováno: konec natáčení byl 20. prosince a v lednu 1975 byla schválena první kopie. Skupina tak dostala svému

¹⁶⁵ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hod' ho do stroje*. Hmotný postih, 13. porada vedení, Hájek, 24. 7. 1974.

¹⁶⁶ Původní název *At' žije cirkus*. Premiéra 1. 2. 1976, koprodukce s Mosfilmem.

¹⁶⁷ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hod' ho do stroje*. Závěrečná výrobní zpráva filmu. 7. 5. 1974.

¹⁶⁸ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hod' ho do stroje*. Dopis Ludvíka Tomana řediteli FSB Miloslavu Fáberovi. 25. 6. 1973.

¹⁶⁹ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hod' ho do stroje*. Posudek L. V., 18. 3. 1973.

„socialistickému závazku“, který si předsevzala u příležitosti 30. výročí osvobození ČSSR Sovětskou armádou.¹⁷⁰ Ve výrobní zprávě je tak pouze upozorněno na nevhodné chování „špičkových herců“, z důvodů jejichž dovolených muselo být natáčení filmu přerušeno na více jak měsíc: „nemají zájem v čase divadelních prázdnin pracovat, nýbrž se rekreovat.“¹⁷¹ Premiéra filmu byla v červenci 1975.

Zítřka vstanu a opařím se čajem vznikl v dramaturgické skupině Miroslava Hladkého, dramaturgyní filmu byla Libuše Váňová. K filmu bohužel chybí patriční dokumentace, tudíž informace o délce natáčení atp. nejsou dostupné. Technický scénář je datován k listopadu 1975¹⁷² a samotný film měl premiéru v létě 1977.

Což takhle dát si špenát vznikl v dramaturgické skupině Vladimíra Kaliny a Věry Treškové a výrobní skupině Věry Kadlecové, dramaturgem byl Václav Nývlt. Cesta od první synopse k finálnímu technickému scénáři trvala v tomto případě celý rok. Synopse vznikla v červnu 1975, povídka v říjnu 1975, literární scénář v lednu 1976, přičemž schválen byl až 22. dubna téhož roku, technický scénář byl poté schválen v květnu 1976. Natáčení probíhalo od července do listopadu 1976. Dokončená finální kopie poté byla hotova v únoru 1977.

Jedním z důvodů průtahů byla opět snaha vyjednat koprodukční spolupráci. Scénář se měnil i na základě požadavků koprodukčního partnera a po zrušení spolupráce byl zase upravován zpět. Protože šlo o „náročný trikový film, odehrávající se většinou v prostředí mezinárodního hotelu s množstvím nereálných prvků“,¹⁷³ natáčení některých scén bylo zvažováno realizovat v zahraničních lokacích.¹⁷⁴ Jiří Purš navrhoval angažovat do jedné z rolí zahraničního herce, případně část filmu a některé scény realizovat na Kubě.¹⁷⁵ Zároveň se v průběhu objevila řada připomínek ze strany schvalovacích orgánů. Purš měl připomínky k technickému scénáři, které dramaturgická skupina odsouhlasila a následně zapracovala do scénáře.¹⁷⁶ Také Fábera měl k filmu určité připomínky, podle zápisu

¹⁷⁰ BSA, SCE, Film: Hodíme se k sobě, miláčku?. Výrobní zpráva filmu, 10. 1. 1975, s. 4.

¹⁷¹ BSA, SCE, Film: Hodíme se k sobě, miláčku?. Výrobní zpráva filmu, 10. 1. 1975, s. 2.

¹⁷² BSA, SCE, Film: Zítřka vstanu a opařím se čajem. Technický scénář. Listopad 1975.

¹⁷³ BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Výrobní zpráva. Nedatováno.

¹⁷⁴ BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Dopis Tomana Fáberovi. 17. 2. 1976.

¹⁷⁵ BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Schválení literárního scénáře. Dopis Vladimíra Kaliny Miloslavu Fáberovi. 22. 4. 1976.

¹⁷⁶ BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Porada FSB. 22. 4. 1976.

ze schůze byly odsouhlaseny s tím, že je dramaturgie a režisér odstraní v průběhu natáčení.¹⁷⁷ Tomanovy připomínky po dokončení filmu a zhlédnutí finální kopie „režisér Vorlíček téhož dne splnil a provedl krácení obrazů.“¹⁷⁸ Doklady o tom, co konkrétně schvalovatelům vadilo a co bylo na základě jejich „doporučení“ ve scénáři či filmu změněno, bohužel nejsou. Jediným indikátorem je odhad podle scén, které jsou uvedeny ve scénáři a v současnosti zachované podobě filmu chybí. Z údajů vyplývá, že na rozdíl od servisní kopie je finální verze pro kina délkou kratší skoro o 8 %.

Jedním z možných důvodů pozdržení námětu film *Což takhle dát si špenát* před realizací bylo, že Václav Vorlíček musel jako „úlitbu“ režimu natočit film *Bouřlivé víno* (1976). „Zavolal nás pan doktor Fábera, normalizační ředitel Barrandova. Měl před sebou scénář *Což takhle dát si špenát* a říkal: ‚Tohle odložíme‘. My jsme říkali a proč? A on říkal: ‚Víte, já mám poslání, tady to si přečtete a udělejte z toho film‘,“ předkládá Vorlíček verzi toho, co bylo na pozadí.¹⁷⁹

Něco je ve vzduchu vznikl v dramaturgické skupině Drahoslava Makovičky, který byl také autorem námětu a scénáře. Dramaturgem filmu byl Karel Cop. Literární scénář k filmu vznikl již v říjnu 1979 a technický scénář byl schválen 18. dubna 1980.¹⁸⁰ Finální kopie filmu tak byla hotova v prosinci 1980. V tomto případě tedy proces schvalování probíhal poměrně rychle. Vzhledem k samotnému tématu a faktu, že se děj filmu odehrává v průběhu letních prázdnin, byla premiéra filmu naplánována na konec května.

Srdečný pozdrav ze zeměkoule vznikl v 6. DS Karla Valtery, až ve fázi realizace se na filmu podílela 1. dramaturgicko-výrobní skupina Jiřího Blažka. Dramaturgem filmu byl Karel Štorkán. Synopse k filmu existovala již v prosinci 1979. Druhá verze filmové povídky v srpnu 1980, třetí verze v říjnu 1980. Literární scénář byl dokončen květnu 1981, resp. ve druhé verzi v červnu 1981. A k finálnímu technickému scénáři dospěl lednu 1982. Scénář se několikrát přepracovával, čímž

¹⁷⁷ BSA, SCE, Film: *Což takhle dát si špenát*. Schůzka před zahájením natáčení filmu. 23. 6. 1976.

¹⁷⁸ BSA, SCE, Film: *Což takhle dát si špenát*. Zápis ze schvalovací projekce. 7. 2. 1977.

¹⁷⁹ Těžká léta československého filmu. Režie: Jan Stehlík, TV, ČT1, 2012. i-Vysílání [online]. Díl 2: Jiná dramata – jiní hrdinové. 30. min. 45. vteřina. [cit. 1. 10. 2014].

¹⁸⁰ BSA, SCE, Film: *Něco je ve vzduchu*. Výrobní list.

se značně oddalovalo zahájení natáčení.¹⁸¹ Zároveň se čekalo, až bude k natáčení filmu uvolněn režisér Lipský, bez jehož účasti by pravděpodobně film ani nebyl realizován, což způsobilo značný průtah od námětu filmu k jeho samotné realizaci. Předběžná verze filmu byla schválena 8. prosince 1982 a pracovní promítání se konalo 26. května 1983.

Také film *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* byl označován za netypický a náročný projekt, především díky využití trikových postupů a animovaných pasáží.¹⁸² Kreslenou část vytvořilo Studio Bratří v triku. Trikové sekvence zhotovil kameraman Vladimír Novotný, oslovený pro spolupráci, protože podobné triky vytvářel již v předchozích filmech Oldřicha Lipského. Možnost realizace trikových sekvencí konzultoval Novotný s Lipským a architektem filmu Nejedlým, jejich realizovatelnost byla ověřována v průběhu přípravy technického scénáře. Propojení kreslené a hrané části filmu bylo v takovéto podobě použito ve FSB poprvé.¹⁸³ Také proto byl film považován za mimořádně náročný, spoléhalo se však na schopnosti a předchozí zkušenosti režiséra Lipského a od filmu byl očekáván výrazný divácký ohlas. Patrně z toho důvodu bylo přistoupeno i na nečekaně vysoký rozpočet 6,8 milionu korun. Tvůrcům byly dokonce několikrát navýšeny výplaty. Premiéra filmu se uskutečnila v červenci 1983.

Film *Babičky dobíjejte přesně!* vznikl v DS Miloše Brože a v 1. dramaturgicko-výrobní skupině Jiřího Blažka, dramaturgem byl Vladimír Bor. Synopse byla hotova v lednu 1981, filmová povídka v dubnu, literární scénář předložen ke schválení v červnu 1981, technický scénář je však datován až k roku 1983.¹⁸⁴ Hlavní příčinou průtahů bylo onemocnění režiséra Rychmana, který byl v průběhu příprav a následně v průběhu natáčení hospitalizován, natáčení tak bylo na několik měsíců přerušeno. Velkou část přípravných prací zabralo hledání lokací, většina děje se totiž měla odehrávat mezi třemi sousedními vilkami, a pouze část měla být realizována v ateliéru.¹⁸⁵ Námětovou předlohou filmu byla povídka otištěná

¹⁸¹ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Sdělení J. Lukáše náměstku Vejříkovi. Obsazení J. Satinského ve filmu. 18. 2. 1982.

¹⁸² BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Dopis s vysvětlením překročení metráže filmu od Jiřího Blažka řediteli FSB Jaroslavu Gürtlerovi. 22. 11. 1982.

¹⁸³ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Návrh na převýšení honoráře za literární scénář pro Oldřicha Lipského a Vladimíra Jiráňka. Karel Valtera Jaroslavu Gürtlerovi. 26. 10. 1981.

¹⁸⁴ BSA, SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně*. Výrobní list. 20. 12. 1983.

¹⁸⁵ BSA, SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně*. Režijní explikace Ladislava Rychmana. Červen 1981.

v novinách, jejímž autorem byl amatérský spisovatel Zdeněk Hřebík. Datem uvedení do kin kopíroval film předchozí úspěšné sci-fi komedie, premiéra byla v červenci 1984.

Film *Velká filmová loupež* vznikl v 1. dramaturgicko-výrobní skupině Jiřího Blažka. Dramaturgem byl Jaroslav Vanča. Literární scénář ve své první verzi předvedli autoři Dušan Kukul a Martin Bezouška¹⁸⁶ na konci prosince 1985, druhou verzi v lednu 1986, kdy byl také dokončen technický scénář. Natáčení probíhalo od ledna do března 1986. Doba natáčení byla podmíněna tím, že se větší část děje odehrávala a byla natáčena na Přehlídce 40let československé znárodněné kinematografie v Praze U Hybernů, která začínala 20. ledna a končila 25. února. Námět filmu vznikl přímo za účelem natáčení na přehlídce, a proto byl také realizován s takovou rychlostí. Jde o poslední snímek Oldřicha Lipského, který po jeho onemocnění (těsně před zahájením natáčení na přehlídce) dokončil Zdeněk Podskalský.¹⁸⁷ Původně uvažovanými autory na zpracování látky odehrávající se na přehlídce byl Jindřich Polák a také Zdeněk Šebánek z Divadla Jára Cimrmana. Je zde patrná snaha zadáním práce navázat na úspěchy sci-fi komedií *Zítřka vstanu a opařím se čajem* (scénář a režie Jindřich Polák) a na *Jáchyme, hod' ho do stroje!*, který jako první filmová práce tvůrců Divadla Jára Cimrmana humoru ukázal jeho popularitu.

3.3 Shrnutí

3.3.1 Rozpočet

Rozpočet náročnějších a výpravnějších sci-fi komedií, tedy takových, ve kterých je součástí příběhu cesta časem či vesmírem, se pohyboval v rozmezí od 5 milionů do takřka 7 milionů korun. Levnější variantou komedií se sci-fi prvky byl film *Hodíme se k sobě, miláčku...?* s rozpočtem 3,1 milionu korun, z něhož podíl na triky pochopitelně obsahuje menší částku, větší část spadala na stavby a výpravu.¹⁸⁸ Rozpočet filmu *Babičky dobíjejte přesně!* se pohyboval také vzhledem k žánru poměrně nízko na 4 milionech korun. Již v explikaci námětu k posouzení zařazení

¹⁸⁶ BSA, SCE, Film: Velká filmová loupež. Výrobní zpráva. Nedatováno, s. 3.

¹⁸⁷ BSA, SCE, Film: Velká filmová loupež. Výrobní zpráva. Jiří Blažek. Nedatováno.

¹⁸⁸ Náklady na triky byly 30 tisíc, výprava 108 tisíc a stavby 254 tisíc korun, tzn. 8 % celkového rozpočtu. BSA, SCE, Film: Hodíme se k sobě, miláčku, Konečné vyúčtování nákladů k 30. 6. 1975.

do výroby byl film prezentován jako méně nákladný žánrový film, vzhledem k tomu, že roboty by měli hrát skuteční lidé, nebude tedy třeba vynakládat větší finance na triky či kostýmy.¹⁸⁹ Rozpočet filmu *Něco je ve vzduchu* nepřesáhl rovněž částku 4 milionů, což je vzhledem k žánru a motivu cestování v čase částka poměrně nízká.

Podobně film *Jáchyme, hoď ho do stroje!*, s rozpočtem 4,5 milionu korun, měl na triky vyčleněnou poměrně nízkou částku, oproti náročnosti výpravy a staveb.¹⁹⁰ Poslední případ znamenal největší překročení vůči plánovanému rozpočtu a byl způsoben především velkým množstvím motivů a prostředí, kde se scény odehrávaly.

S návrhem omezení počtu motivů na jeden film přišel architekt Oldřich Bosák po natočení filmu *Což takhle dát si špenát*, za který byl pro špatnou kalkulaci nákladů staveb v ateliéru pokutován. Bosák spolupracoval jako architekt i na filmu *Pane, vy jste vdova!* a Macourkovy scénáře označuje za výpravné filmy exkluzivního charakteru s velkým množstvím prostředí. Bosák uvedl, že vzhledem k výrobní kapacitě oddělení Dekorační techniky považuje počet 50 dekorací na jeden film za neúnosný, a doporučuje scénáře „při větším množství /nelze však paušalizovat/ prostředí na jeden film, vracet scénář dramaturgické skupině k přepracování.“¹⁹¹

Na částce 6 milionů korun se pohybovala trojice stylově nejbližších snímků *Zabil jsem Einsteina, pánové...*, *Pane, vy jste vdova!* a *Což takhle dát si špenát*. Všechny svůj plánovaný rozpočet překročily a DS musely vysvětlovat příčiny nedodržení limitu.

Finální rozpočet filmu *Zabil jsem Einsteina, pánové...* byl 6 milionů, čímž překročil plánovaný o 700 tisíc. Překročení bylo ve zprávě odůvodněno mimořádnou náročností filmu po výtvarné stránce a chybné kalkulaci architekta a vedoucího výpravy z důvodu malé zkušenosti s tímto žánrem v českém prostředí,

¹⁸⁹ Náklady na triky byly 28 tisíc, na stavby 152 tisíc a na výpravu 450 tisíc korun (z toho rekvizity 114 tisíc a kostýmy 72 tisíc korun). BSA, SCE, Film: Babičky dobíjejte přesně, Konečné vyúčtování. 31. 8. 1984.

¹⁹⁰ Náklady na triky byly 41 tisíc korun, stavby 358 tisíc a výprava 352 tisíc (z toho kostýmy 53, rekvizity 291, masky 8 tisíc korun). BSA, SCE, Film: Jáchyme, hoď ho do stroje. Konečné vyúčtování nákladů filmu. V. Třešková náměstkovi ředitele FSB Václavu Kovářovi a vedoucímu výrobního sektoru Jiřímu Hájkovi. 23. 12. 1974.

¹⁹¹ BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Číslo 16015. Konečné vyúčtování nákladů filmu k 30. 9. 1977.

FSB vytvořilo dosud jen dva sci-fi snímky (v roce 1961 a 1963).¹⁹² Zároveň od šedesátých let výrazně zdražil materiál. Na výpravu (cca 120 kostýmů, rekvizity a masky) šlo z rozpočtu přes 1 milion a na stavby (větší část na stavby v ateliéru) 1,38 milionu korun, na triky 140 tisíc korun. V případě výpravy a triků došlo k dvojnásobnému překročení oproti plánovanému rozpočtu.¹⁹³ Náročné byly především triky a rekvizity, výroba modelu ledovce a helikoptéra, finální částku prodražily také výdaje na dopravu, protože se musely dovážet rekvizity do ateliéru v Hostivari. ¹⁹⁴ Z pohledu nákladů na výpravu, triky i stavby jde o nejnákladnější film mezi analyzovanými.

Rozpočet filmu *Pane, vy jste vdova!* byl 5,5 milionu korun, přičemž došlo oproti plánovanému rozpočtu k překročení o 100 tisíc korun. Hlavním důvodem bylo opět podkalkulování nákladů na stavby v ateliéru i v exteriéru, a také nákup rekvizit (nábytek a laboratorní zařízení). Jedním z důvodů, kterým je zvýšení výdajů vysvětleno, je také vyplacení mimořádné výplaty Olze Bérové (býv. Schoberové). Herečka vystupovala v té době v zahraničí a o její angažmá v českém filmu muselo být zvlášť žádáno u ředitele studia. Z rozpočtu tvořily stavby více než 1 milion, výprava 765 tisíc a triky 60 tisíc korun. Vedoucí výroby upozorňoval již v rozpočtu nákladů, že se jedná o výpravový film, a protože se odehrává v „neurčité zemi - bohaté“, bude třeba bohatých kostýmů, masek a paruk, nutná bude výroba dekorací, které nejsou v depozitáři k dispozici.¹⁹⁵

Rozpočet filmu *Což takhle dát si špenát* dosáhl 6 milionů, čímž došlo k překročení plánované částky o 300 tisíc. Z toho tvořily nejvýraznější částku náklady na stavby 1,3 milionů korun.¹⁹⁶ Původně plánovaná koprodukce počítala s natočením některých scén v zahraničí, protože ale nakonec nevyšla, interiéry filmu (moderní hotel) se musely vyrábět v ateliéru, což bylo jedním z důvodů zvýšených nákladů, a to také vysvětluje, proč byl rozpočet filmu vyšší ve srovnání s ostatními výpravnějšími a náročnějšími snímky. Výrobní náročnost filmu byla zdůvodňována

¹⁹² Pravděpodobně jsou myšleny filmy *Muž z prvního století* a *Ikarie XB 1*.

¹⁹³ BSA, SCE, Film: Zabil jsem Einsteina, pánové, Konečné vyúčtování nákladů k 31. 5. 1970, číslo 18065.

¹⁹⁴ BSA, SCE, Film: Zabil jsem Einsteina, pánové, Výrobní zpráva.

¹⁹⁵ BSA, SCE, Film: Pane, vy jste vdova. Rozpočet nákladů filmu. 9. 3. 1970

¹⁹⁶ Částky na triky a výpravu byly i v porovnání s jinými filmy nižší, údaje se zároveň v materiálech liší: výprava 300-600 tisíc (zde se oproti plánovaným propočtům ušetřilo, především na kostýmech a rekvizitách), triky jen 33-63 tisíc (oproti plánovaným 100 tisíc). BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Číslo 16015. Konečné vyúčtování nákladů filmu k 30. 9. 1977.; BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Rekapitulace rozpočtu filmu.

náročností dekorací, hereckým obsazením a také špatným odhadem triků, např. perspektivní trik omlazení krávy nebyl dopředu zcela vyjasněn.

Vzhledem k finanční náročnosti žánru a překročení rozpočtu u obou filmů z přelomu šedesátých a sedmdesátých let je zajímavé, že byla dramaturgie vstřícná k natáčení dalších filmů, jejichž rozpočet překračoval 5 milionů. Zároveň byly uvedeny i filmy žánru komedie využívající jen částečně prvků sci-fi, čerpající z popularity vědeckého tématu, jejichž rozpočty se více blížily „klasickému“ filmu, např. *Hodíme se k sobě, miláčku..?* s rozpočtem 3,1 milionu. *Babičky dobíjejte přesně!* přišly s nápadem, jak „odehrát příběh s příměsí science fiction v prostředí dnešní životní reality, tedy bez zvýšených realizačních nároků.“¹⁹⁷

V osmdesátých letech tak vznikl film *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* s velmi vstřícným rozpočtem 6,8 milionů korun, přičemž byl uvažován i limit 7 milionů. Vysoká částka byla zdůvodňována především náročnou výrazovou podobou filmu kombinující kreslené, trikové a hrané části. Rozpočet poslední sci-fi komedie *Velká filmová loupež* se pak už vrátil na 5,1 milionů s překročením původní částky o 100 tisíc. Značná část v tomto případě připadla na honoráře řady hereckých představitelů¹⁹⁸, kteří ve filmu vystupují. Do značné výše se vyšplhala částka za triky (307 tisíc korun), je tak vůbec nejvyšší mezi analyzovanými filmy. S řadou účinkujících herců souvisel také rozpočet za výpravu (533 tisíc, především kostýmy). Částka na stavby byla nižší vzhledem k charakteru filmu a natáčení větší části v reálu Výstavního domu U Hybernů (206 tisíc korun).¹⁹⁹

3.3.2 Délka natáčení a podíl natáčení v ateliéru a exteriéru

Film *Zabil jsem Einsteina, pánové...* vznikl v celku takřka rok (327 dní), délka natáčení přitom byla oproti plánované době zkrácena (z plánovaných 113 dnů se nakonec natáčelo pouze 88 dní).²⁰⁰ *Pane, vy jste vdova!* se natáčel 105 dní.²⁰¹ Výroba filmu *Což takhle dát si špenát* trvala 227 dní, natáčelo se 98 dní. Finančně nejméně náročný snímek *Hodíme se k sobě, miláčku..?* vznikl podstatně kratší dobu: 192 dní, přičemž došlo ještě ke zkrácení o 44 dny, z toho natáčení trvalo 62

¹⁹⁷ BSA, SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně*. Dramaturgické hodnocení filmu. s. 1.

¹⁹⁸ Vystaveno bylo 150 hereckých smluv. BSA, SCE, Film: *Velká filmová loupež*. s. 8.

¹⁹⁹ BSA, SCE, Film: *Velká filmová loupež*, Konečné vyúčtování filmu. 11. 3. 1987.

²⁰⁰ BSA, SCE, Film: *Zabil jsem Einsteina, pánové*, Výrobní zpráva.

²⁰¹ BSA, SCE, Film: *Pane, vy jste vdova*, Výrobní zpráva, 31. 10. 1970.

dnů.²⁰² *Jáchyme, hod' ho do stroje!* celkem vznikl 232 dní, natáčelo se 104 dní, samotných filmovacích dní bylo 52, což bylo vzhledem k množství motivů relativně skromné číslo.²⁰³

U většiny filmů byla převážná část filmu natočena v ateliéru: 85 % filmu *Zabil jsem Einsteina, pánové...* vzniklo v ateliérech,²⁰⁴ *Pane, vy jste vdova!* z 80 %, ²⁰⁵ *Což takhle dát si špenát?* vznikl ze 64 % v ateliéru a 4 % tvořily triky.²⁰⁶ *Hodíme se k sobě, miláčku...?* vznikl v reálu z 58 %.²⁰⁷ Ještě v porovnání s první sci-fi komedií *Muž z prvního století*, který byl natočen celý v ateliéru, je patrný trend postupného přesunu z ateliéru do reálů. Později vzniklé filmy se natáčely nejen kratší dobu, ale především se více přesouvaly do reálu a sci-fi prvky konfrontovaly s realitou současnosti či blízké budoucnosti natáčené v kulisách současných měst. Celých 75 % filmu *Jáchyme, hod' ho do stroje!* se natáčelo v reálu a zbývající část v ateliérech.²⁰⁸ Mnoho motivů měl i film *Srdečné pozdravy ze zeměkoule*, 62 % filmu je natočeno v exteriéru, 30 % v ateliéru a část filmu, zhruba 8 % tvoří kreslená část.

3.3.3 Další společné znaky

Jednou z produkčních podmínek ovlivňujících natáčení filmů na začátku sedmdesátých let byl nedostatek filmového materiálu.²⁰⁹ Bylo tak nutno s ním spořit a tím pádem zkracovat počet natáčecích dnů. V závěrečné zprávě tak tvůrci vysvětlovali a obhajovali jakékoliv překročení nejen rozpočtu, ale i překročený počet plánovaných natáčecích dnů. Při pohledu do produkčních zpráv analyzovaných filmů je zřejmé, že scény se obvykle v drtivé většině točily na první

²⁰² BSA, SCE, Film: *Hodíme se k sobě, miláčku?* Závěrečná zpráva výrobní skupiny. 21. 1. 1975. Příloha č. 3.

²⁰³ Ve filmu je řada exteriérových motivů, byly náročné i z pohledu realizace, např. automobilové závody, výstava psů, Automat Koruna. Celkem 34 exteriérových motivů, 7 v reálu, 15 v interiéru.

²⁰⁴ Celkem 44 dní v ateliéru a 8 dní v exteriérech.

²⁰⁵ V ateliéru se natáčelo 38 dní, v exteriéru 10 dní.

²⁰⁶ V ateliéru bylo natočeno 34 scén, v exteriéru 15. Scénář původně počítal s větším zastoupením reálů, prostředí moderního hotelu s „s množstvím nereálných prvků“ ale nakonec muselo být vytvořeno v ateliéru. BSA, SCE, Film: *Což takhle dát si špenát*. Výrobní zpráva.

²⁰⁷ V ateliéru se natáčelo 17 dnů (tzn. 132 záběrů, 1526 metrů), v exteriéru 12 dní (reál 52 záběrů, 574 metrů, exteriér 40 záběrů, 631 metrů). BSA, SCE, Film: *Hodíme se k sobě, miláčku?* Výrobní list. 19. 12. 1974.

²⁰⁸ V exteriéru se natáčelo 39 dní a natočeno bylo 254 záběrů, v ateliéru se natáčelo 13 dní a natočeno bylo 266 záběrů.

²⁰⁹ Z projevu Jiřího Purše v roce 1978: „Vážným problémem je filmová surovina. (...) Je třeba hledat cesty, jak uspořít tento cenný materiál.“ PURŠ, J. *80 let československé kinematografie*. Projev, 3. října 1978. Československý filmový ústav 1978, s. 20.

pokus. V případě *Což takhle dát si špenát se* opakovaly dva záběry. Naopak z toho 34 bylo natočeno mimo plán ve scénáři. V případě *Pane, vy jste vdova!* se opakovalo 6 záběrů. A 45 záběrů bylo natočeno mimo scénář.

Personálně můžeme sledovat propojení filmů v případě *Zabil jsem Einsteina, pánové...*, a dvou filmů ze šedesátých let: *Blbec z Xeenemünde* a *Ztracená tvář*, na nichž se jako scénárista nebo autor námětu podílel spisovatel vědecko-fantastické literatury Josef Nesvadba. Na návrzích kostýmů se u řady sci-fi komedií podílel Theodor Pištěk.²¹⁰ Uměleckým maskérem byl František Čížek (*Jáchyme, hod' ho do stroje!*, *Což takhle dát si špenát*, *Babičky dobíjejte přesně!*) či Jiří Hurych (*Zabil jsem Einsteina, pánové...*; *Něco je ve vzduchu*). Architektem filmu byl Jindřich Goetz (*Hodíme se k sobě, miláčku...?*, *Což takhle dát si špenát*, *Velká filmová loupež*) či Oldřich Bosák (*Babičky dobíjejte přesně!*, *Což takhle dát si špenát*). A návrhářkou kostýmů Irena Greifová (*Hodíme se k sobě, miláčku...?*, *Něco je ve vzduchu*).

Dva filmy vznikly ve stejné dramaturgické skupině (Novotný-Kubala), resp. později ve výrobní skupině Ladislava Novotného, a to *Zabil jsem Einsteina, pánové...*, *Pane, vy jste vdova!* a také jeden zástupce sci-fi komedií ze šedesátých let *Blbec z Xeenemünde*. V dramaturgické skupině Karla Copa vznikly dva snímky: *Pane, vy jste vdova!* a *Jáchyme, hod' ho do stroje!*, ve skupině Miroslava Hladkého *Hodíme se k sobě, miláčku...?* a *Zítř vstanu a opařím se čajem*.

Sci-fi komedie se těšily vysoké návštěvnosti, Václav Vorlíček dokonce za film *Což takhle dát si špenát* obdržel prémii za dosažené distribuční výsledky filmu v českých zemích.²¹¹ Více jak polovina z analyzovaných filmů²¹² byla do kin uvedena v letních měsících, tak jak příslušelo divácky atraktivním komediím.

²¹⁰ *Zabil jsem Einsteina, pánové...*, *Pane, vy jste vdova!*, *Zítř vstanu a opařím se čajem*, *Jáchyme, hod' ho do stroje!*, *Což takhle dát si špenát* a také *Blbec z Xeenemünde*, seriály *Létající Čestmír*, *Návštěvníci* nebo *Akumulátor 1*.

²¹¹ BSA, SCE, Film: *Což takhle dát si špenát*. Zvláštní premie za dosažené distribuční výsledky. Dopis V. Kováři. 16. 5. 1978.

²¹² *Hodíme se k sobě, miláčku...?*, *Jáchyme, hod' ho do stroje!*, *Zítř vstanu a opařím se čajem*, *Což takhle dát si špenát*, *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*, *Babičky dobíjejte přesně!*

3.4 Diskurz filmového studia

Diskurz filmových studií je s ohledem na zájem o návratnost investic orientován krátkodobě. Žánrové termíny jsou vytvářeny primárně s pohledem do budoucnosti, v zájmu studia je vytvářet filmový cyklus, na který bude moci navazovat další řadou snímků. Do minulosti se ohlíží jen výjimečně v případě, že byl nedávno vyprodukován úspěšný film, který má producent zájem zmínit. Obvykle je ale spíše zdůrazňována individualita konkrétního filmu, který chce studio prodat.

Altman identifikuje tři sektory diváků: muže, ženy a tzv. „teritorium quid“ pohybující se mimo genderová měřítka. Pod každý spadá určitá suma žánrů. Do šedesátých let fungovala strategie filmových studií zasáhnout v označení filmu v každém z těchto sektorů alespoň jeden žánr. Od té doby začaly být strategie studií sofistikovanější a bylo vytvořeno větší množství podrobnějších demografických měřítek a kategorií.²¹³ Sci-fi komedie se v tomto (ač historickém) řazení pohybuje mimo klasické genderové kategorie ženy–muži.

Výchozím zdrojem analýzy pohledu Filmového studia Barrandov na dramaturgii, výběr námětů a na strategie výběru žánrů jsou lektorské posudky, komentáře ke scénářům a explikace námětů dramaturgickými skupinami určené schvalovatelům. Druhým zdrojem je strategie propagace studia směrem k divákovi, do této kategorie tedy zahrnují nejen popisky na plakátech, ale také volbu titulu filmu.

3.4.1 Scénáře

3.4.1.1 Nerealizované náměty

Mezi filmy v dramaturgickém plánu na rok 1970 figuroval jeden film s žánrovými prvky komedie a sci-fi, který nebyl v té době realizován: námět Jana Němce na vědecko-fantastický příběh spojený s groteskou. Film s názvem „Zlomené srdce“ podle námětu Václava Havla byl ve fázi rozpracovaného scénáře, podle popisku se ale námětově blížil filmu *Pane, vy jste vdova!*, resp. navazoval na film *Ztracená tvář*: „příběh o skupině zločinců, zneužívajících operačních postupů při výměně

²¹³ ALTMAN, cit. 42, s. 128.

srdce.“²¹⁴ Film měl vzniknout v tvůrčí skupině Juráček–Kučera a v koprodukcí se západoevropskou zemí.²¹⁵

Macourek společně s Lipským začali již v roce 1961, po filmu *Muž z prvního století* připravovat filmový projekt s názvem „Plán Gulliver“. Vyjednávána byla koprodukce se Španělskem, film nakonec ale nebyl realizován, pravděpodobně z důvodu příliš vysokého rozpočtu. Děj se měl odehrávat v době války mezi dvěma zeměmi. Jako bojovou zbraň využije jedna z nich vynález na zmenšování lidí. Vojsko se ve zmenšené podobě exportuje do sousední země v konzervách od sardinek, tam se opět zvětší do původní velikosti, aby mohlo zaútočit. Motiv zmenšených lidí, kteří řídí člověka z jeho hlavy, Macourek poté použil v *Což takhle dát si špenát* a v seriálu *Křeček v noční košili* (Václav Vorlíček, 1987).²¹⁶

Tvůrci hlavní vlny sci-fi komedií měli náměty připraveny na sklonku sedmdesátých let, některé z jejich scénářů se však realizace nedočkaly, ač vznikaly paralelně či těsně po námětech filmů *Pane, vy jste vdova!* a *Zabil jsem Einsteina, pánové....* Miloš Macourek nerealizoval minimálně čtyři scénáře. Spolu s Oldřichem Lipským v tvůrčí skupině Novotný–Kubala vyjednával přípravu filmu „Jezte bonbony Felix“ v koprodukcí s Jugoslávií. Tato „veselohra o tom, co by se stalo, kdyby omylem začalo městem volně kolovat LSD“²¹⁷, měla hotovou první variantu scénáře. Její osud, resp. důvod, proč se nedostala do realizace, není znám.

S Václavem Vorlíčkem připravoval Macourek v tvůrčí skupině Šebor–Bor bláznivou komedii s názvem „Mrtví, zvoňte třikrát“. Scénář podle námětu Nenada Brixy, který byl již realizován jako „špatný film“²¹⁸ dříve v Jugoslávii, byl dokončen a schválen, po dalších krocích realizace ale nejsou stopy. Ve skupině Juráček–Kučera měl Macourek připravený scénář vycházející z románu Alfreda Jarryho *Nadsamec*, „crazy-komedii čerpající látku ze sexuální problematiky,“²¹⁹ který měl i režírovat. Jako spolupracovník je později uváděn Juraj Herz. Film nebyl realizován z toho důvodu, že již nezapadal do dramaturgického plánu po roce 1969.

²¹⁴ Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka Barrandov historie. První varianta dramaturgického plánu Filmového studia Barrandov pro výrobní rok 1970. s. 10.

²¹⁵ Tento námět Jan Němec natočil nakonec v roce 2010 pod názvem *Heart Beat 3D*.

²¹⁶ ADAMOVIČ, Cit. 4, s. 188.

²¹⁷ BSA, BH. První varianta dramaturgického plánu Filmového studia Barrandov pro výrobní rok 1970, s. 4.

²¹⁸ Tamtéž, s. 2.

²¹⁹ Tamtéž, s. 11.

„Český film již delší dobu věnuje neúnosně velkou míru pozornosti otázkám sexu. (...) Byl by to zajisté velice prodáváný film, který by se dal s úspěchem promítat v těch kinech na západě, které jsou takovými dílům vyhrazeny. Domnívám se však, že tato éra Československého filmu by měla být rokem 1969 definitivně uzavřena a síly našich tvůrců by se měly orientovat na problémy naší československé současnosti,“ uzavřel osud filmu Oldřich Jendrulek.²²⁰

Také Petr Schulhoff měl v roce 1969 naplánovaný scénář pojednávající o počítačích strojích zasahujících do mezilidských vztahů. Nesl název „Nevěsty na dobírku.“²²¹ Je pravděpodobné, že se jednalo o původní verzi námětu pozdějšího film *Hodíme se k sobě miláčku...?* (1974). Jak Schulhoff zmínil v několika rozhovorech k tomuto filmu, trvalo dlouho, než přesvědčil dramaturgii, aby jako zavedený autor detektivek dostal příležitost natočit komedii. Přitom náměty na komedie měl již dlouho připravené.²²² Této hypotéze ovšem neodpovídá fakt, že u „Nevěsty na dobírku“ je jako spoluautor námětu veden M. Smolík, zatímco *Hodíme se k sobě, miláčku...?* je Schulhoffův ryze autorský film. Důvodem nerealizace filmu, resp. přesunu námětu do jiné dramaturgické skupiny, bylo pravděpodobně také rozpuštění tvůrčí skupiny Švabík–Procházka, ve které měl být námět realizován.

3.4.1.2 Posudky na scénáře

3.4.1.2.1 Žánr

Normalizační vedení nemělo k žánru sci-fi jako takovému právě přívětivý přístup. Negativní pohled byl směřován vůči zahraničním, resp. západním žánrovým filmům.²²³ Sci-fi bylo obecně považováno za schematický až brakový žánr bez valného významu. Proto bylo jako klad filmu *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* viděno

²²⁰ BSA, BH, Dopis Oldřicha Jendrulka Marku Staškovi do FSB. 18. 3. 1970.

Podobný názor prezentoval tehdejší ředitel FSB Šťastný, když tvůrčím skupinám oznamoval jejich zrušení: „Československý film byl v posledních letech přeerotizován a že sexuální tematika se musí nyní omezit, jelikož prostý divák má dnes docela jiné starosti a problémy JURÁČEK, Pavel - LUKEŠ, Jan. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv, 2003, s. 661.

²²¹ BSA, BH, První varianta dramaturgického plánu Filmového studia Barrandov pro výrobní rok 1970, s. 7.

²²² TUNYS, Ladislav. Petr Schulhoff: *Hodíme se k sobě, miláčku? Zemědělské noviny* 31, 13. 2. 1975, č. 37, s. 2.

²²³ Např. Jan Kliment ostře kritizovat americké sci-fi *Loganův útěk* pro schematicnost, nevěrohodnou výpravu a pesimistické antiutopistické vyznění. Film byl uveden v červenci 1977 na festivalu v Moskvě. KLIMENT, J. Naděje a hrůza ze zítřka. *Rudé právo* 57, 16. 7. 1977, s. 5.; KLIMENT, J. Filmy doslova z celého světa. *Rudé právo* 57, 13. 7. 1977, s. 5.

to, že se nenechával unést vykreslováním sci-fi světa a technických „fines“.²²⁴ Film byl dokonce interpretován jako kritika nákladných sci-fi filmů, kritika na „adresu různých fantastických filmů s problematickou vědeckou i uměleckou hodnotou.“²²⁵ Auersperg v posudku kritizuje sci-fi na základě podle něj typických žánrových znaků: „jakákoliv lidská dimenze je zredukována na odlidštěnou schválnost, utápí se v moři nejrůznějších vědeckotechnických novinek a vynálezů – tedy látka se všemi možnými rekvizitami, klišé, které předem profanují nejrůznější science-fiction na dané téma.“²²⁶

Oceňováno bylo, když čeští tvůrci s žánrem zacházeli kreativně a doplňovali jej komediálním přístupem, propracovanějšími postavami nebo šťastným koncem. Ludvík Toman si uvědomoval specificky český přístup k žánru sci-fi, v posudku na film *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* uvádí, že přestože jde o žánr vědeckofantastický, přistupují k němu autoři s ironií a humorem, „který je vlastní našemu pojetí tohoto žánru.“²²⁷ *Zabil jsem Einsteina, pánové...* byl dokonce identifikován jako parodie na sci-fi.²²⁸ Stejně tak *Jáchyme, hoď ho do stroje!* byl označen za parodii na žánr samotný, za „ironizaci filmu filmem.“²²⁹ *Zabil jsem Einsteina, pánové...* byl oceňován pro psychologickou propracovanost postav, které nejsou „umělými figurami“, jak je u sci-fi běžné.²³⁰ Naopak filmu bylo vytýkáno, že místy příliš inklinuje čistě k žánru sci-fi, vymyká se své komediální poloze a hrozí křížení žánrů: konvenční sci-fi a sci-fi komedie.²³¹

Filmy žánru komedie byly hodnotiteli vítány, a pokud obsahovaly i prvky jiných žánrů, bylo to hodnoceno pozitivně jako oživení žánru české komedie.²³² Tak byl uvítán scénář dvojice Smoljak a Svěrák, když se k realizaci podařilo získat

²²⁴ Auersperg byl potěšen faktem, že film se nepokouší rekonstruovat fantazijní svět po vzoru sci-fi filmů a že se autoři „nepatljí v tom, že by si vyspekulovali, co vlastně může být životem na druhé galaxii.“ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Vyjádření k literárnímu scénáři. Dr. P. Auersperg. 21. 7. 1981.

²²⁵ Tamtéž.

²²⁶ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Vyjádření k literárnímu scénáři. Dr. P. Auersperg. 21. 7. 1981.

²²⁷ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Vyjádření k literárnímu scénáři. Ludvík Toman. 27. 8. 1981

²²⁸ BSA, SCE, Film: *Zabil jsem Einsteina, pánové*. Posudek na scénář, M. Stehlík.

²²⁹ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hoď ho do stroje*. Scénáristický posudek. Nesignovaný, nedatovaný. Pravděpodobně rok 1973.

²³⁰ Miloš Vacík si od filmu sliboval „figury skutečně životné s tváří lidskou a lidskou psychologií.“ BSA, SCE, Film: *Zabil jsem Einsteina, pánové*. Posudek na scénář, Miloš Vacík.

²³¹ BSA, SCE, Film: *Zabil jsem Einsteina, pánové*. Posudek na scénář, M. Stehlík.

²³² BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hoď ho do stroje*. Scénáristický posudek. Nesignovaný, nedatovaný. Pravděpodobně rok 1973.

Oldřicha Lipského, který díky tomuto filmu, kde má humor „jiné zabarvení než u jeho predešlých komedií,²³³ vystoupil ze stereotypu, kterému autoři obvykle podléhají, pracují-li dlouhodobě s jedním scénáristou.²³⁴ Toman na filmu *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* oceňoval, že rozvíjí žánrovou pestrost české veselohry.²³⁵ Film *Babičky dobíjejte přesně!* je předkládán jako „žánrové ozvláštnění komediální formy (...) Mohlo by to vnést do rejstříku naší filmové veselohry nový odstín a tón.“²³⁶

Několikrát byly také filmy připisovány spíše pohádkovému žánru. Příkladem je *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* nebo *Jáchyme, hoď ho do stroje!*, v jednom z posudků je náležitost do žánru pohádky demonstrována prepisem děje: „příběh venkovského chlapce, který se ze strojní stanice dostane zásluhou tetičky do pražské opravny tuzexových aut.“²³⁷ Tentýž film byl vnímán i jako crazy komedie či moderní groteska.²³⁸ K žánru bláznivých komedií byl *Jáchyme, hoď ho do stroje!* přiřazen podle následujících prvků: „tempo a ladění do grotesky, bláznivosti a schválnosti (...), dada, potřeštěná montáž činů a jejich následků, (...) zábavné kombinování hloupůstek s reálnem.“²³⁹ Může být „dravou a živou zvukovou groteskou blížící se své staré nezvukové sestře.“²⁴⁰ Na hranici mezi oběma žánry: pohádkou a bláznivou komedií, se pohyboval podle Jana Klimenta. Doporučoval posílit pohádkovou stylizaci v úvodu a vyhnout se realistické komediálnosti.²⁴¹

Míšení různých žánrů bylo na jedné straně vnímáno pozitivně. *Zabil jsem Einsteina, pánové...* úspěšně propojuje prvky gangsterky a grotesky. *Jáchyme, hoď ho do stroje!* kombinuje některé prvky grotesky (scéna honičky).²⁴² Scény s policisty ve filmu *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* byly přirovnávány ke slapstick komediím Macka Sennetta: „příslušníci v podobě Mac Senetových policistů

²³³ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hoď ho do stroje*. Hodnocení filmu dramaturgickou skupinou. Karel Cop. Nedatováno.

²³⁴ Tamtéž.

²³⁵ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Vyjádření k literárnímu scénáři. Ludvík Toman. 27. 8. 1981

²³⁶ BSA, SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně*. Explikace k literárnímu scénáři pro Ludvíka Toman. 11. 6. 1981.

²³⁷ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hoď ho do stroje*. Posudek na scénář, podepsáno L. V. 18. 3. 1973.

²³⁸ Tamtéž.

²³⁹ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hoď ho do stroje*. Posudek na scénář, J. A. Novotný. Květen 1973.

²⁴⁰ Tamtéž.

²⁴¹ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hoď ho do stroje*. Posudek Jana Klimenta. Vysoká fáze /filmová povídka/. Nedatováno.

²⁴² BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hoď ho do stroje*. Scénáristický posudek. Nesignovaný, nedatovaný.

pronásledují kontejner marťanů.²⁴³ *Babičky dobíjejte přesně!* propojuje prvky tří žánrů: „základní nápad je z oblasti sci-fi, dramatický vývoj má charakter hororu a způsob podání měl být odlehčen humorem.“²⁴⁴ Někdy bylo ale zase upozorňováno na nutnost vyváženosti. Nepatřičný aspekt žánrového křížení *Zabil jsem Einsteina, pánové...* byl spatřován v části odehrávající se na večírku u Wertheimů, kde se film vrstvením řady „crazy-situací“ přibližuje příliš grotesce a jiný druh humoru působí jako z jiného filmu.²⁴⁵ Antonín Strnad označuje *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* za „komediální žánr science-fiction.“²⁴⁶ Sci-fi prvek byl v *Jáchyme, hod' ho do stroje!* identifikován jako zdroj zápletky, jakou součást žánru bláznivé komedie: „kondiciogram je klíčem, licencí, která umožňuje ztřeštěnost.“²⁴⁷

Komediální poloha sci-fi tak byla jednoznačně vítána. Připomínky se týkaly obvykle jedině výstavby příběhu, případně málo pozitivního vyznění či nedostatečné společenské kritičnosti. Jiří Purš doporučil úpravu závěru filmu *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*, „aby žánrové specifikum sci-fi vyznělo optimističtěji.“²⁴⁸ Stejný názor měl k filmu i Antonín Strnad. Autoři jsou podle něj kritičtí k lidstvu „jako takovému“, doporučil prezentovat i kladné rysy lidí a scénář upravit tak, aby vyzníval optimističtěji.²⁴⁹

3.4.1.2.2 Strategie vytváření filmových cyklů

V rozporu s Altmanovou teorií hodnotila Barrandovská dramaturgie náměty zařazované do výroby především pohledem do minulosti. Normalizátoři v rámci plánů sice navrhovali natáčet hlavně komediální žánr, mnoho náznaků o snaze vytvořit filmový cyklus „sci-fi komedií“ ale není patrné. Oproti tomu lektoři posudkující scénáře se obraceli k v minulých letech úspěšným filmům a hledali mezi nimi a novými filmy spojitosti. Uvažovali tak především v termínech divácké atraktivitu a šanci zaujmout ten okruh diváků, který již na podobný film (resp. film

²⁴³ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Posudek literárního scénáře. Ivan Osvald. 14. 7. 1981.

²⁴⁴ BSA, SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně*. Dramaturgické hodnocení filmu. Jiří Blažek. 21. 12. 1983, s. 1.

²⁴⁵ BSA, SCE, Film: *Zabil jsem Einsteina, pánové*, Posudek na scénář, Jiří Pitterman.

²⁴⁶ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Posouzení literárního scénáře. Dr. Antonín Strnad. 22. 7. 1981.

²⁴⁷ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hod' ho do stroje*. Scénáristický posudek. Nesignovaný, nedatovaný.

²⁴⁸ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Dopis Jiřího Purše podnikovému řediteli FSB Jaroslavu Gürtlerovi. 5. 10. 1981.

²⁴⁹ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Posouzení literárního scénáře. Dr. Antonín Strnad. 22. 7. 1981.

podobného veseloherního žánru) do kina přišel. Oblíbeným argumentem dramaturgických skupin byl příslib vysoké návštěvnosti, nejen v českých kinech ale i v zahraničí.²⁵⁰

Připodobňování filmů k jiným zároveň usnadňovalo hodnotitelům orientaci v žánru i ideologické vhodnosti filmu. Za stejným účelem byly filmy zasazovány do kontextu předchozí tvorby režisérsko–scénářistické dvojice. V případě autorů Vorlíček–Macourek to byla návaznost na úspěchy filmů *Dívka na koštěti*, *Jak utopit dr. Mráčka*.²⁵¹ Vorlíček a Lipský byli vzhledem k finanční úspěšnosti většiny svých filmů vnímáni jako základní tvůrci žánru s patentem na úspěšnou komedii. Toman od filmu *Což takhle dát si špenát* očekával „další dobrou komedii typu *Jak utopit dr. Mráčka* apod.“²⁵² Perspektivu veselo hry blízké *Vrchní, prchni!* měl podle posudku *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*.²⁵³

Dramaturgické skupiny při předkládání nových námětů ke schválení vytvářely obdobu filmových cyklů. U některých filmů sloužilo využití triků a výpravných sekvencí ke zdůraznění odlišnosti od klasických komedií. *Což takhle dát si špenát* se liší od klasických veseloher využitím trikových možností a výrazových prostředků fantazie umocňujících ideové vyznění díla.²⁵⁴ *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* byl triky a množstvím motivů přirovnáván k předchozím Lipského filmům *Ať žijí duchové!*, *Happy End*, *Muž z prvního století*.²⁵⁵ Také využívání prvků z jiných žánrů (v tomto případě nejen sci-fi ale i hororu) bylo dramaturgickými skupinami prezentováno jako aspekt posilující individualitu filmu mezi ostatními. Film *Babičky dobíjejte přesně!* „sice začíná jako řada jiných současných komedií, potom se však od této řady originálně odliší.“²⁵⁶

²⁵⁰ Podle předběžného výzkumu bylo předpokládáno, že o distribuční využití filmu *Což takhle dát si špenát* bude velký zájem i v zahraničí. BSA, SCE, Film: *Což takhle dát si špenát*. Dopis Kaliny Tomanovi. Návrh na zvýšení honoráře za zpracování literárního scénáře, 27. 4. 1976.

Scénář *Jáchyme, hod' ho do stroje!* byl považován za „příslib diváckého filmu, který naplní kasy.“ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hod' ho do stroje*. Scénářistický posudek. Nesignovaný, nedatovaný.

²⁵¹ BSA, SCE, Film: *Což takhle dát si špenát*. V. Nývlt. Hodnocení filmu. Pro Ludvíka Tomana. 9. března 1977.

²⁵² BSA, SCE, Film: *Což takhle dát si špenát*. Dopis Tomana Fáberovi. V příloze schválený literární scénář. 17. 2. 1976.

²⁵³ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Posudek na filmovou povídku. V. Klevis. 28. 10. 1980.

²⁵⁴ BSA, SCE, Film: *Což takhle dát si špenát*. V. Nývlt. Hodnocení filmu. Pro Ludvíka Tomana. 9. března 1977.

²⁵⁵ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Zhodnocení průzkumu realizace filmu *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. J. Lukáš. 27. 11. 1981.

²⁵⁶ BSA, SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně!*. Dramaturgické hodnocení filmu. Jiří Blažek. 21. 12. 1983, s. 3.

Stehlík hledal inspirační zdroje *Zabil jsem Einsteina, pánové...* v české literatuře: motiv cestování v čase odkazuje na „broučkovské výlety“, povídky Svatopluka Čecha z konce 19. století.²⁵⁷ Film *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* se svou komikou blíží spíše seriálu *Spadla z nebe* (Radim Cvrček, 1978) než maďarskému seriálu o rodině Smolíkových,²⁵⁸ kde problémy současnosti a kritika dnešního člověka vyplývaly z kontrastu s vesmírnými planetami. Podle posudku tak scénář v tomto případě nenaplnuje očekávání vyrovnat se vzorům ze socialistických zemí.²⁵⁹ *Babičky dobíjejte přesně!* je připodobňován k filmu *Slečna Golem* (Jaroslav Balík, 1972), ve kterém umělá bytost podobně černobíle rozlišuje dobro a zlo.²⁶⁰

3.4.1.2.3 Požadavek společenské kritičnosti

Dramaturgickou vizí normalizátorů byla ovšem i poučnost filmů a jejich podstatnější úloha ve společnosti. V zájmu barrandovské dramaturgie bylo nejen vytvářet odlehčený a únikový žánr, ale zároveň bylo požadováno a pozitivně hodnoceno, obsahoval-li i nějaké ponaučení, hlubší myšlenku, výzvu k zamyšlení a katarzi diváka. Nemělo jít o snůšku nespojitých anekdot, ale „divák měl být zasažen prezentací současných, aktuálních problémů.“²⁶¹ Námět, který „poskytne divákům nejen zábavu, ale přiměje je také k zamyšlení nad závažnými otázkami vědeckotechnické revoluce,²⁶² měl mít potenciál pro vznik dobré komedie.

Film *Babičky dobíjejte přesně!* tak kritizoval měšťáctví a myšlenkou, že technologický pokrok závisí na lidstvu a „svět bude takový, jaký si ho uděláme“ byl až „drsně aktuální.“²⁶³ *Zabil jsem Einsteina, pánové...* obsahoval závěrečné ponaučení o tom, že „vývoj nelze zastavit, ať už lidstvu přináší kromě prospěchu i všelijaké útrapy (...) Stručně řečeno: atomová bomba by vznikla, i kdyby nebylo Einsteina.“ Pitterman dějovou linii s varovným podtónem označuje jako

²⁵⁷ BSA, SCE, Film: *Zabil jsem Einsteina, pánové*. Posudek na scénář, M. Stehlík.

²⁵⁸ Maďarský animovaný seriál měl tři série: *Odkaz budoucnosti aneb Podivuhodná dobrodružství rodiny Smolíkovy* (1969), *Podivuhodná dobrodružství Vladimíra Smolíka* (1972), *Podivuhodné prázdniny rodiny Smolíkovy* (1978).

²⁵⁹ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Posudek literárního scénáře. Ivan Osvald. 14. 7. 1981.

²⁶⁰ BSA, SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně*. Posudek literárního scénáře. Jan Kliment. 1. 10. 1981.

²⁶¹ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Posouzení literárního scénáře. Dr. Antonín Strnad. 22. 7. 1981.

²⁶² BSA, SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně*. Posouzení literárního scénáře. Antonín Strnad. 6. 7. 1981.

²⁶³ BSA, SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně*. Dramaturgické hodnocení filmu. Jiří Blažek. 21. 12. 1983, s. 1.

všeobecnou tendenci v Nesvadbově vědeckofantastické tvorbě.²⁶⁴ *Jáchyme, hod' ho do stroje!* byl dramaturgickou skupinou profilován jako satirická komedie kritizující soudobé společenské nešvary.²⁶⁵ Tento film s „myšlenkovou a kritickou hodnotou“²⁶⁶ měl být primárně určen mladým lidem, proto také byla ze strany Klimenta vznesena poznámka, aby film prvky okultismu populárního mezi mladými více ironizoval, aby nedošlo k opačnému efektu: jeho propagace.²⁶⁷ V explikaci literárního scénáře DS vysvětluje, že film má „společenský smysl“, ačkoliv se nezabývá problémem, který by měl pro společnost výsostně vysoký význam. Naivní důvěra v magnetické náramky, pravdivost časopiseckých horoskopů je předmětem humoru, navíc hrdina je odmítá a věří jen vědecky podloženým metodám.²⁶⁸ Předmětem kritiky tak nemusel být velký společenský problém, stačilo, že nejde o „pouhou“ zábavu.

Cílem mnohých sci-fi komedií tak bylo sledovat negativní jevy technické revoluce a připomínat, že technické vymoženosti člověku nejen slouží, ale při špatném zacházení se proti němu mohou i obrátit. Takovouto podobu zápletky zvolili tvůrci filmu *Babičky dobíjejte přesně!*,²⁶⁹ kde dochází ke „zneužití vědy a techniky proti zájmu lidí“²⁷⁰ a *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* kladoucí si otázku „Jak vlastně žijeme my, obyvatelé planety Země ve dvacátém století (...) v době vyspělé technické civilizace a prudkého vědeckého rozvoje?“²⁷¹ V tomto ohledu se vedení zamlouval a vyvrcholením těchto snah byl Lipského film, který v komediální rovině nastavuje zrcadlo negativním jevům současné civilizace vztahujícím se globálně na všechny obyvatele planety. Neomezuje se pouze na ekologii, kritizuje také skutečná výzkumná pracoviště a jejich „planosti a jalovosti.“²⁷² Film tak měl být ideálem nekonvenční komedie, která žánr ozvláštňuje vědecko-fantastickým motivem, vloženými kreslenými částmi a navrch ještě

²⁶⁴ BSA, SCE, Film: Zabil jsem Einsteina, pánové, Posudek na scénář, Jiří Pitterman.

²⁶⁵ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hod' ho do stroje*. Dopis Ludvíka Tomana řediteli FSB Miloslavu Fáberovi. 25. 6. 1973.

²⁶⁶ Tamtéž.

²⁶⁷ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hod' ho do stroje*. Posudek Jana Klimenta Vysoká fáze /filmová povídka/. Nedatováno.

²⁶⁸ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hod' ho do stroje*. Explikace DS pro Ludvíka Tomana. 18. 6. 1973

²⁶⁹ Záměrem filmu bylo „vystupňování napětí až do působivého pocitu ohrožení člověka ‚kybernetem‘.“ To bylo také jedním z důvodů, proč se film oproti původní představě překloupil více do žánru hororu, než do komedie. BSA, SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně*. Dramaturgické hodnocení filmu. Jiří Blažek. 21. 12. 1983.

²⁷⁰ BSA, SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně*. Vyjádření ke scénáři. Auersperg. 25. 5. 1981.

²⁷¹ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Explikace skupiny. Jiří Blažek, 23. 11. 1982.

²⁷² BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*, Vyjádření k literárnímu scénáři. Dr. P. Auersperg. 21. 7. 1981.

kritikou společnosti i lidských vlastností.²⁷³ Ideální podobu normalizačního filmu vystihuje také závěrečné hodnocení filmu *Což takhle dát si špenát*: „se zárukou naplní pokladny kin a dá lidem devadesát minut inteligentní a vkusné zábavy, ale splní i své kulturně politické poslání, jež autoři i naše dramaturgická skupina měli na počátku své práce na mysli.“²⁷⁴

Filmy měly být společensky angažované a zároveň se vyhýbat pesimismu. Někdy tak byly nuceny balancovat na hraně kritičnosti a pozitivního ladění se šťastným koncem. Dramaturgická skupina tak u filmu *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* zdůrazňuje společenský přínos filmu, na druhou stranu se snaží vyvarovat toho, aby ekologický motiv vyzněl příliš děsivě a pesimisticky: „skrže úsměvně kritický tón v celkovém vyznění filmu straní autoři zdravému lidskému rozumu a pozitivnímu vývoji našeho světa.“²⁷⁵ Klimenta zaujala myšlenka filmu *Babičky dobíjejte přesně!*: „nedejme se osedlat v zaujetí pro vlastní pohodlí technikou tak, aby se z dobrého sluhy mohl stát pán.“²⁷⁶ Autoři ale podle něj nesmí zapomínat, že chyba není ve strojích, ale v lidech, a to je poselství, které není z filmu příliš zřetelné, naopak, beznadějný závěr působí dojmem, že chyba je právě v přílišné technice a jejím přílišném rozvoji. „Film jakoby vůbec zpochybňoval, že takové (tvořivé) síly v lidech jsou. (...) V tom vidím jisté pesimistické nebezpečí, jistou reakčnost myšlení autorů.“²⁷⁷

Zatímco u *Jáchyme, hod' ho do stroje!* Kliment doporučoval umocnit společenský dopad, podle jiného posudku by naopak v případě žánru crazy komedie kritický nebo společensky závažný prvek nemusel být přítomen, v rámci žánru by dokonce mohl být nadbytečný jako „stylová nečistota, protože omezuje.“²⁷⁸ V čem spočívala tato neshoda dvou lektorů, prozrazuje závěr druhého jmenovaného (bohužel nesignovaného) posudku. V tomto filmu se společensky kritický prvek v menší míře objevuje, což je vlastně užitečné, protože bude snadnější dostat film přes schválení k realizaci. Přítomnost společensky angažovaného prvku „je lepší z hlediska prosazení látky.“²⁷⁹

²⁷³ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*, Lektorský posudek náměstka dr. Beránka.

²⁷⁴ BSA, SCE, Film: *Což takhle dát si špenát*, V. Nývlt. Hodnocení filmu. Pro Ludvíka Tomana. 9. března 1977.

²⁷⁵ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*, Explikace skupiny, Jiří Blažek, 23. 11. 1982.

²⁷⁶ BSA, SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně*, Posudek literárního scénáře, Jan Kliment. 1. 10. 1981.

²⁷⁷ Tamtéž.

²⁷⁸ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hod' ho do stroje*, Scénáristický posudek, Nesignovaný, nedatovaný.

²⁷⁹ Tamtéž.

3.4.1.2.4 Projevy cenzury a ideologie

Jako projev ideologie lze vnímat vyškrtnutí části příběhové linie z filmu *Zabil jsem Einsteina, pánové...* V jedné z verzí scénáře byla zápleтка postavena na tom, že výprava z budoucnosti v roce 1911 omylem zabije místo Einsteina výrobce coca-coly. V budoucnosti tak americký nápoj neexistuje. Racionálnější vysvětlením než zásah normalizátorů proti „západnímu“ prvku ve filmu (atmosféra v roce 1969 ještě nebyla natolik striktní) je fakt, že nadbytečný prvek retardoval děj, místo aby sloužil jeho dynamice.²⁸⁰ V první verzi scénáře se také lišil začátek filmu. Původně měla film otevírat scéna, ve které všichni významní zástupci United Nations postupně skáčou z oken budovy OSN v New Yorku, protože si neví rady s nastalou situací ovládnutou atomovými fanatiky. Jejich pád doprovází tóny americké, ruské, anglické a francouzské hymny. Poslední zůstane jen italský velvyslanec, kterého zastaví sekretář Snyder s informací o možném řešení. Obě postavy poté vystupují i ve filmu, národnost tajemníka Giacomettiho lze ale dedukovat jen podle jména.²⁸¹

Projev pravděpodobné autocenzury najdeme v technickém scénáři filmu *Pane, vy jste vdova!*. Propiskou byla přepsána následující scéna.²⁸² Herečka Kelettiová se králi omlouvá, protože musí opustit jeho společnost, pokud by přišla na hereckou zkoušku pozdě, dostala by pokutu. Král Rosebud namítá: „To je nechutné! Umělci se mezi sebou pokutují, nemám to zrušit?“ A Kelettiová mu odvětlí: „Ne, vy jste se přece do umění nikdy nepletl.“ Scéna má až satirický tón, mohla by být interpretována jako kritika cenzury, naznačení ideálnější společnosti, ve které zásahy do umění ze strany nejvýše postavených existují jen ve formě návrhu a otázky. Zda byla tato scéna zrušena jako součást cenzury nebo autocenzury je bohužel jen na úrovni spekulace. Každopádně Vorlíček v rozhovoru²⁸³ zmiňuje, že žádný cenzurní zásah do filmu proveden nebyl: Toman měl připomínky pouze k podobě uniforem, protože se obával, aby nezesměšňovaly sovětskou armádu.

²⁸⁰ BSA, SCE, Film: *Zabil jsem Einsteina, pánové*, Posudek na scénář, Miloš Vacík.

²⁸¹ BSA, SCE, Film: *Zabil jsem Einsteina, pánové*, Literární scénář, březen 1968. str. 1-5.

²⁸² BSA, SCE, Film: *Pane, vy jste vdova*, Technický scénář. *Obraz 5*, str. 13-14. 1. 12. 1969. Ve filmu to je cca 9. minuta, předcházející scéně přivolání astrologa Hampla ke králi.

²⁸³ *Těžká léta československého filmu*. Režie: Jan Stehlík, TV, ČT1, 2012. i-Vysílání [online]. [cit. 1. 10. 2014]. Díl 6: Netrapte se, bavte se, 7. minuta 36. vteřina.

Ve filmu *Což takhle dát si špenát* byla změněna závěrečná scéna. Filmová povídka v druhé verzi z listopadu 1974 končí scénou s morálním poselstvím. Ústřední trojici zlodějů je nabídnuta druhá šance: mohou se polepšit zapojením do kolektivu společnosti. Hlavní postavy, Mlejnek, Netušil a Liška, omlazeni do dětských let, se potkávají na pionýrské slavnosti. Liška vystupuje s proslovem, kde vyzývá ostatní, aby mysleli především na budoucnost budoucích generací, aby opatrovali zemi pro svoje děti, než vyrostou a budou moci uplatnit svůj potenciál. „Jsou mezi námi takoví, co říkají, kdo nekrade, okrádá rodinu. Jenomže to je lež! Kdo krade, okrádá nás, děti! Naši budoucnost! Tak je to!“ Posluchači tleskají uvědomělosti mladého chlapce.²⁸⁴ Tato scéna jednak navazuje na heslo tří kumpánů „Kdo nekrade, okrádá rodinu“, tedy gag rozvíjený v průběhu filmu, jednak rozvíjí do důsledku moralitu o napravení zlodějů. Na rozdíl od této alespoň částečně optimistické verze, je jejich náprava ve filmu zavrhnuta a postavy padnou za oběť jinému zloději: psu. Finální podoba filmu s koncem bez nápravy zlodějů se tak více blíží absurdní komedii, zatímco původní závěr by film posouval spíše do roviny socialisticky uvědomělé morality. Je možné, že tak v jedné z prvních verzí scénáře sloužil jako „vějička“ na schvalovatele.

V případě filmu *Zítřka vstanu a opařím se čajem* byla doplněna část proslovu z rádia, která ve finálním technickém scénáři chybí.²⁸⁵ Jde o scénu těsně předtím, než se hlavní postava poleje čajem: na pozadí z rádia zní: „...socialistické státy, které zajistily úspěch celosvětové mírové konference.“ A po znělce hlas z rádia pokračuje: „Washington. Loupež nukleární bomby, k níž došlo před týdnem ve vojenském muzeu ve Washingtonu, se stále vyšetřuje...“ Ve scénáři se na rozdíl od filmu objevuje pouze část druhá, která má ryze narativní funkci, informuje o postupu antagonistů. Navíc doplněná část má ideologický charakter.

Na jednu stranu tedy oba filmy z přelomu šedesátých a sedmdesátých let obsahují ve fázi raného scénáře prvky, které by se v pozdějších letech mohly objevit jen stěží. Je otázkou, zda byly vyškrtnuty na doporučení, na základě vlastního zásahu autorů v době, kdy zakázaná témata začínala být opět součástí kinematografie, či zda nemají s cenzurou nic společného. Na zmíněných scénách v *Což takhle dát si špenát* i *Zítřka vstanu a opařím se čajem* je oproti tomu patrné již

²⁸⁴ BSA, SCE, Film: *Což takhle dát si špenát*, Filmová povídka, listopad 1974.

²⁸⁵ BSA, SCE, Film: *Zítřka vstanu a opařím se čajem*, Technický scénář, listopad 1975, Obráz 15, s. 25.

vědomé umístování normalizační ideologii poplatných prvků a využívání moralistních scén jako úlitby režimu.

V jednom z proslavů Jiří Purš kritizoval, že se příliš mnoho filmů odehrává v nepřesně specifikovaném prostředí: „některé syžety nevyrůstají z jasného zdůraznění naší současnosti, ale mohly by se odehrávat kdekoliv v Evropě nebo ve světě.“²⁸⁶ Není zřejmé, zda šlo o přímý vliv Puršova dramaturgického „doporučení“ nebo náhodu, ale sci-fi komedie z počátku sedmdesátých let se skutečně odehrávají v blíže nespecifikované zemi: pravděpodobně Americe (*Zabil jsem Einsteina, pánové...*), ve fiktivním království (*Pane, vy jste vdova!*), zatímco pozdější snímky zasazují děj do konkrétního současného prostředí. Ještě v *Zítřka vstanu a opařím se čajem* se úvodní scéna odehrává ve městě na východním pobřeží Jižní Ameriky,²⁸⁷ zbývající většina děje již v Praze. Pozdější filmy se vyznačují dějem v alternativní současnosti či alespoň blízké budoucnosti a odehrávají se takřka bez výhrady v Praze.

Tvůrci zasazení filmu do blízké budoucnosti v explikacích zdůrazňovali. *Babičky dobíjejte přesně!* se tak „odehrává v době, která se zcela podobá naší, v nedaleké budoucnosti, kdy vývoj vědy a techniky by mohl dospět ke konstrukci automatických babiček.“²⁸⁸ *Hodíme se k sobě, miláčku..?* je „filmová komedie za současného prostředí. Ústřední dějová zápletka je založena na tom, že lidé se seznamují se svými partnery na základě výsledků kybernetických počítačů.“²⁸⁹

Jak již bylo zmíněno na případu změněného závěru ve filmu *Což takhle dát si špenát*, tvůrci do scénářů záměrně umísťovali prvky, aby uspokojili normalizační vedení a schvalovatele. Smyšlený citát Marka Twaina na první stránce scénáře filmu *Jáchyme, hoď ho do stroje!* má být mottem filmu: „Neukazuj dlaně cikánce. Plivni do nich a ukaž, umíš.“²⁹⁰ I hodnotitelé vítali, když byli autory navedeni ke správnému pochopení díla.²⁹¹ A náznak příslušnosti tématu filmu ke kritice

²⁸⁶ PURŠ, J. *80 let československé kinematografie: projev přednesený 3. října 1978*. Praha: Československý filmový ústav, 1978, s. 12.

²⁸⁷ BSA. SCE, Film: *Zítřka vstanu a opařím se čajem*, Technický scénář, listopad 1975.

²⁸⁸ BSA. SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně!*, Dramaturgické hodnocení, 19. 12. 1983, s. 2.

²⁸⁹ BSA. SCE, Film: *Hodíme se k sobě, miláčku*, Výrobní zpráva filmu, 21. 1. 1975.

²⁹⁰ BSA. SCE, Film: *Jáchyme, hoď ho do stroje*. Vysoká fáze, Literární scénář, červen 1973.

²⁹¹ Dramaturgické skupiny ke schválení předkládaly explikace scénářů i finálních filmů, z nichž hodnotitelé často vycházeli a citovali při psaní posudků. V jednom bohužel nepodepsaném scénáristickém posudku byl vznesen požadavek, aby autoři přesněji určovali žánr a záměr filmů, protože „ne všichni, zejména časově velmi vytížení lidé, mají možnost číst scénáře pečlivě.“ Autor píše, že pokud se neplete a „film je parodií na žánr sám (...) pak by to mělo být ve scénáři

drobného společenského či lidského nešvaru byla pro film plusem a mohl ho posunout blíže k fázi realizace. Příklad *Jáchyme, hod' ho do stroje!*, který byl poměrně rychle schválen, přestože scénáristy byli ve filmu začínající autoři, dokládá, že podobný náznak, že film bude vybízet k uvědomělosti pracujících, filmu ve schvalovacím procesu prospěl. Ne ke každému filmu existují doklady, přímé či nepřímé, že tvůrci tyto kličky opravdu používali. Soudě podle osobních svědectví byly takovéto „vějičky“ obvyklou praxí.²⁹²

Primitivní angažovanost ve stylu padesátých let ovšem také nebyla žádoucí. *Jáchyme, hod' ho do stroje!* bylo doporučeno podrobnější rozpracování postavy Františka do typu, poněvadž doposud představoval spíše schéma, působil až „aktivisticky posedle“ a měl by spíše ze svého „ajfru supermana“ vyjít.²⁹³ Naopak vůči ostrosti vtípů a černému humoru se hodnotitelé nevymezovali. Novotný dokonce Smoljaka se Svěrákem vybízí k větší odvážnosti, např. v úvodní scéně ve Strojní a traktorové stanici Chvojkovice-Brod: „věřím, že se Chvojkovice neurazí, ani ta jejich STS.“²⁹⁴

Schválení podléhalo také herecké obsazení, DS filmu *Hodíme se k sobě, miláčku..?* dokonce se schválením obsazení herečky Ivy Janžurové počkalo do návratu Tomana z dovolené.²⁹⁵ Ten se sice k jejímu obsazení vyjádřil zamítavě, svoje stanovisko změnil po explikaci scénáře u ředitele Fábery.

Normalizační cenzura neměla institucionální podobu a cenzurní zákazy nebyly přímé, namísto toho fungovaly jako forma doporučení.²⁹⁶ Cenzura tedy doložitelně neexistovala, vedení ale kontrolovalo i distribuci. Filmu, který neprovedl navrhované změny, tak hrozilo výrazné omezení v těchto dalších

zdůrazněno, podtrženo a snad i občas doslova napsáno, aby to bylo jasné i při zběžnějším čtení.“ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hod' ho do stroje*. Scénáristický posudek. Nesignovaný, nedatovaný.

²⁹² Těžká léta československého filmu. Režie: Jan Stehlík, TV, ČT1, 2012. i-Vysílání [online]. [cit. 1. 10. 2014]. Díl 4.: Principy cenzury.

²⁹³ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hod' ho do stroje*. Vysoká fáze. Zpráva z porady, J. A. Novotný, 2. 4. 1973.

²⁹⁴ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hod' ho do stroje*. Posudek na scénář, J. A. Novotný, květen 1973. STS Chvojkovice-Brod je fiktivním pojmenováním. Objevuje se již ve hře Divadla Jary Cimrmana *Němý Bobeš*.

²⁹⁵ V době dovolené ústředního dramaturga kompetence schválení scénáře přecházela na vedoucího DS. BSA, SCE, Film: *Hodíme se k sobě, miláčku?* Výrobní zpráva filmu, 10. 1. 1975, s. 1.

²⁹⁶ „Není mým úmyslem něco násilně doporučovat anebo autorovi vnučovat svou představu.“ píše Auersperg v jednom posudku. BSA, SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně*. Vyjádření ke scénáři. Auersperg. 25. 5. 1981.

Také Jiří Purš vyvrací, že by za normalizace existovala cenzura, tvůrcům se pouze doporučovalo v takovéto formě: „dává se režisérovi v úvahu, aby posoudil uplatněné připomínky a případně jich využil pro konečnou úpravu.“ Těžká léta Československého filmu. Režie: Jan Stehlík, TV, ČT1, 2012. i-Vysílání [online]. [cit. 1. 10. 2014]. Díl 4.: Principy cenzury. 20. minuta 50. vteřina.

složkách, riskoval např. uvedení jen v omezené distribuci do několika malých měst a bez reklamy.²⁹⁷

²⁹⁷ Jaromír Blažejovský v pořadu Těžká léta československého filmu. Tamtéž, 21. minuta 35. vteřina.

3.4.2 Strategie filmového studia při propagaci filmů

Podle Altmana používají filmová studia ve svých propagačních materiálech záměrně multiplikovaná označení kombinující adjektivní a substantivní označení, aby tak zasáhli co nejširší pole publik (např. označení western romance osloví jak ženské tak mužské publikum). Specifické strategie k oslovení diváka jsou uplatňovány v rámci jednoho označení, může jich být i více jak dvě a jsou to obzvláště komedie, které vyžadují doplnění dalších žánrových termínů. Altman z analýzy filmů třicátých a čtyřicátých let vyvozuje závěr, že v zájmu Hollywoodu je implikovat směšování žánrů, a na udržování čistoty žánrů nijak nelpí. Jejich přístup je tak v kontrastu s potřebou teoretiků mít jasně vymezené žánrové kategorie.

Zatímco filmoví kritici využívají žánrová označení jako užitečnou a srozumitelnou zkratku, zdůrazňují substantiva a vysvětlují, jak žánry vznikly, producenti a tvůrci se zajímají více o adjektiva a vznik cyklů. Cílem strategie filmových studií je zdůrazňovat prvky, které film přiřazují k danému studiu: jména režisérů, herců, předchozí filmy studia.²⁹⁸ Jejich zájmem je zdůraznit specifičnost filmu a diferenciovat jej od ostatních, a ne jej spojovat s obecnou kategorií žánru.

3.4.2.1 Žánrová označení a nápisy na plakátech českých sci-fi komedií

Žánrové označení „sci-fi komedie“ bylo spíše výjimkou, než pravidlem. Jako první svůj film za kombinaci těchto dvou žánrů označili tvůrci *Zabil jsem Einsteina, pánové...*²⁹⁹ Zbývající filmy se většinou omezily pouze na charakteristiku substantivem komedie,³⁰⁰ případně byly doplněny komentářem přibližujícím náležitost děje k fantastickým žánrům: *Což takhle dát si špenát* byl označen jako

²⁹⁸ ALTMAN, cit. 42, s. 124.

²⁹⁹ KLIMENT, J. Pro dobrou náladu. *Rudé právo* 50, 26. 2. 1970, č. 48. s. 5.; BSA, SCE, Film: *Zabil jsem Einsteina, pánové*, Výrobní zpráva. Nedatováno.

³⁰⁰ Např. Srdečný pozdrav ze zeměkoule. *Hodíme se k sobě, miláčku?* je označeno jako veselohra. BSA, SCE, Film: *Hodíme se k sobě, miláčku?* Výrobní list. 19. 12. 1974.

„bláznivá komedie s fantastickými prvky.“³⁰¹ *Babičky dobíjejte přesně!* je ve výrobním listě označen jako „komedie-horor.“³⁰²

Označení na propagačních materiálech se zpravidla uchylovala k popisu fabule. *Něco je ve vzduchu* je tak „komedií o záhadném zmizení geniálního dědečka“,³⁰³ *Hodíme se k sobě, miláčku..?* „rozmarná veselohra o lidech, kterým počítač stroj vybral ideální partnery“³⁰⁴, *Jáchyme, hod' ho do stroje!* „komedie o tom, co zavinil počítač“³⁰⁵ a *Velká filmová loupež* je „ztřeštěný příběh o vynálezu, který předběhl svou dobu.“³⁰⁶ K naznačení příslušnosti k žánru sci-fi i žánru komedie bylo využíváno kontrastů. *Což takhle dát si špenát* je „bláznivá komedie plná proměn, překvapení a vitamínů“ a *Zítřka vstanu a opařím se čajem* „komedie o vodíkové bombě pro Hitlera.“

V popisku byl důraz kladen na vyjmenování hereckých představitelů, případně známého režiséra. *Zabil jsem Einsteina, pánové...* je tak uvozen popiskem „Jana Brejchová ve filmové sci-fi komedii režiséra Oldřicha Lipského.“³⁰⁷ Plakát k filmu *Pane, vy jste vdova!* doprovází nápis „Iva Janžurová a Eduard Cupák v české filmové komedii Václava Vorlíčka“, případně variace „Bláznivá komedie s Ivou Janžurovou.“³⁰⁸

Možným náznakem oslovení více publik může být označení *Hodíme se k sobě, miláčku..?* jako „kybernetická komedie.“ Kybernetiku lze považovat za oblast zajímavější primárně mužské publikum a komedie vyvažující možný zájem ženského publika. Vzhledem k tomu, že jde o film o partnerských vztazích, koresponduje i toto označení s předpokládaným cílovým publikem. Stejným způsobem funguje i označení *Jáchyme, hod' ho do stroje!* spojující slova počítač a komedie. *Něco je ve vzduchu* byl na základě vyjádření autorů v tisku označován jako „rodinná sci-fi“, rovněž odkazující k cílovému publiku. *Babičky dobíjejte přesně!* užíval distribuční slogan „sousedský horor“, který čerpá jednak z fabule, jednak naznačuje určitý žánrový rozpor a kombinace, tématu sousedských rozporů se obvykle věnovaly komedie. Odkazy na různé žánry využívalo i původní pojmenování filmu *Velká*

³⁰¹ BSA, SCE, Film: *Což takhle dát si špenát*, Výrobní list, 3. 2. 1977.

³⁰² BSA, SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně*, Výrobní list, 20. 12. 1983.

³⁰³ BSA, SCE, Film: *Něco je ve vzduchu*. Výrobní list.; Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka: Plakáty, Film: *Něco je ve vzduchu*.

³⁰⁴ SYLVESTROVÁ, M. *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie, 2004, s. 112.

³⁰⁵ Tamtéž, s. 113.

³⁰⁶ BSA, SCE, Film: *Velká filmová loupež*, Titulková listina, 20. 5. 1986.

³⁰⁷ SYLVESTROVÁ, cit. 303, s. 384.

³⁰⁸ Tamtéž, s. 390.

filmová loupež, ačkoliv bylo nakonec vyškrtáno: „Pologangsterská filmkomedie o prohlídce přehlídky s použitím superholografu.“³⁰⁹

Strategie při propagaci normalizačních sci-fi komedií tak Altmanově teorii neodpovídají bez výhrady, k žánru sice není odkazováno přímo, ale označení ve tvaru adjektivum-substantivum je spíše výjimkou. Je-li vůbec naznačena identifikace s nějakým žánrem, je zpravidla jeden: komedie. Vzhledem k tomu, že označení filmu jako vědeckofantastického či sci-fi nebylo ještě zcela ustálené, klonili se tvůrci k opisu děje nebo vtipnému a kontrastnímu spojení slov. Označení komedie však další spojení vyžadovalo, setkáme se tedy s adjektivy „bláznivá“ nebo „rozmarná“, častější je ale právě širší opis nahrazující adjektivum „sci-fi“. Jedním z důvodů může být také specifická podoba československých plakátů, kde převládala obrazová složka nad textem. Potvrzuje se ale spojování filmu s tvůrci, ať už to je to jméno režiséra nebo hereckých představitelů. V některých případech i odkazování na větší množství žánrů a možných publik.

3.4.2.2 Název filmu jako součást propagační strategie studií

Ačkoliv Altman toto hledisko do své teorie nezahrnuje, považuji za užitečné začlenit do analýzy propagačních strategií studia i filmové tituly. V první řadě jsou neoddělitelnou součástí propagace na plakátech, kdy žánrová pojmenování na název plynule navazují. Navíc, jak píše Aleš Danielis, diváci si vybírají film velmi často podle značně povrchních kritérií, jedním z nich je zajímavý název. Jako příklad uvádí název filmu *Vesničko má středisková*, který pracuje s kontrastem slov.³¹⁰

Komplikovaný či jinak neobvyklý název je na první pohled patrným společným rysem normalizačních sci-fi komedií. Nejčastěji vychází ze zvolání či oslovení, využívá větu či část dialogu, který zazní ve filmu. Často je oficiální název zakončený vykřičníkem, otazníkem či jinou interpunkcí.³¹¹ Bez znalosti celého děje a před zhlédnutím samotného filmu není srozumitelný, proto je jeho použití v propagaci překvapivé. Tyto názvy vyňaté často přímo ze scénáře, začaly být spojovány s žánrem bláznivé komedie, pozastavovali se nad nimi i doboví

³⁰⁹ BSA, SCE, Film: Velká filmová loupež, Titulková listina, 20. 5. 1986.

³¹⁰ DANIELIS, A. a HÁJEK, R. Film a divák I, *Film a doba* 25, 1989.

³¹¹ *Zabil jsem Einsteina, pánové...; Pane, vy jste vdoval!; Jáchyme, hod' ho do stroje!; Hodíme se k sobě, miláčku...?; Babičky dobíjejte přesně!*

novináři.³¹² Tento trend, ustanovující divácké žánrové očekávání především v případě filmů Lipského, Vorlíčka, Macourka, a také Schulhoffa,³¹³ je opuštěn v osmdesátých letech s postupným ústupem sci-fi komedií. *Babičky dobíjejte přesně!* se zjevně pokouší na tento trend navázat a využít žánrového očekávání diváků, ovšem bez většího úspěchu.

Vedle zmíněných komedií Petra Schulhoffa vytvářeli i jiní tvůrci „cykly“ tím, že názvy navazovali na své předešlé filmy. Posoudit to můžeme podle původních či pracovních názvů filmů.

Sci-fi komedie Oldřicha Lipského *Muž z prvního století* se měla původně jmenovat „Zavinil to Einstein“.³¹⁴ Jméno slavného fyzika, které by mohl žánr sci-fi evokovat, využil tedy až u filmu *Zabil jsem Einsteina, pánové...* Název jednak navozuje dojem absurdní bláznivé komedie, ve spojení vraždy slavné osobnosti, která je již mnoho let po smrti. Vzhledem ke znalosti historie víme, že zavražděn nebyl, očekávat tedy nelze ani historický film. Celé zvolání by bylo nejspíše spojeno s akčním či dobrodružným filmem vzhledem k náznaku zápletky týkající se plánovaného zločinu. Ale celková stavba věty je tak neobvyklá, že budí v první řadě pozornost, než jednoznačné žánrové očekávání.

Původní pracovní tituly *Pane, vy jste vdova!* se pohybovaly od „Docela nový prefekt“ přes „Zabít krále není žádná legrace“ po „Kdo chce zabít krále?“, který měl navazovat na úspěch předchozího filmu dvojice Vorlíček–Macourek *Kdo chce zabít Jessie?*.³¹⁵ Tento název přetrval až do technického scénáře z listopadu 1969. Jedním z prvních uvažovaných možných názvů bylo také „Proboha, snědli

³¹² *Zítřejší vstanu a opařím se čajem* má neobvyklý název podle recenze -ej-, Turistická „superraketa“. Ahoj na sobotu 9, 2. 9. 1977, č. 35, s. 5.

Kliment se pozastavoval nad komplikovaností názvu *Zabil jsem Einsteina, pánové...* s výtkou, že nedává divákům mnoho možností, jak jej skloňovat, a budou tedy muset říkat, že jdou do kina „na Einsteina.“ KLIMENT, J. Pro dobrou náladu. *Rudé právo* 50, 26. 2. 1970, č. 48, s. 5.

Žánr ztřeštěné veselohry u *Jáchyme, hod' ho do stroje!* naznačuje již „poněkud výstřední název.“

KLASOVÁ, J. Jáchyme, hod' ho do stroje. *Záběr* 7, 19. 7. 1974, č. 15, s. 6.;

KLINECKÁ, E. O špenát vlastně nejde. Rozhovor s režisérem Václavem Vorlíčkem. Ahoj na sobotu 8, 27. 8. 1976, č. 35, s. 5.

O *Pane, vy jste vdova!* se psalo, že „jeho současný distribuční název charakterizuje druh humoru.“

KOPL, J. Pane, vy jste vdova! *Mladá fronta* 27, 4. 2. 1971, č. 29, s. 4.

³¹³ Jeho cyklus komedií měl díky charakteristickému závěrečnému oslovení takřka autorskou značku. Započal komedií se sci-fi prvky *Hodíme se k sobě, miláčku...?*, navázal *Zítřejší roztočíme, drahoušku...!* (1976) s volným pokračováním *Co je doma, to se počítá, pánové...* (1980). A další: *Já to tedy беру, šéfe...!* (1977), komedie s pohádkovým motivem *Já už budu hodný, dědečku!* (1978), *Příště budeme chytřejší, staroušku!* (1982).

³¹⁴ HUMPLÍK, A. Zabit nebyl Einstein... *Práce* 26, 19. 3. 1970, č. 66, s. 6.

³¹⁵ „... má ctizádost volně navazovat na předcházející Vorlíčkův film,“ zmiňuje již dramaturgický plán z roku 1969. BSA, BH. První varianta dramaturgického plánu Filmového studia Barrandov pro výrobní rok 1970. s. 4.

jsme paní Kelettiovou“, „ale přesvědčili nás, že to by bylo už přece jenom trochu moc,“ řekl v rozhovoru Miloš Macourek.³¹⁶

Film *Jáchyme, hod' ho do stroje!* se původně jmenoval „Vysoká fáze“ s podtitulem „Velký den Františka Koudelky“. Název odkazoval na den D, na který kondiciogram předpovídá, že budou síly dané osoby v kulminačním bodě, tzn. ve své vysoké fázi.³¹⁷ Již v scénáristickém posudku bylo doporučeno název změnit, protože nenaznačuje náležitost do žánru komedie.³¹⁸ Změna názvu proběhla až při dokončovacích pracích. Z finálního titulu, který nese jméno epizodní postavy, která se pouze mihne v úvodu a ani nepromluví, je patrný cimrmanovský humor.

Zítřka vstanu a opařím se čajem jako jeden z mála svým titulem indikuje náležitost do žánru sci-fi náznakem tématu cestování v čase, resp. schopnosti vidět do budoucnosti. Mnoho názvů je odvozených z promluvy, která zazní v průběhu filmu. Je to případ i *Něco je ve vzduchu*, který jinak nenaznačuje ani žánr komedie ani sci-fi. Pokouší se navodit jakousi nekonkrétní tajemnou atmosféru.

Babičky dobíjejte přesně! se svého neobvyklého označení dočkal ne zcela plánovaně. Původně zamýšlený název se proměňoval od „Černá a bílá“ podle literární předlohy, až byl finální název ustanoven na „Babičky“. Natáčení bylo ale pro nemoc režiséra přerušeno a premiéra přesunuta na rok 1983, kdy byl v dramaturgickém plánu s filmem *Sestřičky*. Aby nedošlo k matení názvů těchto snímků, bylo k březnu 1983 rozhodnuto o přejmenování. Přes návrhy „Jak dobíjet babičky“, „Dobíjení babiček“ či „Nebezpečné babičky“³¹⁹ došla DS k *Babičky dobíjejte přesně!*. Pro jeho dvojsmyslnost na straně ústředního dramaturga panovala obava, že nebude diváky pochopen. Titul původně neschválil a navrhoval vymyslet nový název, „který by neiritoval a nesváděl k falešným, leč velice účinným zákrokům.“³²⁰ Nakonec jej dramaturgická skupina přesvědčila tím, že „smysl tohoto atraktivního titulu vyplývá z průběhu děje“³²¹ a titul zůstal na *Babičky dobíjejte přesně!*.

³¹⁶ BENEŠOVÁ, Ivana. Miloš Macourek, mistr nápadů. Záběr 19, 2. 12. 1986, č. 24, s. 8.

³¹⁷ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hod' ho do stroje*, Explikace DS pro ústředního dramaturga Ludvíka Tomana. 18. 6. 1973.

³¹⁸ BSA, SCE, Film: *Jáchyme, hod' ho do stroje*, Scénáristický posudek, Nesignovaný, nedatovaný. 1973.

³¹⁹ BSA, SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně*, Porada s autory, 3. 3. 1981.

³²⁰ BSA, SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně*, Dopis ústředního dramaturga FSB Jiřího Bubby řediteli FSB Jaroslavu Görtlerovi. 4. 5. 1983.

³²¹ BSA, SCE, Film: *Babičky dobíjejte přesně*, Dopis Görtlera Františku Vomelovi, 12. 4. 1983.

Pracovním titulem filmu *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* bylo „Šok-Rok“,³²² pravděpodobně odkazující na původně zamýšlená jména dvou mimozemšťanů, či v nadsázce popisující rok, ve kterém nastane velká změna na celé zeměkouli. Následně byl název několikrát měněn ze „Srdečný pozdrav ze zeměkoule“³²³ na „Poslední pozdrav ze zeměkoule“³²⁴. Užití adjektiva „poslední“ mělo lépe odrážet změny ve scénáři týkající se charakterů postav a jejich poslání. V závěru filmu jsou mimozemšťané ze své domovské planety pověřeni novým posláním: odvrátit blížící se katastrofu na zemi. Tzn. toto je poslední z jejich vysílaných obrázkových zpráv. Nakonec se ale název vrátil k původnímu „srdečný“.³²⁵ Důvodem, který byl již zmiňován ve scénářistických posudcích, bylo příliš pesimistické vyznění, které opět mnoho nekorespondovalo s žánrem komedie.

Původním názvem filmu *Velká filmová loupež* bylo „Sedm zbabělých“³²⁶, který podobně jako finální titul odkazuje na parodickou rovinu filmu a odkazování na slavné filmové tituly. Pracovní titulem bylo „Filmvideokabaret“, který se explicitněji pokoušel naznačit formu filmu blížící se kabaretnímu vystoupení, zároveň si vypůjčuje slovo video, které je také součástí zápletky filmu.

Mimo kontext působí názvy normalizačních sci-fi komedií a některých normalizačních komedií, nesrozumitelně a neposkytují mnoho žánrových vodítek. Divácké žánrové očekávání bylo ve spojení s autory a jmény herců nastaveno na identifikaci těchto titulů jako jednoznačný indikátor žánru komedie.

³²² BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*, Synopse k filmu, prosinec 1979.

³²³ Nabízí se srovnání s britskou bondovkou *Srdečné pozdravy z Ruska* (T. Young, 1963), námětově však na něj film nijak neodkazuje.

³²⁴ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Dopis hlavního dramaturga Jiřího Buby řediteli FSB Jaroslavu Görtlerovi, 20. 1. 1982. a Dopis Jaroslava Görtlera řediteli UPF Vladislavu Maškovi, 5. 1. 1982

³²⁵ BSA, SCE, Film: *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. Dopis Jiřího Blažka uměleckému řediteli FSB Jaroslavu Pospíšilovi. 2. 7. 1982.

³²⁶ BSA, SCE, Film: *Velká filmová loupež*. Souhlas se změnou názvu. Dopis Jiřího Plachého hlavnímu dramaturgovi UPF Aloisi Humplíkovi. 14. 4. 1986.

3.5 Žurnalistický diskurz

Podle Altmana jsou autory žánrové terminologie filmoví kritici, kteří se tak snaží autorizovat svoje názory a zakotvit je v univerzálně platném kontextu. Opakovaným používáním začleňují termín do žánrového slovníku.³²⁷ Žánrové termíny a pod ně zařazené filmy jsou tedy výsledkem žurnalistického diskurzu, nikoliv snahou producentů, kteří se naopak snaží film spojovat s více žánry či cykly za účelem oslovení co nejširšího segmentu publika. Filmoví kritici tak představují hlavní zdroj žánrových termínů a každá snaha o porozumění žánrové terminologii musí začít u filmové kritiky.³²⁸

Filmoví kritici filmy kategorizují, na základě srovnání a znalosti zástupců „čistých modelových“ filmů a snaží se tak dojít k identifikaci nejstaršího předchůdce žánru. Pracují s divákovou znalostí žánru jako jednoduchého jednoznačného označení vedoucího od historie kinematografie až k recenzovanému snímku. Žánr je obvykle specifikován v úvodu textu, čímž je namodelován úhel pohledu, ze kterého bude film posuzován. Úlohou kritika je vedle legitimizace svého povolání vybalancovat toto žánrové zařazení s charakteristikou jedinečnosti daného filmu.³²⁹

Tyto tendence lze vysledovat i v tisku sedmdesátých a osmdesátých let. Označení sci-fi komedie se stalo běžně užívaným až v sedmdesátých letech, zatímco do té doby šlo spíše o specifické označení konkrétního filmu. K ustálení došlo až s častějším výskytem filmů v tomto žánru. Nejprve tedy muselo dojít ke standardizaci vzorce čtení,³³⁰ diváci začali vnímat film prostřednictvím optiky žánru, ne jako množinu jednotek rozličných filmů, ale skrze žánrová očekávání a na pozadí norem.³³¹ Přelom šedesátých a sedmdesátých let tedy můžeme v duchu Altmanovy terminologie vnímat jako počátek „žánrového filmu“. Sci-fi komedie se dostává prostřednictvím tisku do obecného povědomí a žánr je také na vrcholu, co se týká jeho účinnosti na diváky.

³²⁷ ALTMAN, cit. 45, s. 15.

³²⁸ ALTMAN, cit. 42, s. 124.

³²⁹ Tamtéž, s. 126

³³⁰ ALTMAN, cit. 45, s. 7.

³³¹ Tamtéž, s. 9.

Chronologicky se označení žánru vyvíjelo od substantiva „utopie“ k přívlastku „fantastický“ a následně „sci-fi“, „science fiction“ či „vědeckofantastický“. Nový pojem se objevil nejprve u zahraničního filmu uvedeného v československých kinech a až následovně u domácího snímku.³³² V dobových recenzích byl *Muž z prvního století* označen za „naši první utopistickou komedii.“³³³ Pochyby a namísto jednoznačného žánrového slovníku kladení otázek v textech českých filmových kritiků šedesátých let svědčí o počátečním nesnadném usidlování nového žánrového hybridu. Zatímco *Ikarie XBI* (Jindřich Polák, 1963) byla jednoznačně vnímána jako sci-fi, *Ztracená tvář* (Pavel Hobl, 1965) je poprvé váhavě pojmenovávána jako kombinace crazy komedie a science-fiction. Tvůrci sami žánr filmu prezentovali označením „vědeckofantastická groteska.“³³⁴ Vladimír Remeš *Ztracenou tvář* v recenzi pojmenoval jako „nápadnou žánrovou směs, přímo nečistotu, ostatně dosti příznačnou pro celou naši současnou kinematografii.“³³⁵ Na žánrovou nečistotu si stěžuje i Jan Kliment: „humor v horroru je jedna věc, ale bláznivá groteska, zamontovaná najednou a bez funkce doprostřed realistické science-fiction, musí nutně narazit.“³³⁶

Dva filmy z přelomu šedesátých a sedmdesátých let, *Zabil jsem Einsteina, pánové...* a *Pane, vy jste vdova!*, byly v tisku popisovány jako „zvláštní druh science-fiction“, „utopicko-horrorovo-komediální science-fiction“ či „fantastická komedie.“ Kritici používali tyto přívlastky rozvíjející základní žánr komedie k lepšímu přiblížení konkrétního filmu, uvažovali o nich jako o žánru, ale ne jako o kategorii. Přes opakované používání se žádný z nich neustálil jako samostatná kategorie, ani jako nový žánr. Podle Anny Batistové³³⁷ tento příklad vyvrací Altmanovu teorii substantivizace a vzniku nových žánrů. Kritici podle ní spíše popisují konkrétní film, než aby označovaly žánry. Než by si při zařazení nejasného filmu pomohli strategií řazení do kategorií nebo seskupováním, chápou sci-fi a komedii jako dvě polohy filmu. Na druhou stranu lze tento příklon k popisu chápat jako snahu o porozumění nově vznikajícímu hybridu. Vzhledem k tomu, že mezi

³³² BATISTOVÁ, Cit. 21, s. 60.

³³³ Toto označení bylo přejato z propagačních materiálů k filmu. VONDRA, Václav. *Muž z prvního století*. *Kino* 17, 1962, č. 6, s. 7. Cit. dle BATISTOVÁ, Cit. 21, s. 61.

³³⁴ Tamtéž, s. 62.

³³⁵ REMEŠ, Vladimír. *Antihorror? Film a doba* 12, 1966, č. 2, s. 108-109. Cit. dle BATISTOVÁ, Cit. 21, s. 61.

³³⁶ KLIMENT, Jan. *Nalezená tvář*. *Kulturní tvorba* 4, 1966, č. 1, s. 14. Cit. dle BATISTOVÁ, Cit. 21, s. 61.

³³⁷ BATISTOVÁ, Cit. 21, s. 61.

kritiky nedošlo ke konsensu v jeho označení (až do osmdesátých let se drží rozmanitost a množství přívlastků synonymních ke sci-fi), nevznikl ani jako samostatný žánr. Podle Batistové v českém prostředí vznikaly spíše cykly o určitém tématu, či prostředí, než žánrové snímky. Fenomén žánrového snímku, typický spíše pro Hollywoodský průmysl, měl a má na českém trhu obtížné postavení.

Dokladem neustáleného označení subžánru je např. snaha režiséra Lipského upozorňovat na charakteristiku žánru sci-fi. V rozhovoru k filmu *Zabil jsem Einsteina, pánové...* připomíná, že sci-fi neznamená jen cesty do vesmíru nebo do budoucnosti, ale také do minulosti. „Zdůrazňuji to proto, že mnoho lidí se mylně domnívá, že tento žánr zahrnuje jenom dobrodružné výpravy do vesmíru nebo do světa budoucnosti. Ale vždyť o letech do vesmíru se už točí dokumenty.“³³⁸ Z očekávání možných nedorozumění podává návod na pochopení filmu: „divák jednoduše musí vzít jeho (stroje času) existenci na vědomí (...) musí se prostě na náš film dívat jako na pohádku.“³³⁹

3.5.1 Vytváření žánrové terminologie

Nejistotu v používání označení sci-fi komedie dokládá i odkazování na propagační materiály filmu či na vyjádření autorů.³⁴⁰ *Zabil jsem Einsteina, pánové...* byl v propagačních materiálech označen jako sci-fi komedie, recenzenti tak nejčastěji odkazovali k žánrovému vymezení autorů.³⁴¹ Označení žánru sci-fi bylo v některých případech použito ještě v uvozovkách.³⁴² To je podle Altmana první stadium vzniku žánru. Označení *Zabil jsem Einsteina, pánové...* bylo dále variováno mezi „crazy příběh“, „komedie science-fiction“, „fantastický příběh“ či jednoduše „science-fiction“. Lipský film označil jako „humorné zamyšlení nad pokrokem ve vědě“ nebo jako „fantastická výprava dvou mužů a jedné ženy z časů

³³⁸ -erb-. Fantastické filmové show. *Večerní Praha* 16, 1970, 4. 3., č. 45, s. 4.

³³⁹ Tamtéž.

³⁴⁰ Kliment se uchyluje i k označení v uvozovkách: „nová ‚sci-fi komedie‘, jak autoři samu uvádějí.“ KLIMENT, Jan. Pro dobrou náladu. *Rudé právo* 50, 26. 2. 1970, č. 48, s. 5. S problémem žánrového pojmenování filmu *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* se novináři vypořádávají odkazem na neologismus „ufoniáda“, jak sami tvůrci film nazývají. ČERMÁK, Luděk. Píšeme o filmu. *Srdečný pozdrav. Záběr* 16, 25. 7. 1983, č. 15, s. 5.

³⁴¹ MODRÝ, Aleš. Napětí a humor z Barrandova. *Svět práce* 3, 1. 4. 1970, č. 13, s. 10.

³⁴² V recenzi určené mladým čtenářům je *Zabil jsem Einsteina, pánové...* označen jako „fantastický příběh v poloze pravé i obrácené ‚sci-fi‘“ s odkazem na to, že se odehrává ve dvou časových rovinách – v budoucnosti („pravá sci-fi“) a v minulosti. Bořivoj, Striptýz Oldřicha Lipského. *Ahoj na sobotu*, 6. 11. 1969, č. 31, s. 7.

budoucnosti do minulosti.³⁴³ Opakovaně novináře upozorňoval na to, že film nebude o Einsteinovi jako o historické postavě, jak bylo v tisku chybně informováno.

Oproti tomu některé filmy byly identifikovány jako primárně příslušející do žánru komedie, sci-fi prvek byl novináři přehlížen a v žánrovém označení se omezili pouze na variování substantiva komedie. *Pane vy jste vdova!* byl označován za „crazy-komedii“³⁴⁴ či „bláznivou komedii“, případně jako kombinaci parodie, travestie a persifláže.³⁴⁵ Jako výrazný rys byla zdůrazňována přítomnost černého humoru a absurdity. *Hodíme se k sobě, miláčku..?* je označováno jako „rozmarná veselohra.“³⁴⁶

Protože v žánrovém označení nepanovala mezi novináři shoda, a filmy vykazovaly mnoho dalších žánrových prvků, uchýlovali se recenzenti zpravidla k opisu děje a charakteristických prvků, než aby film řadili do žánrových škatulek. *Pane vy jste vdova!* tak je „filmová komedie, ve které fantazie není nikterak držena na uzdě“³⁴⁷, cynismus některých záběrů „slouží k tomu, aby přispěly k fantastickému vyprávění.“³⁴⁸ Jde o „žánr crazy-komedie, kombinovaný se science fiction, prostě žánr bláznivé komedie s fantastickým dějem.“³⁴⁹

Snad nejvíce různorodých žánrových označení vymysleli novináři pro *Zítřka vstanu a opařím se čajem*: „crazy-komedie“, „film z rodu science-fiction“, „nový český film typu sci-fi“, „fantastický film“³⁵⁰, „satirická sci-fi“, „bláznivá sci-fi“. Podle Blažejovského film slučuje politickou satiru, science-fiction a černou crazy-komedii.³⁵¹ Polák film pojmenoval jako „tragikomickou science-fiction“³⁵² a utopickou komedii, která je „místy dost černá.“³⁵³

Něco je ve vzduchu sami tvůrci označovali jako „rodinnou sci-fi“. Mezi novináři se kopírovalo jejich pojmenování, případně substantivní žánrové označení „veseloherní sci-fi“, nebo další pokusy o přesnější, leč delší charakteristiku: „Z

³⁴³ ZELENKOVÁ, Věra. Zabil nebo nezabil? *Záběr* 2, 31. 5. 1969, č. 11, s. 3.

³⁴⁴ Ačkoliv ani toto označení nebylo zcela ustálené. Někteří autoři užívají označení v uvozovkách jako „bláznivá komedie“, jiní píší ve slově crazy dvě z.

³⁴⁵ TISOVECKÝ, Daniel. Noblesná komédia. *Film a divadlo* 15, 3. 3. 1971, č. 5, s. 13.

³⁴⁶ ŠAŠEK, Václav. Premiéry našich kin. Hodíme se k sobě, miláčku? *Zemědělské noviny* 31, 3. 7. 1975, č. 154, s. 2.

³⁴⁷ ADAMEC, Oldřich. Když je v sázce královská koruna. *Záběr* 3, 1970, č. 9, s. 1.

³⁴⁸ Tamtéž, s. 6.

³⁴⁹ HRBAS, Jiří. Z domácí i zahraniční produkce. *Rudé právo* 51, 28. 1. 1971, č. 23, s. 5.

³⁵⁰ SEVER, Peter. Trochu prekomplikované. *Film a divadlo* 21, 24. 8. 1977, č. 17, s. 13.

³⁵¹ BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Přes hranice času i žánru. *Rovnost* 92, 11. 8. 1977, č. 188, s. 5.

³⁵² JONEŠ, Alois. Vo fantastickej rakete. *Film a divadlo* 20, 24. 8. 1976, č. 17, s. 16-17.

³⁵³ KÜHNELOVÁ, Milena. Zítřka vstanu a opařím se čajem. *Záběr* 9, 2. 7. 1976, č. 14, s. 3.

popisu děje je zřejmé, že nepůjde o realistickou komedii (...) Zavede nás do světa fantazie, který dnes shrneme do pojmu science-fiction.“ či „komedie o vynálezu stroje času“, případně „vědeckofantastický příběh vyprávěný v jisté komediální nadsázce“³⁵⁴ či „fantaskní příběh, navíc okořeněný humorem.“³⁵⁵

Pro film *Babičky dobíjejte přesně!* bylo užíváno označení „vědeckofantastická komedie s velice vážným podtextem.“³⁵⁶ či označení ve tvaru adjektivum-substantivum „komediální sci-fi.“³⁵⁷ Vzhledem k přítomnosti hororových prvků také jako „komediální horor.“³⁵⁸ Tvůrci filmu se označení filmu za sci-fi vyhýbali. Režisér Ladislav Rychman řekl, že film sice vznikl jako komedie z nedaleké budoucnosti, určitě ale ne jako sci-fi, počítal jedině s příměsí horroru.³⁵⁹ Oblíbeného označení „vědeckofantastická komedie“³⁶⁰ se novináři drželi i v případě *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*. V některých označeních ale převládá příklon ke crazy-komedie.³⁶¹ Samotní tvůrci pro film vytvořili neologismus spojující hlavní protagonisty a klauniádu: Lipský film označil za „ufoniádu“. Podle jeho slov to každopádně není sci-fi, alespoň ne taková jakou je série *Star Wars*, a už vůbec ne parodie na ně. „Je to skoro klauniáda, ve které dva inteligentní klauni komentují život.“³⁶²

3.5.2 Odkaz na tvorbu autorů

Žánrové zařazení nebylo tedy jednoznačné, recenzenti se však o něj pokoušeli a v souladu s Altmanovým tvrzením se snažili čtenáři film představit zařazením do jemu známých žánrových termínů hned v úvodu textu. Pokud zařazení do žánru nebylo jednoznačné, novináři se snažili divákům vysvětlit film navázáním kontinuity s předchozí tvorbou režiséra.

³⁵⁴ NOVÁK, Jiří. Rodinná sci-fi Drahoslava Makovičky a Ludvíka Ráží. *Záběr* 14, 15. 5. 1981, č. 10, s. 3.

³⁵⁵ Tamtéž.

³⁵⁶ -g-, Slovo o filmu. *Naše rodina* 1984, č. 28, s. 4.

³⁵⁷ NOVÁK, Jiří. Kybernetické babičky. *Film a divadlo* 28, 22. 6. 1984, č. 15, s. 4.

³⁵⁸ RICHTER, J. Nedobíjeli přesně. Dva nové české filmy v pražských kinech. *Večerní Praha* 30, 8. 8. 1984, č. 155, s. 6.

³⁵⁹ NOVÁK, J. Cit. 356, s. 4.

³⁶⁰ FRUHAUF, Jiří. Poslední pozdrav ze zeměkoule. *Kino* 37, 10. 8. 1982, č. 16, s. 8.

³⁶¹ MELOUNEK, Pavel. Srdečný pozdrav ze zeměkoule. *Film a divadlo* 27, 13. 6. 1983, č. 13, s. 16-17.

³⁶² TUNYS, Ladislav. Srdečně zdravíme zo Zeme. *Film a divadlo* 26, 1982, č. 26, s. 4-7.

Tvůrci sami jsou dotazováni po žánrovém zařazení filmů.³⁶³ Galina Kopaněva vyzvala v rozhovoru Macourka a Vorlíčka k definici komediálního žánru jejich filmů. Její otázku vzbudil již autorský debut *Kdo chce zabít Jessie?*, který se stal nejúspěšnější českou komedií sedmdesátých let a zároveň získal cenu na festivalu v Terstu specializovaném na filmy z kategorie science-fiction. V odpovědi dochází tvůrci jednoduše k tomu, že je fascinuje fantazie a humor: „pokoušíme se spíše o symbiózu více druhů humoru.“³⁶⁴ Ze všech typů komedií je jim nejvzdálenější satira a parodie, a naopak nejbližší bláznivá komedie. Sami si ale nejraději volí označení moderní pohádka. Inspirují se sice vědou nebo moderní technikou, ale sledují především komický efekt.³⁶⁵

Filmy byly zpravidla zařazovány do kontextu režisérovy tvorby, s níž je spojeno žánrové očekávání. V případě filmů, na nichž se scénáristicky podílel Miloš Macourek, to platí dvojnásobně. Předchozí tvorba zavedených autorů je předkládána jako zásadní indikátor žánru. *Zítřka vstanu a opařím se čajem* je film „fantastický (jak to odpovídá autorství J. Nesvadby) a komediální až do ztřeštěné frašky (jak to odpovídá autorství M. Macourka).“³⁶⁶ Žánrové zařazení *Zítřka vstanu a opařím se čajem* přichází již se jmény tvůrců Macourek a Polák,³⁶⁷ s jehož dřívějším „vědeckofantastickým“ filmem *Ikarie XBI* (1963) byl srovnáván.³⁶⁸ Vorlíček, Macourek, Lipský a Hobl byli označováni za autory žánru fantastické komedie, který se v domácí kinematografii usadil díky nim.³⁶⁹ *Hodíme se k sobě, miláčku..?* je zpravidla zmiňován jako první komedie Schulhoffa známého dosud jako především tvůrce detektivek a televizních komedií.³⁷⁰ V *Něco je ve vzduchu* propojuje scénárista Drahoslav Makovička, známý jako autor komedií i sci-fi (*Akce Bororo*), poprvé oba žánry.

³⁶³ „Vypadá to na čistou komedii?“ MĚŠŤAN, Vojtěch. Ptáme se. Odpovídá Václav Vorlíček. *Záběr* 2, 12. 7. 1969, č. 14, s. 4.

³⁶⁴ KOPANĚVOVÁ, Galina. O komedii podle Miloše Macourka a Václava Vorlíčka. *Film a doba* 22, 1976, č. 4, s. 204-212.

³⁶⁵ Tamtéž.

³⁶⁶ KLIMENT, Jan. Čaj ne zrovna nejsilnější. Nová československá filmová komedie. *Rudé právo* 57, 25. 8. 1977, č. 200, s. 5.

³⁶⁷ KÜHNELOVÁ, Milena. *Zítřka vstanu a opařím se čajem*. *Záběr* 9, 2. 7. 1976, č. 14, s. 3.

³⁶⁸ HEPNEROVÁ, E. Píšeme o filmu. *Zítřka vstanu a opařím se čajem*. *Záběr* 10, 23. 9. 1977, č. 20, s. 4.

³⁶⁹ VAGADAY, Jozef. Filmáři proti fyzice. *Film a divadlo* 13, 29. 8. 1969, č. 19, s. 18-19.

³⁷⁰ ZAORALOVÁ, Eva. Kybernetika a city. *Svobodné slovo* 31, 1. 8. 1975, č. 179, s. 5.;

ADAMCOVÁ, Tatiana. *Hodíme se k sobě, miláčku?* *Mladá fronta* 31, 4. 7. 1975, č. 155, s. 4.

Námětová vazba je identifikována mezi *Zabil jsem Einsteina, pánové...*, *Zítřka vstanu a opařím se čajem*³⁷¹ a *Něco je ve vzduchu*. Lipský je vnímán především autor „legendárního“ *Limonádového Joe*, který se tak stal měřítkem kvality jeho dalších komedií.³⁷² *Zabil jsem Einsteina, pánové...* je připodobňován hrou s narací ke komedii „naruby“ *Happy End*.³⁷³

Upevňováno je i žánrové očekávání spojené s komedií: přítomnost populárních herců, podobně jako v rámci propagační strategie studia. V *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* „samozřejmě hraje řada oblíbených komediálních herců.“³⁷⁴ a je to filmová komedie, jak napovídá jméno režiséra a herců,³⁷⁵ kteří zaručují dobrou zábavu.³⁷⁶

3.5.3 Postavení filmu v kontextu žánru

Potvrzuje se snaha novinářů zasadit film do historie kinematografie a identifikovat jeho postavení mezi možnými žánrovými a tematickými archetypy. *Pane vy jste vdova!* tedy tematicky navazuje na film *Ztracená tvář* a v rámci historie české literatury i na průkopníka české fantasy literatury Jakuba Arbesa, u kterého se objevuje myšlenka operativního přenesení lidského mozku.³⁷⁷ Oldřich Lipský je vnímán jako zásadní tvůrce typicky české komedie, novináři hledají v jeho filmu *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* návaznost na úspěchy Martina Friče.³⁷⁸ Epizoda odehrávající se v lese v *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* připomíná „divnou poetiku“ Tomáše Svobody (*Blázni, vodníci a podvodníci*).³⁷⁹

Ani žánr crazy komedie ani žánr sci-fi nejsou původem české, a tak si autoři musí vystačit a čerpat ze zahraničních literárních, filmových a divadelních vzorů.³⁸⁰ Předlohou krále Rosebuda má být *Občan Kane*, scéna reprodukce ženské dvojnice vychází z *Metropolis* a divadelní představení, kde se tragédie dílem náhody mění na

³⁷¹ BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Přes hranice času i žánru. *Rovnost* 92, 11. 8. 1977, č. 188, s. 5.

³⁷² „Zabil jsem Einsteina, pánové... není špičkou ve svém žánru, ale od autora Limonádového Joe jsme čekali více.“ KLIMENT, Jan. Pro dobrou náladu. *Rudé právo* 50, 26. 2. 1970, č. 48, s. 5.

„Autor legendárního Limonádového Joe“ FATTY, Co by se stalo, kdyby. *Ahoj na sobotu*, 26. 3. 1970, č. 13, s. 7.

³⁷³ FATTY, Co by se stalo, kdyby. *Ahoj na sobotu*, 26. 3. 1970, č. 13, s. 7.

³⁷⁴ FRUHAUF, Jiří. Poslední pozdrav ze zeměkoule. *Kino* 37, 10. 8. 1982, č. 16, s. 8-9.

³⁷⁵ TUNYS, Ladislav. Pozdravy ze zeměkoule. *Ahoj na sobotu* 15, 1. 4. 1983, č. 14, s. 5.

³⁷⁶ -ká-. Tři reprezentanti dobré zábavy. *Záběr* 16, 30. 5. 1983, č. 11, s. 5.

³⁷⁷ Patrně má na mysli Arbesovo romaneto *Newtonův mozek* vydané poprvé roku 1877. LANGL, Čestmír. Pane, vy jste vdova. *Ostravský večerník* 4, 24. 2. 1971, č. 38, s. 4.

³⁷⁸ MELOUNEK, P. Srdečný pozdrav ze zeměkoule. *Film a divadlo* 27, 13. 6. 1983, č. 13, s. 16-17.

³⁷⁹ Tamtéž.

³⁸⁰ HRBAS, Jiří. Z domácí i zahraniční produkce. *Rudé právo* 51, 28. 1. 1971, č. 23, s. 5.

frašku a jako takové má úspěch, odkazuje na americkou grotesku *Helzapoppin*.³⁸¹ Tatáž scéna na divadle je považována za pokračování tradice detektivního žánru a označena za „clairvovskou“.³⁸² Ačkoliv nemá postavu podobnou Peteru Sellersovi či Normanu Wisdomovi, snese srovnání s anglickými komedii a ústředního komika, Chaplina v sukních³⁸³, v českém prostředí nahrazuje Iva Janžurová.³⁸⁴ I v dalších filmech existuje návaznost na grotesku, a také je v nich nalézána podobnost s Chaplinovými filmy. Scéna automatu s potravinami v *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* kopíruje Chaplinovu *Moderní dobu*.³⁸⁵ Vzhledem k využití postavy Hitlera jsou paralely *Zítřka vstanu a opařím se čajem* hledány v Chaplinově filmu *Diktátor*.³⁸⁶ Podobnosti s Chaplinovou alegorií si všímá i Blažejovský, podle něj se ale Polákovi zesměšnění vážného tématu nevydařilo, především proto, že je Hitler ve filmu vykreslován realisticky.³⁸⁷ Komika *Jáchyme, hod' ho do stroje!* má kořeny v kabaretech, musichallech, cirkusech, klauniádě. Postava neprochází vývojem a film je tak volným sledem výstupů podobně jako Haas, Burian, bratři Marxové.³⁸⁸

Hodíme se k sobě, miláčku..? je srovnáváno s *Jáchyme, hod' ho do stroje!*,³⁸⁹ protože klade stejnou otázku: „do jaké míry jsou moderní stroje soudobé vědeckotechnické revoluce schopny zasahovat do lidských osudů?“³⁹⁰ V *Hodíme se k sobě, miláčku..?* je dokonce spatřována podoba s hollywoodskými komedii.³⁹¹

Námět filmu *Velká filmová loupež* byl srovnáván se západoněmeckým filmem *Vstupovači*, ve kterém byla myšlenka podobná holografu využita přízumně. Naopak ve filmu *Rudá růže z Káhiry* Woodyho Allena je podobná zápletka využita inteligentněji. Oba filmy byly v Československu uvedeny až po premiéře *Velká filmová loupež*.³⁹²

Kliment ve srovnání *Zítřka vstanu a opařím se čajem* s americkým filmem *Loganův útěk* dochází k závěru, že žánr science-fiction je v Československu na

³⁸¹ Tamtéž.

³⁸² LANGL, Čestmír. Pane, vy jste vdova. *Ostravský večerník* 4, 24. 2. 1971, č. 38, s. 4.

³⁸³ TISOVECKÝ, Daniel. Noblesná komédia. *Film a divadlo* 15, 3. 3. 1971, č. 5, s. 13.

³⁸⁴ LANGL, Čestmír. Pane, vy jste vdova. *Ostravský večerník* 4, 24. 2. 1971, č. 38, s. 4.

³⁸⁵ MELOUNEK, P. Srdečný pozdrav ze zeměkoule. *Film a divadlo* 27, 13. 6. 1983, č. 13, s. 16-17.

³⁸⁶ HEPNEROVÁ, E. Píšeme o filmu. *Záběr* 10, 23. 9. 1977, č. 20, s. 4.

³⁸⁷ „Polák z Hitlera nechtěl dělat karikaturu,“ řekl v rozhovoru jeho herecký představitel František Vicena. NYKLOVÁ, M. František Vicena: film je jako život. *Záběr* 9, 16. 7. 1976, č. 15, s. 7

³⁸⁸ HRBAS, J. Česká bláznivá komedie. Novinky v kinech. *Rudé právo* 54, 19. 9. 1974, č. 222, s. 5.

³⁸⁹ MICHALÍKOVÁ, M. Otázky Petra Schulhoffa. *Ostravský večerník* 8, 14. 8. 1975, č. 158, s. 4.

³⁹⁰ ŠAŠEK, V. Premiéry našich kin. Hodíme se k sobě, miláčku? *Zemědělské noviny* 31, 3. 7. 1975, č. 154, s. 2.

³⁹¹ LANG, Čestmír. Od detektivek ke komedii. *Ostravský večerník* 8, 16. 7. 1975, č. 137, s. 4.

³⁹² JAROŠ, Jan. Velká filmová loupež. *Kino* 42, 18. 2. 1987, č. 4, s. 15.

mnohem vyšší úrovni. Po technické stránce je film dokonalý, jako příklad uvádí scény dvojrolí herců v jediném záběru. *Loganův útěk*, který byl uveden na festivalu v Moskvě, připodobňuje k žánru pohádky. Kritizuje na něm v první řadě pesimistické vypodobnění budoucnosti, a také technickou nedokonalost, u které se „divák neubrání smíchu.“³⁹³ Film označuje za „hollywoodský superkýč“, jehož antiutopické vize prozrazují mnoho o americké společnosti „hluboké beznaděje a pesimismu,“³⁹⁴ v porovnání s ideály sovětských snímků i s humanistickým nábojem *Zítřka vstanu a opařím se čajem*.

3.5.4 Identifikace žánrových prvků

Za rozpoznávací znak žánru sci-fi byl považován fantastický děj,³⁹⁵ případně zasazení do budoucnosti, či alespoň nereálné budoucnosti: *Hodíme se k sobě, miláčku..?* „je příběh současný, možná i trochu budoucí.“³⁹⁶ Určujícím sci-fi prvkem je v případě *Hodíme se k sobě, miláčku..?* „kybernetická laboratoř“ Františka Filipovského, který dal své postavě vědeckého pracovníka cosi z pohádkového čaroděje.³⁹⁷ Fantastická poloha některých filmů byla identifikována prostřednictvím výpravy a odpovídajících dekorací a kostýmů.³⁹⁸ Kostýmy v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* vypadají jako „ultramoderní oděv kosmické éry“ a „astronautský dres připomínající lepenkové brnění.“³⁹⁹ Do hodnocení technické úrovně a způsobu řešení triků se ale mnoho recenzentů nepouštělo, výjimkou je text rozebírající práci za vznikem rakety, kterou konzultovali odborníci z výzkumných ústavů, a doplňuje vyjádření Poláka, že výstřely a exploze byly z bezpečnostních i ekonomických důvodů realizovány formou triků.⁴⁰⁰ Úroveň trikové části hodnotí pozitivně i Blažejovský.⁴⁰¹

V *Něco je ve vzduchu* se „fantastično nevytváří podivuhodnou dekorací či mimozemskými bytostmi. Film vychází ze vztahů mezi lidmi.“⁴⁰² Spojení komedie

³⁹³ KLIMENT, Jan. Filmy doslova z celého světa. *Rudé právo* 57, 13. 7. 1977, s. 5.

³⁹⁴ KLIMENT, Jan. Naděje a hrůza ze zítřka. *Rudé právo* 57, 16. 7. 1977, s. 5.

³⁹⁵ KÜHNELOVÁ, Milena. Zítřka vstanu a opařím se čajem. *Záběr* 9, 2. 7. 1976, č. 14, s. 3.

³⁹⁶ TUNYS, L. Petr Schulhoff: Hodíme se k sobě, miláčku? *Zemědělské noviny* 31, 13. 2. 1975, č. 37, s. 2.

³⁹⁷ ZAORALOVÁ, Eva. Kybernetika a city. *Svobodné slovo* 31, 1. 8. 1975, č. 179, s. 5.

³⁹⁸ KOPL, J. Pane, vy jste vdova! *Mladá fronta* 27, 4. 2. 1971, č. 29, s. 4.

³⁹⁹ HEPNEROVÁ, Eva. Marné je měnit světa běh... *Svobodné slovo* 26, 27. 2. 1970, č. 49, s. 4.

⁴⁰⁰ -ej-, Turistická „superraketa“. *Ahoj na sobotu* 9, 2. 9. 1977, č. 35, s. 5.

⁴⁰¹ BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Přes hranice času i žánru. *Rovnost* 92, 11. 8. 1977, č. 188, s. 5.

⁴⁰² VÁVRA, Vladimír. Kouzlo fantazie. *Květy* 45, 6. 11. 1980, s. 42.

a sci-fi v případě tohoto filmu podle autorů spočívá v situaci přesunu v čase, kdy má člověk možnost setkat se se svojí rodinou ve věku, kdy by je jindy nemohl potkat. Film tedy spojuje tajemství, napětí a humor tak, že se „každý tajemný prvek vyjasní na základě komické situace.“⁴⁰³ Blažejovský jako jeden z mála kritiků přesněji definuje žánr sci-fi komedie. Vorlíčkovu tvorbu rozděluje na filmy kombinující reálný svět se světem nadpřirozeným (fantasy) a se světem fantastickým (sci-fi). Filmy Macourka a Vorlíčka „často těží ze střetnutí reálného světa se světem nadpřirozeným (vodníci, čaroději) nebo fantastickým (umělá žena), přičemž se hojně užívá černého humoru.“⁴⁰⁴ Podle jiné recenze „vychází z motivů pohádek (čarodějnice a vodníci, přenesení i se svými schopnostmi do současnosti – *Dívka na koštěti*, *Jak utopit dr. Mráčka*), nebo motivů ze sféry sci-fi (*Pane, vy jste vdova!*)“⁴⁰⁵ Scénářisticko–režisérská dvojice vykazuje „výborné zvládnutí konvencí rozmanitých žánrů a subžánrů, jejichž prvky syntetizují v překvapivých kombinacích, resp. parodují“⁴⁰⁶

3.5.5 Kritika nedostatečné společenské odpovědnosti žánrových filmů

„I filmová veselohra v socialistické kinematografii musí jít stále kupředu. Nesmí ovšem zapomínat na své společenské poslání.“⁴⁰⁷

Nejčastěji formulovanou výtkou vůči normalizačním sci-fi komediím byla únikovost žánru, povrchnost a absence hlubší myšlenky. Připomínka vážnějších témat (např. hrozba atomových zbraní) byla kvitována s povděkem, zpravidla byla ale i terčem kritiky, že myšlenku nevyužívá dostatečně. Bylo by jednoduše lépe, kdyby „smích zanechával hlubší stopy.“⁴⁰⁸

Požadavku doplnit komedii přidanou hodnotou si byli vědomi i tvůrci. Lipský řekl, že „chce natočit dobrou veselohru, která bude přes všechnu svoji

⁴⁰³ NOVÁK, J. Rodinná sci-fi Drahoslava Makovičky a Ludvíka Ráží. *Záběr* 14, 15. 5. 1981, č. 10, s. 3.

⁴⁰⁴ BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Což takhle dobrá veselohra? *Rovnost* 92, 7. 10. 1977, č. 237, s. 5.

⁴⁰⁵ ROSENBERG, S. Pri regenerácii smiechom špenát nevadí. *Film a divadlo* 21, 26. 7. 1977, č. 15, s. 12.

⁴⁰⁶ Tamtéž.

⁴⁰⁷ HRBAS, Jiří. Česká bláznivá komedie. *Novinky v kinech. Rudé právo* 54, 19. 9. 1974, č. 222, s. 5

⁴⁰⁸ LANG, Čestmír. Pane, vy jste vdova. *Ostravský večerník* 4, 24. 2. 1971, č. 38, s. 4.

komičností v podstatě hodně vážná⁴⁰⁹ a že se vždy „snažil natáčet takové filmy, které by měly hlubší myšlenku, nebyly pouze humorem pro humor nebo povrchní agitkou.“⁴¹⁰ To potvrzuje i Vorlíček tvrzením, že ho ve filmu zajímají „situace, které dokáží smích vzbudit, ale přitom mají v sobě něco hlubšího.“⁴¹¹ Macourek na tuto připomínku v rozhovoru k filmu *Zítřka vstanu a opařím se čajem* namítá, že jeho „hlavní ctižádostí je bavit lidi,“ nemusí mít nutně hlubokou myšlenku, stačí, když zrcadlí svět.⁴¹² Schulhoff obhajoval společenskou roli komedie: „I vážné problémy se dají ztvárnit komediální formou. Myslím, že lehkou formou bez mentorování, lze daleko účinněji poukázat na některé naše slabé stránky.“⁴¹³

Komičální forma podání vážných témat byla brána na milost zpravidla především díky tomu, že činí film divácky atraktivním.⁴¹⁴ Tvůrci *Jáchyme, hod' ho do stroje!* se „nesnažili za každou cenu nastavit satirické zrcadlo nešvarům naší společnosti (např. poměrům v autodílnách), ale přesto svým neotřelým pohledem nejednou dosáhli mnohem většího účinku než tvůrci programově usilující o naordinování ‚léčby‘ prostřednictvím uměleckého díla.“⁴¹⁵ Filmoví kritici považovali žánr sci-fi komedie za příležitost vyjádřit se k vážným tématům prostřednictvím divácky atraktivních prostředků. *Zabil jsem Einsteina, pánové...* „právě spojením toho, co bylo a toho, co bude, dává možnost velice aktuálně a naléhavě promluvit k tomu, co je, tedy k současnosti. A tak trošičku nás varovat.“⁴¹⁶ *Hodíme se k sobě, miláčku?* přináší podle režisérových slov „vážný podnět k zamyšlení nad otázkou vzájemné souvislosti vědy a techniky a lidských vztahů - nechť se stát otroky techniky.“⁴¹⁷ Z námětu *Babičky dobíjejte přesně!*, který využívá myšlenky robotů kopírujících sousedskou závist, vyplývá řada situací, „které diváka nemají jen pobavit, ale zejména mu připomenout, že technického pokroku by nemělo být zneužíváno.“⁴¹⁸ Podle Rychmana z původního ryze

⁴⁰⁹ ZELENKOVÁ, Věra. Zabil nebo nezabil? *Záběr* 2, 31. 5. 1969, č. 11, s. 3.

⁴¹⁰ TUNYS, Ladislav. Pozdravy ze zeměkoule. *Ahoj na sobotu* 15, 1. 4. 1983, č. 14, s. 5.

⁴¹¹ KLINECKÁ, E. O špenát vlastně nejde. Rozhovor s režisérem Václavem Vorlíčkem. *Ahoj na sobotu* 8, 27. 8. 1976, č. 35, s. 5.

⁴¹² KÜHNELOVÁ, Milena. Zítřka vstanu a opařím se čajem. *Záběr* 9, 2. 7. 1976, č. 14, s. 3.

⁴¹³ TUNYS, L. Petr Schulhoff: Hodíme se k sobě, miláčku? *Zemědělské noviny* 31, 13. 2. 1975, č. 37, s. 2.

⁴¹⁴ Kliment tak hodnotí film *Zítřka vstanu a opařím se čajem* jako přínosný, především díky myšlence varování proti nacismu, pochybuje jedině nad komediální formou. KLIMENT, J. Čaj ne zrovna nejsilnější. *Rudé právo* 57, 25. 8. 1977, č. 200, s. 5.

⁴¹⁵ KOZLOVÁ, Danica. Jáchymův příslib. *Tvorba*. 2. 10. 1974, č. 40, s. 11.

⁴¹⁶ ZELENKOVÁ, Věra. Zabil nebo nezabil? *Záběr* 2, 31. 5. 1969, č. 11, s. 3.

⁴¹⁷ MICHALÍKOVÁ, M. Otázky Petra Schulhoffa. *Ostravský večerník* 8, 14. 8. 1975, č. 158, s. 4.

⁴¹⁸ -g-. Slovo o filmu. *Naše rodina* 1984, č. 28, s. 4.

komedialního pojetí vyplynula potřeba „dovést příběh do určitého mementa, aby byl apelem, výzvou lidem, že všechny vynálezy a objevy musí sloužit pokroku.“⁴¹⁹ Autoři *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* chtějí varovat před možnými negativními důsledky vědeckotechnického rozvoje prostřednictvím myšlenkově podnětné a zároveň svrchovaně zábavné komedie.⁴²⁰ Podle Lipského se „jinde točí katastrofické filmy a horory, kdežto my nechceme lidi strašit. Spíš s humorem a vtipem upozornit na závažné problémy zhoršujícího se životního prostředí.“⁴²¹ Kliment u *Jáchyme, hod' ho do stroje!* registruje kritický tón: „není nijak bezzubý, protože velmi nenásilně pranýřuje víru v různé horoskopy, byť i ‚vědecky‘ podložené“⁴²² *Z Jáchyme, hod' ho do stroje!* i *Hodíme se k sobě, miláčku..?* „si můžeme vybrat jako posláni varování před slepou vírou v neomylnou moc techniky a před jejím zasahováním do sféry osobního života“⁴²³ *Což takhle dát si špenát* „diváka pobaví, ale lze si z něho odnést i poučení, kam vede honba za penězi.“⁴²⁴ *Něco je ve vzduchu* „nutí diváka zamyslet se nad problémy přetechnizované civilizace.“⁴²⁵ Alexander Lukeš, spoluautor scénáře vysvětluje přínos komediálního pojetí v *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*: „Když ufoni na závěr dostanou rozkaz zachránit zem, je to vlastně výzva divákům. (...) My jim nastavujeme pokřivené zrcadlo. Ne hrozícím prstem, ale humorem.“⁴²⁶

Je možné, že právě za tímto účelem byly sci-fi komedie normalizační dramaturgií podporovány? Batistová subžánr označuje přímo za „společenské posláni, lépe sdělitelné právě prostřednictvím kombinace komediálních a fantastických prvků, a konfrontace se stavem společnosti.“⁴²⁷

Sci-fi prvek nebo jakákoliv fantastická stylizace byla na druhou stranu někdy vnímaná jako přítěž. Komédie *Pane vy jste vdova!* je tak odtažitá a málo přístupná širšímu publiku.⁴²⁸ Největší síla české komedie je v současných látkách,

⁴¹⁹ ČERMÁK, Luděk. Babičky dobíjejte přesně. *Záběr* 17, 1984, č. 10, s. 6.

⁴²⁰ ČERMÁK, Luděk. Píšeme o filmu. *Srdečný pozdrav. Záběr* 16, 25. 7. 1983, č. 15, s. 5.

⁴²¹ TUNYS, Ladislav. Pozdravy ze zeměkoule. *Ahoj na sobotu* 15, 1. 4. 1983, č. 14, s. 5.

⁴²² KLIMENT, Jan. Filmová nadílka u obrazovky. *Rudé právo* 56, 4. 1. 1976, č. 2, s. 5.

⁴²³ ZAORALOVÁ, Eva. Kybernetika a city. *Svobodné slovo* 31, 1. 8. 1975, č. 179, s. 5.

⁴²⁴ KLINECKÁ, E. O špenát vlastně nejde. Rozhovor s režisérem Václavem Vorlíčkem. *Ahoj na sobotu* 8, 27. 8. 1976, č. 35, s. 5.

⁴²⁵ -jir-. Něco je ve vzduchu. *Mladá fronta* 37, 7. 1. 1981, č. 5, s. 4.

⁴²⁶ NOVÁK, Jiří. Kybernetické babičky. *Film a divadlo* 28, 22. 6. 1984, č. 15, s. 4.

⁴²⁷ BATISTOVÁ, Cit. 21, s. 65.

⁴²⁸ HRBAS, Jiří. Z domácí i zahraniční produkce. *Rudé právo* 51, 28. 1. 1971, č. 23, s. 5.

tak jak se objevuje v komediích Zdeňka Podskalského,⁴²⁹ které vychází z „výsměchu či ironizování některých projevů češství.“⁴³⁰ Žánrové filmy jsou pouze divácké a tak už z principu žádnou hodnotnou myšlenku nést nemohou. *Zabil jsem Einsteina, pánové...* je „komedie, navíc fantastická, natočená s jediným cílem: pobavit a rozptýlit diváka.“⁴³¹ Tvůrci *Pane vy jste vdova!* jsou si podle Humplíka dobře vědomi, že natočili film, o kterém diváci druhý den už nebudou vědět.⁴³² A tak se pravděpodobně nepřísluší u oddechové komedie „zvedat káravě prst s výtkou, že diváci se baví, ale...“⁴³³ Úspěch filmů u diváků dokládá, že normalizační dramaturgie se vydává správnou cestou podávání vážných témat s humorem. Podle Tisoveckého je *Pane vy jste vdova!* logickým vyústěním z pesimistických a existenciálních témat podávaných v komplikované poetice, které byly masovým publikem odmítány.⁴³⁴

V čem naopak filmy ve snaze kriticky se vyjadřovat ke společnosti či určitému tématu selhávají? *Což takhle dát si špenát* „má ctižádost být satirou na prospěchářství“, ale protože je příliš obecná a má schematické hrdiny „nezbylo nic kromě poznatku, že někteří lidé kradou.“⁴³⁵ Kritika se snesla i na film *Babičky dobíjejte přesně!*, který nesplnil předsevzetí a sliby tvůrců, že se bude vysmívat „přežívajícím slabostem lidské povahy.“⁴³⁶ Film je výsledkem „dramaturgické bezradnosti, která se nechala unést lacinou lákavostí nápadu (...) a přehlédla nebezpečí esteticko-výchovného skluzu.“⁴³⁷ Recenzent se odkazuje na slova Jiřího Purše z proslovu u 85. výročí Československé kinematografie, že mladá generace tvoří většinu diváků kin, a i zdánlivě bezvýznamná zábava by měla být prolnta výchovným aspektem. *Babičky dobíjejte přesně!* tak ve výsledku především „dezorientuje zejména mladého diváka při jeho hledání životních i uměleckých hodnot a devalvuje i herecké umění.“⁴³⁸

⁴²⁹ Režiroval např. filmy *Drahé tety a já* (1974), *Kulový blesk* (1978), *Křtiny* (1981) a po onemocnění Oldřicha Lipského dokončil sci-fi komedii *Velká filmová loupež* (1986).

⁴³⁰ LANG, Čestmír. *Pane, vy jste vdova*. *Ostravský večerník* 4, 24. 2. 1971, č. 38, s. 4.

⁴³¹ KLIMENT, Jan. Pro dobrou náladu. *Rudé právo* 50, 26. 2. 1970, č. 48, s. 5.

⁴³² HUMPLÍK, Alois. Film. *Práce* 27, 4. 2. 1971, č. 29, s. 6.

⁴³³ Tamtéž.

⁴³⁴ TISOVECKÝ, Daniel. Noblesná komédia. *Film a divadlo* 15, 3. 3. 1971, č. 5, s. 13.

⁴³⁵ BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Což takhle dobrá veselohra? *Rovnost* 92, 7. 10. 1977, č. 237, s. 5.

⁴³⁶ TVRZNÍK, Jiří. *Babičky dobíjejte přesně*. *Rozpaky nad novým českým filmem* L. Rychmana. *Mladá fronta* 40, 24. 8. 1984, č. 200, s. 4.

⁴³⁷ Tamtéž.

⁴³⁸ Autor měl na mysli postavy robotických babiček, které hrály skutečné herečky. Tamtéž.

3.5.6 Shrnutí

Jedním z cílů filmu bylo obracet se k nejširším masám diváků, socialistická kinematografie tak měla paradoxně shodný cíl jako hollywoodská produkce. Podle Atmanovy teorie je zárukou diváckého filmu a užívanou strategií k oslovení co nejširší divácké základny míšení žánrů. Výrobní plán FSB obvykle počítal s výrazným zastoupením žánrových filmů (především komedie a krimi) na úkor nekonvenční a autorské tvorby. Významný počet žánrových hybridů lze považovat za součást strategie FSB, která měla vést ke zvýšení divácké atraktivity a návštěvnosti kin. Jejich cílem byl jednak ideologický záměr oslovit, co nejvíce lidí, jednak ospravedlnit roli kinematografie ve společnosti: film je určen dělnickým masám a všem divákům bez rozdílu. Jednak bylo jeho cílem zajistit návratnost investic a v kontextu pozdějších let odvrátit pokles diváků, který nastal v osmdesátých letech.

Těmto strategiím ale odporuje způsob, jakým studio prezentovalo sci-fi komedie v distribuční propagaci. Názvy filmů jednoznačně odkazovaly k žánru bláznivých komedií nebo žánru hybridní komedie. Výhradně se neblížily konvenci názvů science fiction žánru. Než by tituly oslovovaly široké publikum za pomoci kombinace různých slov odkazujících k různým žánrům či cílovým skupinám, byly spíše „autorskou značkou“, určitou formou filmového cyklu. Diváci bezpečně identifikovali filmy Petra Schulhoffa, a především Václava Vorlíčka a Miloše Macourka.

Nejistota v pojmenovávání žánru na straně novinářů je zřejmá. Vedle nekonzistentního používání různých přívlastků a označení od „fantastický“, „vědeckofantastický“ či (spíše výjimečného) „sci-fi“, je patrná snaha se s žánrovou neurčitostí vyrovnat popisováním děje, než vytvářením nové všeobecně platné žánrové kategorie, jak předpokládá Altman. Míšení žánrů bylo naopak reflektováno jako něco negativního a obvykle způsobujícího potíže v diváckém přijetí filmu. Registrována byla přítomnost prvků z řady dalších žánrů, sci-fi tak bylo zpravidla zjednodušováno do označení moderní pohádka.

Potvrzuje se Altmanova teorie, že filmoví novináři zasazují film do kontextu režisérovy předchozí tvorby a podobných žánrových snímků. V některých případech i do kontextu komediální tvorby celé dekády československého filmu. Výjimečné je srovnání se zahraničními komediemi, ještě vzácnější se sci-fi.

Macourkovy filmy jsou tak obvykle vnímány jako žánrový vzor. Málo funkční příslušnost k žánrovému filmu byla kritizována za to, že jde jen o komedii, která nenutí k hlubšímu zamyšlení a nemá přesah k poselství a výpovědi o současnosti.

4 Sémanticko-syntaktická analýza

Za základní sémantický prvek žánru sci-fi považuji v první řadě rekvizitu, tzn. přístroj, který v současnosti⁴³⁹ neexistuje, či umožňuje akce odporující v současnosti známým fyzikálním zákonům (stroj času, omlazovací přístroj, syntetická strava, atd.). Dále prostředí odehrávající se ve více či méně vzdálené budoucnosti (vesmírná raketa, vědecký ústav či laboratoř) a nereálné bytosti (mimozemšťané, roboti a umělé bytosti).

Určit klíčové rozpoznávací prvky komedie, podle kterých tento žánr splňuje divácké očekávání, je o něco komplikovanější. Do ikonografie žánru normalizační komedie obvykle náleží prostředí (byt, sídliště, další místa každodenního městského života jako je obchod, restaurace, atd.) a postavy (komické charaktery se zvýrazněným charakterovým rysem). Prostředí si komedie obvykle vypůjčuje z různých žánrů, charakteristická je velká rozmanitost různých prostředí, ale také naopak uzavřenost příběhu do jediného, kde jsou rozehrávány jednotlivé gagy. Žánr komedie se může odehrávat takřka kdekoliv, pokud se prostředí nevyklučuje s lokací typickou pro jiný žánr (např. divoký západ typický pro western, tmavý les evokující horor), poté by již ve spojení s ostatními prvky komedie šlo o parodii. Komedie je žánrem nejnáchylnějším k hybridizaci, proto je charakteristika sémantických prvků poměrně obecná, obvykle se specifikuje v souvislosti s typem komedie. Například prostředí je zde charakterizováno přímo na míru normalizačních sci-fi komedií, které se odehrávají v blízké budoucnosti ne nepodobné tehdejší současnosti.

Subžánr sci-fi komedie je identifikovatelný podle klíčového tématu z ikonografie žánru sci-fi (cesta do minulosti, návštěva mimozemšťanů, záměna identity), který je ale v narativní výstavbě zápletky rozvíjen podle syntaktických pravidel komedie (záměny osob, omyly, absurdní spojení kontrastních prostředí, nesprávné použití rekvizity).

Z pohledu stylu jsou sémantickými prvky kamerové postupy, efekty a hudba, a syntaktickými způsob, jakým jsou tyto prvky složeny montáží. Vztahy mezi postavami a jejich postavení v rámci okolí budou rovněž součástí syntaktické

⁴³⁹ Pro upřesnění: pojem „současnost“ budu užívat vždy ve významu současnosti v době vzniku filmu, jelikož rekonstruuji dobové vnímání žánru, a pro zjednodušení nebudu používat sousloví tehdejší současnost či doba, ve které byl film natáčen.

analýzy. Mezi syntaktické prvky patří také narativní stavba, v případě komedie je typickou epizodická struktura nebo prolínání řady dějových linií. Narativní postupy se ale mezi zvolenými filmy liší, jednotícím prvkem budou zpravidla sémantické prvky, kterým bude z tohoto důvodu věnována větší pozornost. Vzhledem k počtu analyzovaných filmů a šíři, která je jim věnována v pragmatické analýze, bude se sémanticko-syntaktická analýza soustřeďovat především (ale ne výhradně) na společné znaky a případný význam odlišností.

V následující kapitole budou identifikovány žánrové znaky analyzovaných filmů a způsob, jakým jsou oba žánry hybridizovány do podoby sci-fi komedie, tedy jaké jsou základní sémantické a syntaktické znaky tohoto subžánru. Kapitoly jsou rozděleny na sémantické a syntaktické prvky, v analýze ale nebudou od sebe striktně oddělovány v zájmu zachování duálního přístupu a komplexní analýzy.

4.1 Sémantické prvky

4.1.1 Prostředí

Většina sci-fi komedií se odehrává v městském prostředí: na sídlišti, v interiéru bytu a dalších částech města. V několika případech je přímo specifikováno situování do hlavního města.⁴⁴⁰ V *Něco je ve vzduchu* se mimo úvodní a závěrečné sekvence na sídlišti ocitáme v Telči. *Jáchyme, hod' ho do stroje!* vzhledem k pohádkovému rámování začíná a končí u vesnické chaloupky, hlavní část se ale děje opět v Praze, v souladu se sémantikou komediálního žánru vystřídá velké množství lokací: výstavu psů, autoservis, psychiatrii, automobilové závody, utkání v judu, vernisáž výstavy japonského mistra. Také *Hodíme se k sobě, miláčku..?* se odehrává v různorodých prostředích: u lékaře, v obchodě, z větší části ale v interiéru bytu. Výjimkou je v tomto případě film *Babičky dobíjejte přesně!*, který se vzhledem k hororové zápletce odehrává v jednotném prostředí: v příměstské čtvrti tří sousedících domků. Ke kontrastu a zvyšování napětí je využíván průhled od jednoho domku k sousednímu. Většina děje se tak odehrává v prostoru zahrady mezi domky a v interiéru domku. Jen krátce nahlédneme do prostředí vlastní členům rodiny: školy, laboratoře a orchestru.

⁴⁴⁰ V Praze se odehrává *Zítřka vstanu a opařím se čajem*, *Jáchyme, hod' ho do stroje!*, *Velká filmová loupež*, *Což takhle dát si špenát* a část filmu *Zabil jsem Einsteina, pánové...*

Normalizační sci-fi komedie můžeme rozdělit do dvou skupin podle toho, zda se odehrávají v budoucnosti, nebo exteriéry natolik odkazují k současnosti, že je považujeme za odehrávající se v alternativní realitě. Do první skupiny filmů s výrazněji stylizovanou vizualitou i množstvím vědeckofantastických přístrojů patří *Zítřka vstanu a opařím se čajem* a *Zabil jsem Einsteina, pánové...* (oba postavené na existenci cestování v čase, explicitně určeno zasazení děje do budoucnosti), *Pane, vy jste vdova!* (odehrávající se ve fiktivní zemi, kde je plastická chirurgie na tak vysoké úrovni, že dokáže vytvořit umělou bytost) a *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* (na Zemi zavítají návštěvníci z jiné planety). Méně stylizované snímky se odehrávají v alternativní současnosti, kde se vyskytuje jediný vynález či přístroj, který v současnosti normalizace neexistoval. Patří sem filmy s počítači či tzv. kybernetickými stroji: *Jáchyme, hod' ho do stroje!*, *Hodíme se k sobě, miláčku...?*, či jinými přístroji: *Velká filmová loupež* (přístroj na přenos předmětů z televizní obrazovky), *Babičky dobíjejte přesně!* (robot) *Což takhle dát si špenát?* (přístroj na omlazení), *Něco je ve vzduchu* (stroj času).

Explicitní situování děje do blízké budoucnosti je stanoveno u *Zítřka vstanu a opařím se čajem*. Podle dat, která ve filmu uvádí postavy, se děj filmu odehrává v roce 1996.⁴⁴¹ V expozici film sice začíná v luxusním hotelu v exotické lokaci na pobřeží v Peru⁴⁴², protagonisté se následně přesouvají do Prahy, aby odtud za pomoci stroje času odcestovali do Vůdcova hlavního stanu.⁴⁴³ Část děje se tedy odehrává za druhé světové války v Hitlerově bunkru a v okolních lesích. Tato lokace náleží do žánru historického dramatu, s čímž koresponduje i syntaktická struktura scén. Hlavní část filmu se ale opět odehrává v Praze, protože v rámci diegetického světa je to jediné místo, kde je cestování v čase využíváno k turistice. Mizanscéna světa budoucnosti je omezena na minimum, zločinci si v Praze pronajmou v zájmu nenápadnosti starší vůz, vykreslování futuristických prvků žánru sci-fi je tedy spíše potlačováno. Z rozhlasových zpráv víme, že studená válka

⁴⁴¹ Nacista Klaus Abard na začátku filmu říká, že je mu momentálně 86 let. V roce 1944, době, do které se chystají cestovat, velel popravčí četě a bylo mu 34 let. Z toho vyplývá, že se děj odehrává v roce 1996.

⁴⁴² Lokace je zmíněna v technickém scénáři, cit. 277. Soudit tak lze i podle nápisu INCA-KOLA na kopci v úvodním záběru. Inca Kola je oblíbená limonáda vyráběná a prodávaná v Peru, kterou se americká Coca-Cola v osmdesátých letech pokoušela neúspěšně vytlačit z trhu. NÍDR, T. 2010. Inca Kola, peruánská hrdinka, která přemohla Coca-Colu. [online] Idnes.cz [citováno 16. 11. 2014]. Dostupné z WWW: http://ekonomika.idnes.cz/inca-kola-peruanska-hrdinka-ktera-premohla-coca-colu-fyr-/eko-zahranicni.aspx?c=A100513_1383788_eko-zahranicni_spi

⁴⁴³ Pravděpodobně do Hitlerova útočiště ve Východním Prusku, kde pobýval většinu války.

je pravděpodobně na svém konci, socialistické státy iniciovaly mírová jednání, také hrozba atomových bomb je již minulostí, slouží pouze jako exponáty ve vojenském muzeu. Zároveň panuje volný turismus, zájezdu do minulosti se v Praze účastní i američtí turisté z Chicaga.⁴⁴⁴

Jen o několik let později, v roce 1999, se odehrává děj filmu *Zabil jsem Einsteina, pánové...*. Interiéry prostor jsou oproti Polákově filmu výrazně stylizované a fikční svět je budován do větších detailů, ať už jde o vybavení bytů a konferenčních místností, dobové módy, či představení technických inovací a vynálezů. Pro film z přelomu šedesátých a sedmdesátých let je příznačné, že se větší část děje odehrává v interiérech (a film byl také z větší části natáčen v ateliéru), a vnější svět budoucnosti je z něj prakticky vyloučen. Děj budoucnosti se odehrává v Americe, v malém množství různorodých prostředí: televizním ateliéru, kancelářích OSN, experimentálním prostoru startovací plochy stroje času a v tajném úkrytu teroristické skupiny. V rámci cesty časem se část děje přesouvá do Prahy roku 1911. V minulosti se fabule pohybuje v prostředích typických spíše pro komedii: divadlo, byt bankéře, kde se právě koná honosný večírek, tržiště, nebo pro žánr kriminální: policejní stanice. V americké společnosti roku 1999 také existuje určitá forma cenzury: snaha o dohled nad v médiích a umění prezentovanými tématy. Scénář k v úvodní scéně natáčeném filmu prošel úpravou vedení OSN, tak aby pomohl v souladu s jejich politikou „stabilizovat zemi“. Start stroje času je veden jako tajný projekt, který je zase před médii utajen.

Výjimkou mezi snímky odehrávajícími se v prostředí víceméně totožném současnému je *Pane, vy jste vdova!* zasazený do fiktivního království. V čele monarchie stojí král Rosebud IV., mezi panovníky okolních zemí je příbuzenský vztah, králové jsou bratřenci a vítají se polibkem na čelo. Král využívá majestátní plurál výjimečně, častěji mluví v infinitivech. Armáda, kterou se král hned po konfliktu v úvodní scéně rozhodne zrušit, má značný vliv včetně možnosti cenzurního zásahu do tisku.⁴⁴⁵ Generál armády je zároveň ministerským předsedou

⁴⁴⁴ ADAMOVIČ, cit. 4, s. 193.

⁴⁴⁵ „Tato impertinence se nesmí dostat do tisku. Zařídte to,“ vydává generál Otis rozkaz majoru Steinerovi po té, co si na vojenské přehlídce dělá král z jejich úslužnosti legraci.

a má přístup ke státní pokladně. Vzhledem k podobě uniforem a podle zmínek tvůrců by měla být podoba země inspirována jihoamerickými zeměmi.⁴⁴⁶

Jak již bylo zmíněno v části věnované pragmatické analýze, normalizační dramaturgií byla vyžadována současná tematika a z toho odvozené aktuální prostředí. Obě výjimky⁴⁴⁷ byly pravděpodobně ovlivněny počáteční normalizátory ještě ne zcela kontrolovanou dramaturgií.

Což takhle dát si špenát se odehrává převážně v interiéru hotelu a restaurace, a v hotelové kuchyni. V dramaturgických posudcích se sice o dějišti filmu mluvilo jako o fiktivní bohaté zemi, v dialogích je ale explicitně řečeno, že se děj odehrává v Praze. Hlavním dějištěm je ovšem skutečně luxusní restaurace, jejíž zaměření na hosty ze zahraničí a z majetnějších vrstev je demonstrováno jídelním lístkem, kde jsou nabízena především exotická jídla. Prostředí restaurace i kuchyně zde slouží k rozehrání komických situací náležejících do žánru komedie.

Základní identifikace filmů s žánrem sci-fi je zprostředkována lokací laboratoří a vědeckých pracovišť, jejichž nezbytným vybavením jsou chemické baňky s obarvenou kapalinou, případně i počítač s elektrickými přípojkami, k jehož spuštění zpravidla nestačí jediný spínač, ale je nutno nastavit množství tlačítek a spínačů. V *Pane, vy jste vdova!* nechybí ani barevný kouř odpovídající spíše sémantice žánru pohádky či fantasy.

V *Pane, vy jste vdova!* se krátce ocitáme v neurologickém ústavu, v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* ve Fyzikálním ústavu v předválečné Praze, jedna z postav *Zítřka vstanu a opařím se čajem* pracuje ve Výzkumném ústavu raketových motorů. Jarmila Loudová, jedna z hlavních postav *Babičky dobíjejte přesně!*, je profesí vědecká pracovnice, jedna scéna diváka zavede i do její laboratoře zaplněné chaotickým množstvím baněk. V *Což takhle dát si špenát* se krátce ocitáme v ústavu, kde probíhá mimo jiné vývoj stroje na omlazení dobytka. Jedinou charakteristikou je rozhovor dvou pracovníků, asistenta a vědecké pracovnice s nezbytnou rekvizitou: obarvenými zkumavkami. Ze způsobu vyobrazení prostředí vědeckých pracovišť v základu vyplývá jejich chaotičnost a panující zmatek.

Ve filmu *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* je laboratoř výzkumu umělé stravy, která je v budově Ústavu pro styk s mimozemskými civilizacemi umístěna až ve

⁴⁴⁶ Chirurg navíc v příoměru využívá příkladu muly, což je zvíře obvyklé nejvíce v Jižní Americe. Předpokládanému dějišti ale odporuje fakt, že Stubové je jako odměna za vraždu krále nabídnuta letenka právě do Jižní Ameriky.

⁴⁴⁷ *Pane, vy jste vdova!* a *Zabil jsem Einsteina, pánové...*

sklepe, tři patra pod úrovní. Tato oblast výzkumu je považována spíše za marginální, obývá ji jeden výzkumný pracovník, který disponuje řadou chemických baněk, pokusným morčetem a výsledky pokusů zapisuje křídou na tabuli. To dává tušit, že se děj filmu neodehrává v daleké budoucnosti, technologický pokrok je zde vyjádřen spíše automatizací, než počítačými stroji a důmyslnou technikou. Tomu odpovídá i podoba prostředí: stylizace je spíše satirická než utopická.

Pro filmy se stylizovanou scénografií je typická výrazná barevnost. Prostory laboratoří, ve kterých se nachází stroj času, je v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* v rudě červené barvě. Jeho kopie v úkrytu fanatiků dr. Granta je pro změnu celá v bílé barvě. Podobně i interiéry soukromých prostor jsou výrazně stylizované: vyniká barevnost, jednu z místností pokrývá z většiny bizarně zvlněná pohovka opatřená zlatým plyšem. Kosmetická a plastická chirurgie profesora Somra v *Pane, vy jste vdova!* včetně operačního sálu a ochranných chirurgických plášťů se pohybuje v barvách syté oranžové a fialové a zelené. Ochranné pláště sestřiček jsou stříbrné.

V salonu krásy se odehrává i *Což takhle dát si špenát*. Kosmetický salon se zde mnoho neliší od dobových kadeřnictví a kosmetických zařízení, jediné v tom, že je určen pro majetnější klientky. Také cestovní kancelář *Universum* ve filmu *Zítřka vstanu a opařím se čajem* se podobou interiéru podobá soudobým, sci-fi prostředí je zdařile naroubované na normalizační reálie.⁴⁴⁸ Ve filmu *Velká filmová loupež* se ocitáme v tajné laboratoři firmy Sony v Japonsku, vzhledově opět nerozlišitelné od dobových továren. Podobným případem je i výrobní robotů Biotex v *Babičky dobíjejte přesně!*, ukazuje zákulisí firmy vyrábějící robotické babičky, pohybuje se ale pouze v oddělení prezentace a prodeje, nikoliv výroby.

4.1.2 Vědeckofantastický prvek: cestování v čase

Přístroj umožňující cestování v čase je jednou z charakteristik typických zástupců žánru sci-fi. Objevuje se ve třech snímcích: *Zabil jsem Einsteina, pánové...*, *Zítřka vstanu a opařím se čajem* a *Něco je ve vzduchu*. V *Zítřka vstanu a opařím se čajem* má podobu vesmírné rakety. Její vzhled vědomě odkazuje na sovětskou raketu

⁴⁴⁸ Interiér cestovní kanceláře *Universum* se natáčel v hotelu *Intercontinental* a také ve stanici metra.

Sojuz.⁴⁴⁹ Stroj času funguje na principu vesmírných raket, kdy vyletí do vesmíru, zábleskem v okolí rakety je naznačen pohyb v čase a po návratu na zem přistane v plánovaném roce. Raketa má zabezpečené dveře, je tedy možné pouze pozorovat dění v minulosti, ale ne zasahovat do ní. Nacisté k jejímu odblokování využijí paprsku odraženého od Měsíce. Realistické skafandry cestovatelů v čase navrhl Theodor Pištěk.⁴⁵⁰

Stroj času v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* má oproti tomu podobu místnosti, do jejíhož středu jsou umístěny předměty a osoby, jejichž přesun v čase je zamýšlen. Komická situace náležející do syntaxe komedie zde vzniká v kontrastu mezi futuristickou scénografií a historickou raketou uprostřed stroje času. Divák i postavy se následně dozvídají, že raketa připomínající spíše papírové kulisy z Méliéhova filmu než „poslední krok moderní vědy“ počátku 21. století, není strojem času, ale přepravní rekvizitou, díky které vědci v minulosti splynou s prostředím divadelní hry o dobývání Měsíce. Skutečný stroj času má tedy podobu prostorné haly s rudě červenými stěnami. Okamžik přesunu do minulosti je zachycen detaily na blikající světla na stěnách konstrukce, přemísťovaný objekt se komíhá, a pozorovatelé aktu jsou nuceni šilhat, sémantika sci-fi je doplněna syntaktickým prvkem komedie.

V *Něco je ve vzduchu* má stroj času podobu malého stroje, který je následně zakomponován do automobilu. K jeho ovládání je ještě nutno provést výpočet, který určí, do jak minulého času se cestovatel „propadne“. Podle profesora, který sestavil jeho teoretický model, je nazván „stroj času typu Jeník“. Na rozdíl od předchozích filmů, zde je princip vysvětlen přesněji: spočívá ve schopnosti vytvořit v okruhu dvou metrů okolo přístroje magnetické pole, urychlovač dodává tomuto prostoru rychlost větší než světlo, a tak se cestovatel „propadá“ v čase.

Ve všech třech snímcích dochází k vědomému zásahu do minulosti a manipulaci s budoucností. Pro cestování časem jako dějovou zápletku je typické, že

⁴⁴⁹ „Interiér prostoročasové rakety připomíná svoji technickou realitou vesmírný experiment Sojuz – Apollo. Kruhový půdorys, tvarovaná sklopná křesla, obrazovky pro turisty, uzavřené průzory,...“ BSA, SCE, Film: Zítřa vstanu a opařím se čajem. Technický scénář. Listopad 1975. Obraz 50, s. 80. V roce 1975 se podařilo, navzdory studené válce, realizovat sovětsko-americký kosmický experiment Sojuz–Apollo. V tomto mírovém projektu se ve vesmíru ke spolupráci setkaly americký a sovětský modul. ČT24, ČTK. 2010. Projekt Sojuz-Apollo. [online] [citováno 16. 11. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/svet/veda-a-technika/95842-projekt-sojuz-apollo-spoluprace-misto-souboje-v-dobyvani-vesmiru/>

⁴⁵⁰ Podle scénáře měly připomínat „overaly, podobné kosmonautickým skafandrům.“ BSA, SCE, Film: Zítřa vstanu a opařím se čajem. Listopad 1975. Obraz 10, str. 19.

se postavy nikdy neubrání a lidem v minulosti prozradí, co se stane v budoucnu, aniž by se více zaobírali možnými riziky a prozrazením své identity. Tento dějový motiv je součástí syntaxe komedie, vyzrazení budoucích událostí pracuje s neomezenou narací a multifokalizací podle Altmana: divák v těchto scénách disponuje informacemi, jaké ostatní postavy nemají. Kontrast absurdity informace a vědomí jejího budoucího naplnění má komický účinek.

Cesta časem se odehrává vždy směrem do minulosti. Postavy *Zabil jsem Einsteina, pánové...* cestují do secesní Prahy roku 1911. Postava historičky Gwen kolemjdoucím prozradí, že za tři roky začne světová válka. Sami se dostanou do problémů s policií ve chvíli, kdy se na veřejnosti začnou bavit o možnostech zabití Adolfa Hitlera, který je v tu chvíli malířem pokojů. Že by tím zabránili světové válce a navíc té druhé, nemůže nikdo v roce 1911 pochopit. Zásah do historie je zde přímo cílem výpravy. Nakonec je ale zvolen méně invazivní prostředek, Gwen v minulosti zůstává a profesora Einsteina pomocí „ženských zbraní“ přesvědčí, aby se místo fyziky věnoval hře na housle. Nakolik si neuvědomují dalekosáhlé důsledky zásahů do historie, naznačuje i výrok řečený jedním z vědců: Frankem Pechem, když jeden z účastníků namítne, že jejich projekt počítá s vraždou: „Ano, ale někoho, kdo už je dávno mrtev.“ Absurdita jeho výroku opět odpovídá syntaktice komedie.

Zítřka vstanu a opařím se čajem pracuje s představou využití stroje času cestovními kanceláři, které nabízejí turistům cesty do minulosti. Vynález, resp. služba, je zneužita antagonisty, kteří chtějí odcestovat do roku 1944 těsně před koncem druhé světové války také za účelem ovlivnit budoucnost. Zatímco Lipského film chce zabitím zakladatele fyziky zabránit válečným konfliktům teroristů disponujících atomovou bombou, v tomto snímku je cílem cestovatelů v čase předat vodíkovou bombu Hitlerovi a zvrátit tak výsledek druhé světové války v jeho prospěch. Podle jejich plánů by tak Třetí říše pokračovala a ovládla svět. Především proto, že přicestují o několik let dříve, Hitler jejich předpovědím o budoucnosti a svém neúspěchu nevěří.

Protagonisté filmu *Něco je ve vzduchu* se vydávají do doby krátce po válce, do roku 1946. Jejich cílem je sice zjistit příčinu tajemného ztracení dědečka, budoucnost ale ovlivní významněji, profesorovi poskytnou informace o pokroku fyziky v sedmdesátých letech, čímž výrazně manipulují s budoucností. Postava Petra Budila si před továrníky neodpustí zmínku o vítězném únoru 1948. Majiteli

továrny na zpracování ovoce zprostředkuje pohled na jeho podnik v socialismu, kdy již nebude v jeho vlastnictví, ale bude zestátněn. V reakci na to továrník podnik prodá a odstěhuje se na Kubu. Budil mu nestihne prozradit, že ani tam se mu jako kapitalistovi dařit nebude. Místní podnikatel má zájem využít stroj času k dovozu spotřebního zboží z budoucnosti na prodej. Budil mu prodá rádio značky Tesla. Rádio ale má být vynalezeno až za dva roky, když jej tímto způsobem implantovali z budoucnosti, dostáváme se do logické smyčky: bude skutečně vynalezeno, nebo jej vynálezci pouze okopírují?

Motiv ovlivnění budoucnosti je přítomný i ve filmu *Pane, vy jste vdova!*, astrolog Hampl se v předpovědi budoucnosti svého kamaráda Boba dozví i o tom, co čeká jeho samotného: bude zabit a následně se stane vdovou. Ve chvíli, kdy se jej armádou najatí vrazi chystají zabít, je v klidu, protože ví, že bude zachráněn. Stejně tak ho, když se po operaci probudí v ženském těle, uklidní informace, že je vdovou. Kdyby předpovězenou budoucnost neočekával, pravděpodobně by svou pravou identitu prozradil. Do určité míry tak předpověď manipuluje s realitou samotnou, protože ti, co o ní ví, jednají podle předpovězeného. V opačném případě by se chovali jinak. Je teda otázkou, nakolik je předpověď budoucnosti skutečně předpovědí a nakolik cestovatelé v čase ovlivňují budoucí děj.

Reálné následky má také setkání cestovatelů v čase s vlastními rodiči, případně prarodiči. V důsledku nešťastných okolností výprava v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* nezabije Einsteina, ale Pecha, jednoho z členů výpravy, resp. jeho otce, v důsledku čehož se Frank nikdy nenarodí a jeho budoucí já se na místě rozplyne. Náhodné setkání Alice a její matky Blanky v době, kdy jsou stejného věku, způsobí psychické problémy celé rodině. A není náhodou, že Blanka se v profesním životě stane psycholožkou a publikuje knihu *Rozdvojení osobnosti a halucinace*.⁴⁵¹

⁴⁵¹ *Něco je ve vzduchu.*

4.1.3 Rekvizity a dekorace

4.1.3.1 Rekvizity žánru sci-fi

Přestože vykreslení světa budoucnosti není v normalizačních komediích věnován detailnější prostor a najdeme zde jen velmi málo pohledů na fantastické přístroje či interiéry budoucnosti, s některými vynálezy náležícími do žánru sci-fi se setkáme. Na jednu stranu jsou to přístroje vypomáhající v běžném životě: obinadlo na popálenou ruku ve spreji, prostředek na mytí nádobí, který stačí na špínu nalít a ten ji vmžiku za pěnového efektu zlikviduje včetně nádobí.⁴⁵² Posuvné dveře reagují na stisknutí prstenu.⁴⁵³ Umělá strava usnadňuje stravování kosmonautů či cestovatelů v čase. Vepřo-knedlo-zelo v podobě želé zapuštěném v plastovém tácku a nepraktické plastové vidličky k jejich konzumaci jsou zdrojem komiky, než údivu nad pokrokem techniky.⁴⁵⁴ Náleží tak do sémantiky sci-fi žánru, ale do syntaxe komedie. Pilulky nahrazující jídlo navrhuje dr. Jánský a jsou také zdrojem komiky, také pro potíže, jaké mu jejich konzumace způsobuje.⁴⁵⁵ Syntetická strava je na sklonku 20. století součástí běžného života i ve vizi předložené v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* Jídlo je uchováváno v polotekutém stavu v lahvičkách, profesor Moore tak před cestou poobědvá půlku smaženého kuřete z tuby. I zde se pohybuje na hranici žánru komedie a sci-fi.

Součástí moderního světa, který umožňuje odlehčení některých povinností zaměstnaných lidí, jsou robotické babičky v *Babičky dobíjejte přesně!*. Mají podobu skutečných lidí, odlišují je pouze trhané pohyby, velká tíha a síla. Babičky jsou naprogramované přesně na míru svojí rodině, identifikují tak jejich hlasy. Jejich hodnocení okolí se omezuje na stanovená témata a rozlišovací schopnost na bipolární kategorie kladný a záporný, nerozumí vtipům, což je základní věc, která je odlišuje od lidí.

Dále jsou to přístroje budoucnosti sloužící jako zbraně, například paralyzační sprej, který protivníka na určitou dobu ochromí, oněmí a obarví

⁴⁵² *Zítř vstanu a opařím se čajem*. Jak se ukáže později, funguje na principu žíraviny, protože beze zbytku zlikviduje i lidské tělo.

⁴⁵³ *Zabil jsem Einsteina, pánové...*

⁴⁵⁴ *Zítř vstanu a opařím se čajem*

⁴⁵⁵ *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*

nazeleno.⁴⁵⁶ Bomba v *Pane, vy jste vdova!* má podobu miniaturních hodin, což umožňuje značnou variabilitu umístění např. za podpatek, resp. i její spolknutí. Ať je ale umístěna kdekoliv, pokaždé se prozradí zvukem: tikáním, což má narativní i komickou funkci. V *Zabil jsem Einsteina, pánové...* mají zbraně podobu upraveného revolveru, který zabíjí či paralyzuje bez viditelného výstřelu, doprovázen je pouze zvukovým efektem. Stejný přístroj navíc slouží k individuální vzdušné dopravě, pomocí trysek dokáže nadnést a přepravit člověka. Budoucí vývoj vojenské techniky má v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* pro lidstvo dalekosáhlé následky: teroristická skupina zneužívá nukleární bomby ke svým pokusům a záření G pak ovlivňuje hormony a způsobuje neplodnost žen, v alternativní verzi historie operuje skupina chemiků, kteří za pomoci fertilizačního plynu způsobují neplodnost mužů. V důsledku nevyhnutelného vědeckého pokroku tak lidstvu hrozí vyhynutí.

Sci-fi přístroje slouží omlazení, úpravě zevnějšku a k vylepšení lidských vlastností. Jsou tedy součástí sémantiky sci-fi žánru. Pilulky proti stárnutí jsou dostupné pouze majetnějším občanům, umožňují tedy to, že nacisté z druhé světové války jsou v devadesátých letech stále naživu.⁴⁵⁷ Regenerační stroj je původně určen pro omlazení dobytka a zvýšení jejich doживosti, jde tedy o vynález společensky prospěšný, který má sloužit pokroku v zemědělství, ačkoliv určen má být především na export.⁴⁵⁸ Je ale zneužit podnikavými vědci, kteří přístroj chtějí používat k omlazení žen v kosmetickém salonu. Regenerační přístroj R191 je vyživován dolzénovými vodiči typu GER. Dojnice se po ozáření do druhého dne vrátí do svého nejproduktivnějšího období. Děj se ocitá v okamžiku dokončení výzkumů a zahájení praxe. I tak má ale řadu chyb, ozářený objekt kupříkladu nesmí přijít do kontaktu se špenátem, protože kyselina fytová v kombinaci se železem vyvolává nadměrnou reakci dolzénu, proces regenerace se tak může zastavit pozdě a z krávy bude tele. Při zapnutí urychlovače navíc dochází i k miniaturizaci. Ovládací panel k přístroji je opatřený tlačítky, sloužícími k zapnutí urychlovače, případně nastavení zpětného chodu. Stroj působí reálným dojmem, není nijak fantazijně nadsazený, podobou se blíží rentgenu, jeho horní hlavice je ale vytáhnutá do špice a „leskne se chromem a žlutým smaltem.“⁴⁵⁹ Jeho „ukradená“ kopie umístěná v kosmetickém salonu má barvu červenou. Barevné rozlišení, podobně

⁴⁵⁶ *Zítř vstanu a opařím se čajem*

⁴⁵⁷ *Zítř vstanu a opařím se čajem*

⁴⁵⁸ *Což takhle dát si špenát*

⁴⁵⁹ BSA, SCE, Film: *Což takhle dát si špenát*, Scénář, Obraz 10, str. 21.

jako stroj času okopírovaný v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* teroristy z červené na bílou barvu, má především narativní funkci, aby se divák orientoval v prostředí.

Omlazovací procedury probíhají i v ordinaci estetické chirurgie profesora Somra, který se svým umem blíží chirurgickým dovednostem doktora Bartoše ve sci-fi ze šedesátých let *Ztracená tvář*. Zatímco zde své svoji revoluční omlazovací techniku, která umožňuje vyměnit lidem tváře, neprozradí ani Bartoš, ani profesor Kirchenbruch operující na soukromé chirurgické klinice, v *Pane, vy jste vdova!* je pohled „pod nůž“ profesora Somra detailnější. Transplantáty lidského těla, a dokonce kopie celého lidského těla, respektive samostatně fungující umělá bytost je vyrobena z lidského, případně z vepřového či telecího masa. Její výhodou je mimořádná odolnost a zároveň absence nervových spojů a z ní vyplývající necitlivost vůči zranění.⁴⁶⁰ Sci-fi prvek je opět zdrojem komiky.

Kosmetický účel má také přístroj na hloubkové odstranění vousů, který vynalezl profesor Hughes v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* Funkci má především komickou, obrovský pojízdný stroj s vlastním externím napájením vyrábějícím elektřinu, se spoustou různobarevných kabelů, trubek a větrání, klíček, páček a trychtýřů, s uživatelem komunikuje prostřednictvím sluchátka a jeho jedinou funkcí je hloubkové holení, které vydrží dva dny až rok, připomíná spíše dětskou skládačku. Podobně, jaký by měl mít účel vynález firmy Sony, superholograf, který dokáže přenášet předměty či postavy z televizní obrazovky a obráceně, není zřejmé.⁴⁶¹

A pak jsou tu pochopitelně počítače či počítačí kybernetické stroje. Přesný plán nacistům v *Zítřka vstanu a opařím se čajem* vypočítal kybernet. Možnost předpovědět zcela vědeckou metodou úspěšné a neúspěšné dny nabízí počítač UB 120. Pojízdné výpočetní středisko Jih má podobu vozu s částí na seno chráněnou drátěným pletivem, kde je uložen velký agregát – počítačí stroj. Do stroje jsou zadána data v podobě děrných štítků a výsledkem je listina s piktogramy. Stroj je v *Jáchyme, hod' ho do stroje!* prezentován jako moderní vědecká alternativa ke kartáčkám a předpovědím. Podobnou úlohu plní i sálový počítač v *Hodíme se k sobě, miláčku..?*, informace vydávané ústím stroje jsou lidmi považovány za směřodonné.

⁴⁶⁰ Tak si může král Oskar XV. bez bolesti připálit umělou ruku, major Steiner píchnout vidličkou dvojnicí paní Kelettiové bez jejího vědomí, a tatáž dvojnice si bezbolestně připne spinacím špendlíkem silonky ke kůži.

⁴⁶¹ *Velká filmová loupež*

Rozšíření uživatelské techniky v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* zahrnuje miniaturní fotoaparáty - polaroidy s vysunovacím teleskopickým nástavcem, či možnost videoprojekce na různé plochy. Oproti tomu televizor zaobleného tvaru se od obrazovek šedesátých let mnoho neliší. Identifikace osob v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* funguje prostřednictvím malého čipu, který po vložení do čtecího zařízení vyjmenuje základní identifikační údaje, včetně jmen rodičů, počtu zubů a zdravotního stavu. Tyto prvky se opět pohybují jednak v sémantické rovině sci-fi a v syntaktické rovině komedie: užitečnost informace počtu zubů a plomb se vůči posluchačům jeví jako absurdní. Součástí žánru komedie je díky zasazení do celého kontextu filmu, v jiném kontextu by mohl být součástí kupříkladu antiutopického thrilleru jako součást fabule o orwellovské společnosti, kde vláda disponuje nejpodrobnějšími informacemi o svých občanech. Podobnou roli hrají všudypřítomné kamery v autoservisu v *Jáchyme, hod' ho do stroje!*, kterými šéf provozu sleduje své zaměstnance, informace o nich vyhodnocuje společně s firemním psychologem a podezřelé pracovníky dílny odesílá na psychiatrii. Opět zasazením do celého kontextu filmu je součástí žánru komedie, nikoliv thrilleru.

Nejdokonalejší technikou v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* disponuje skupina fyzikálních fanatiků. Sledovací zařízení včetně mikrofону a kamery nainstalovali do živé kočky. Ze zad jí lze vytáhnout anténku, a místo jednoho oka má snímací zařízení, které po vyndání a vložení do bílé mísy přehraje záznam. Tyto přístroje i celé prostředí náleží do žánru špionážního dramatu kombinovaného se sci-fi prvky. Grantova laboratoř je ukryta v podzemním prostoru pod jezerem mezi ledovci, k dopravě slouží létající stroj podobný vesmírné raketě. Scéna, ve které stroj trojúhelníkového půdorysu přistává skrze válcový tunel a pohled kamery zespodu spojuje dohromady oba geometrické tvary, připomíná podobně jako strohé bílé stěny přesvětlené interiéry ze sci-fi filmů *2001: Vesmírná Odysea* nebo *THX 1138*. S motivem kruhu jako ideálního tvaru pracuje i konstrukce vstupů do jednotlivých prostor, otáčející se dveře/výtah opět připomenou konstrukci interiéru vesmírné lodi zmíněného filmu. Celý prostor v kontrastu s prostory výzkumných pracovišť financovaných OSN je v bílé barvě. Tato zhruba pětiminutová sekvence je z hlediska žánru sci-fi nejpříznačnější a zároveň mezi normalizačními sci-fi komediami výjimkou.

4.1.3.2 Rekvizity žánru komedie

Do žánru komedie, příp. grotesky, náleží rekvizity užívané nesprávně vůči jejich původnímu účelu. Do vězeňské nemocnice přivázejí na trakaři muže, který spolkl vězeňskou kouli, již měl přivázanou k noze. Psychiatr v *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* olupuje kůru pomeranče škrabkou na brambory. Pyžamo v *Pane, vy jste vdova!* slouží jako indikátor společenské hierarchie a zároveň jako zdroj komiky. Major jej půjčuje Bloomovi na noc na přespání, vzápětí sluhovi nařizuje, aby ráno pyžamo spálil. Zločinec Bloom nejprve nechápe jeho funkci, následně si jej zařadí v souladu se svými měřítky: oblečený v pruhované pyžamo se častuje slovy „...fešák ze Sing Singu“ odkazující na slavnou newyorskou věznici. Akvárium s rybičkami je v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* zaměněno za skleněnou mísu s ovocnou bowlí, a návštěvníkům z ní podávány nápoje včetně rybiček. Mezi prvky grotesky náleží také číšníci nesoucí dort a zakopávající o koberec, opakované posouvání křesla, které hraje klíčovou roli, pod lustr a zase pryč.

4.1.4 Postavy

Postavy až na výjimky neprochází v průběhu děje vývojem, ale plní roli typů: roztržitých vědců, nenapravitelných zlodějíčků nebo hádajících se manželů. Schematismus postav s jednoznačnou charakterovou vlastností odpovídá žánru komedie.

Ve filmech se neseťkáme s jediným hlavním hrdinou, obvykle jde minimálně o dvojici, častěji o množství postav, což také souvisí s větším množstvím dějových linií. V *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* jsou hlavními postavami mimozemšťané v podání Satinského a Lasicí a zároveň i zmatený vědec dr. Jánský. Ústřední dvojicí v *Což takhle dát si špenát* jsou zlodějíčci Zemánek a Liška, ale v druhé dějové linii také dona Lopezová a její chovanka Mária. V *Zabil jsem Einsteina, pánové...* jsou tři ústřední postavy cestovatelů v čase: vědců z Princetonu, v *Pane, vy jste vdova!* je minimálně pět ústředních postav, z nichž za hlavní lze považovat astrologa Hampla, v *Zítřka vstanu a opařím se čajem* jsou opět minimálně čtyři hlavní postavy, z nichž propojující je Jan Bureš. V *Hodíme se k sobě, miláčku..?* lze mluvit o dvou hlavních postavách a dalších šesti přibývajících v průběhu děje. Ve *Velká filmová loupež* jsou hlavními protagonisty komici Kaiser a Lábus a paralelní dějová linie sleduje osudy jejich dvojníků, antagonisty příběhu je skupina gangsterů maskovaná za filmový

štáb. *Babičky dobíjejte přesně!* sleduje příběh jedné rodiny, hrdiny tak jsou manželé Loudovi. Výjimkou je *Jáchyme, hod' ho do stroje!* s jednou hlavní postavou Františka, k němu se však vztahuje minimálně šest dalších vedlejších postav. V *Něco je ve vzduchu* je hlavní postavou Alice pátrající po historii zmizení svého dědečka, k ní se vztahují další dvě hlavní postavy: samotný dědeček a její přítel Petr.

Zápletky často spouští záměny postav, které jako syntaktický prvek náleží do žánru sci-fi i do žánru komedie. V případě českých sci-fi komedií má především komickou funkci. V *Zítř vstanu a opařím se čajem* jde o záměnu dvojčat, komika vychází z rozdílnosti jejich povah a opět z multifokalizace a neomezené narace. V tomto filmu zároveň dochází k duplikaci osob, následek návratu z cesty do minulosti odpovídá žánru sci-fi. V *Což takhle dát si špenát* nastává záměna postav v důsledku účinků omlazovacího stroje a intrik dona Carlose. Narativní i komickou funkci má chyba zloděje Lišky, který si nového ředitele závodu splete s jedním z kumpánů, a prozradí mu tak jejich zlodějský plán. K záměně dojde v souladu s žánrem grotesky – kumpán má být identifikován prostřednictvím světlemodrého pláště, protože ho ale právě zapůjčí novému řediteli, Liška si je splete. Záměny komiků Kaisera s Lábusem s jejich dvojníky slouží komediálnímu žánru.⁴⁶² Mimoszemšťany v *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* si na vědecké konferenci spletou s účastníky, kteří pak referují o přítomnosti života ve vesmíru. K záměně jmen dojde i v *Hodíme se k sobě, miláčku..?*, kde má záměna ideálních partnerů narativní i komickou funkci. V *Něco je ve vzduchu* hrozí záměna Alice za její matku Blanku, protože odcestuje v čase do doby, kdy byly přibližně stejného věku.

Se záměnou postav souvisí řada dvojrolí, Petr Kostka v *Zítř vstanu a opařím se čajem* hraje oba bratry Bureše, Jiří Sovák se v tomtéž filmu setkává se sebou samým v minulosti, Jana Brejchová v závěru *Zabil jsem Einsteina, pánové...* v závěru hraje hlavní postavu Gwen i její dceru Jane, také Zlata Adamovská hraje v *Něco je ve vzduchu* postavu Alice i matky Blanky v mladém věku, Iva Janžurová v *Což takhle dát si špenát?* postavu manželky Liškové a zároveň svoji dceru Marcelku v dospělém věku, Oldřich Kaiser a Jiří Lábus hrají v *Velká filmová loupež* sami sebe a zároveň svoje dvojníky.

⁴⁶² *Velká filmová loupež*

4.1.4.1 Komické postavy

Postava kriminálního Koko Blooma, v podání Vladimíra Menšíka, je zdrojem především groteskních situací, ať už to jsou fyzické potyčky s dvojnicí či s opravdovou paní Kelettiovou, nebo pád do sklepa s uhlím. Dalšími komickými typy jsou dva američtí turisté na palubě stroje času: postarší pár Shirley a Patrick, kteří se suchým humorem komentují okolní dění. Postava cholerického kuchaře Richarda v *Což takhle dát si špenát* je komickou epizodní postavou, na niž útočí v průběhu děje postavy z hlavních dějových linií, až jeho vztek eskaluje do finální potyčky, která narativně spojí několik z těchto postav.

Nejvíce komických situací vyvolávají postavy dvojníků, jejich neustálé záměny a komika vyplývající z neomezené narace, divák má nad některými postavami informační převahu ve vědomí, že postava není tím, za koho ji druhá postava považuje. Komické situace v *Zítřka vstanu a opařím se čajem* vycházejí z toho, že se Jan vydává za své dvojče a přebírá tak s novou identitou a životem i jeho milostné avantýry. Okolí se chová přirozeně, ale Jan neví, čím jejich chování způsobil, a jeho zmatenost je často interpretována odlišně: např. mechanik ho v raketě považuje za opilého, nacističtí kumpáni jeho bratra jeho netečnost za maskovací taktiku. Král v divadle na závěrečném představení pronese, že herečka Kelettiová patří do blázince. V jejím těle je momentálně posedlá vražedkyně Stubová, která do blázince skutečně patří, touto informací v danou chvíli disponuje pouze divák a vnímá tak situaci jako komickou.⁴⁶³ Podobným způsobem se v *Hodíme se k sobě, miláčku..?* postava Viktora podivuje nad podobou milence své ženy, který má být hudebním skladatelem, ale podle něj „vypadá spíš jako instalatér“. Pouze divák ví, že osoba, kterou hodnotí je skutečně instalatér, který byl za milence zaměněn.

Ve filmu *Pane, vy jste vdova!* se ve třech různých tělech pohybují mozky dvou lidí, jejichž původní těla vidí divák jen krátce na začátku filmu. Oba jsou z tohoto důvodu dostatečně výrazní jak svou fyziognomií, tak rekvizitami a hlasovým projevem. Jedním z „putovních“ těl je navíc umělá žena, dvojnice slavné herečky, a tak je do hry záměn zapletena další řádka lidí: skutečná paní Kelettiová a její manžel, také Koko, milenec Fanny Stubové, jejíž mozek se měl ocitnout v těle dvojnice Kelettiové. Ze záměn v tomto případě nevychází pouze komediální

⁴⁶³ *Pane, vy jste vdova!*

zápletka, ale také zápletka žánru milostného dramatu, které vede až ke zločinu z vášně, čímž se opět film blíží syntaxi kriminálního žánru.

Základem komických situací v *Což takhle dát si špenát* jsou proměny ústřední dvojice Lišky a Zemánka následkem ozáření omlazovacím strojem. Omlazeni do dětského věku se nadále chovají a mluví jako dospělí, okolí je považuje za děti. Učitel Lišku ve škole kárá za to, že se nenaučil básničku, ale obdivuje se jeho znalostem důchodového pojištění. Když Zemánek v dětské podobě přijde za svou přítelkyní, která se mezi tím vrátila ke svému bývalému Vokounovi, a vyznává jí lásku, Vokoun snadno uvěří tomu, že jde o dětskou platonickou lásku k učitelce. Vokoun: „Ach, ty děti.“

Zemánek: „Idiote, za pár dní ze mě bude normální mužskej.“

Vokoun: „Ovšem, samozřejmě, vždyť už mutuješ.“

4.1.4.2 Postavy vědců

Postavy vědců představují obvykle nešikovné, roztržité či jinak svérázné charaktery. Nezbytnou výbavou jsou v souladu s žánrovým stereotypem brýle, v případě pokročilejšího věku bílé vlasy. Excentrická postava profesora Somra, na jehož titul je opakovaně upozorňováno, v podání Miloše Kopeckého, nosí neobvyklé brýle, oblek doplňuje výraznými doplňky jako je puntíkatá kravata a i přes chirurgické rukavice nosí zlatý prsten. A jeho ordinaci dominuje neonový nápis Chirurgie profesora Somra. Také jeho názory jsou nekonformní, nemá mnoho morálních otázek nad požadavkem vytvoření dvojnice známé herečky, a důstojné vyjadřování i ve chvílích hněvu: na chyby svých podřízených reaguje oblíbenou průpovídkou: „Abych z vás neudělal nezaměstnaného!“⁴⁶⁴

Profesor David Moore, vynálezce stroje času, v jehož hlavě se zrodil nápad na likvidaci zakladatele fyziky, je podobnou postavou s autoritou, která však vyvolává svou roztržitostí i nonkonformními názory komické situace. Příkladem může být scéna, kdy si při nasazování rytířské přilby neustále shazuje brýle, a u toho si z papírku opakuje časový harmonogram pobytu v minulosti zahrnující vraždu. Dalším příkladem je rozhovor s druhým účastníkem výpravy Frankem Pechem, který se brání tomu, aby byl jeho otec, v té době desetiletý chlapec, použit jako pachatel vraždy Einsteina.

Pech: „To nemyslíte vážně, je to ještě chlapec.“

⁴⁶⁴ Pane, vy jste vdova!

Moore: „Právě proto, je maličký, nemůže být trestán.“

Pech: „No dovolte, přece kvůli vám nebudu mít otce vraha.“

Moore: „Tak si vyberte. Chcete mít vousatou ženu?“

Pech: „Probůh, ne.“

Moore: „V tom případě musíte mít otce vraha.“⁴⁶⁵

Dr. Martin Jánský je neurotickou roztržitou postavou, na jehož schopnost vnímat realitu se podepsaly také pokusy se syntetickou stravou, kterou testuje sám na sobě. Referát odevzdává napsaný na toaletním papíře, dobrovolně se obrací do ordinace psychiatra.⁴⁶⁶ I vědkyni Jarmile Loudové její práce zabírá většinu času a nestíhá se tak starat o domácnost.⁴⁶⁷ Postavou na hranici šarlatána a pomatené vědce je profesor Hudges ztvárněný Josefem Kemrem. Jeho přístroj na hloubkové odstranění vousů připomíná spíše pouťovou atrakci. Ačkoliv sám se prezentuje jako vědec, svoje teorie popisuje nesrozumitelně bez smyslu k realitě: „Odpad bomby G, jak mi vědci říkáme, Grantově bombě, nepůsobí hladce, ale spíš obrace, rozumíte.“⁴⁶⁸

Některé z filmů obsahují i protagonisty, kteří nespádají do žánru komedie. Profesor Rudolf Jeník je distingovanou osobou váženého badatele, který se nenarodil v době nakloněné jeho převratným teoretickým úvahám o urychlovači silových polí. Zůstává tak učitelem na střední škole, kde mu žáci přezdívali „Einstein“, a badatelské činnosti se věnuje po nocích.⁴⁶⁹ Postava vědce profesora Neubauera, který vynalezl stroj na omlazení dobytka, hraje v příběhu *Což takhle dát si špenát* vedlejší roli, mnoho charakterových vlastností mu tedy ani není přisouzeno. I tak je ale naznačena zmatenost, protože i při demonstraci účinků přístroje dojde omylem k zapnutí urychlovače a kráva je miniaturizována. Jeho postava má narativní, nikoliv komickou funkci. Zneužití stroje docentem Mlejnkem, který členem vědecké skupiny vyvíjející stroj, pro vlastní obohacení dokládá, že ani vědec není neomylný, ani to nemusí znamenat, že jde automaticky o čestného člověka.

Ing. Bauer v *Zítřku vstanu a opařím se čajem* plní charakterový typ zakřiknuté vedlejší postavy, obvyklý pro herce Vlastimila Brodského. Vedlejší

⁴⁶⁵ *Zabil jsem Einsteina, pánové...*

⁴⁶⁶ *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*

⁴⁶⁷ *Babičky dobíjejte přesně!*

⁴⁶⁸ *Zabil jsem Einsteina, pánové...*

⁴⁶⁹ *Něco je ve vzduchu*

postavou je i profesor Suzuki ve *Velká filmová loupež*, který plní roli exotického génia. Také vědecký asistent z kybernetického ústavu je v *Hodíme se k sobě, miláčku..?* pouze vedlejší schematickou postavou.⁴⁷⁰

4.1.4.3 Postavy žen

Součástí ikonografie komedie je téma souboje pohlaví, reflektované ve vztahu mužských a ženských postav. V normalizačních sci-fi komediích je výrazné zastoupení emancipovaných ženských postav, které jsou oproti žánrovým a genderovým stereotypům ve vztahu dominantnější a aktivnější než muži.

Zaměstnaným ženám, které se chtějí věnovat kariéře, vychází budoucnost vstříc nahrazením jejich role v domácnosti: vaření a úklid za ně vykonají robotické babičky.⁴⁷¹ Osvobodit ženy od domácích prací má také vynález syntetické stravy v *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*, podle postavy Jiřinky ulehčí umělá strava zaměstnaným ženám práci. Hlavní postava Alice spouští dějovou zápletku filmu a přebírá iniciativu za celou rodinu, od svého chlapce odebírá finance se slovy „žena dokáže využít peněz rozumnějším způsobem.“⁴⁷² Vstříc ideálnější partnerům se vydávají ženské postavy v *Hodíme se k sobě, miláčku..?*, a protože jim budou vybrány vědeckou metodou, zvažují ukončit dosavadní (třeba i manželský) vztah. Postava Aleny si nechala počítačem vybrat ideálního partnera, se kterým by mohla vést hádky, protože všichni její dosavadní partneři jí nebyli ve vztahu rovnocenným partnerem: „Všichni moji bejvalí byli padavky. Alenko sem, Alenko tam, Alenko, jak budeš chtít. Hrůza.“

Také v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* mají ženy minimálně ve vztazích dominantní postavení. Postava dr. Gwen Williamsové, historičky a expertky na období 1910 až 1915, je ženským zástupcem výpravy do minulosti. Na rozdíl od impulsivního profesora Moora ji charakterizuje větší sebekontrola a vytváření strategie. Jako jediná je také schopna zajistit úspěch výpravy. Již ve scénaristickém posudku byla její postava považována za emancipovanou ženu budoucnosti s racionálním uvažováním o vztazích, která podlehne romantickému ideálu lásky

⁴⁷⁰ Podle scénáře má jeho postava postaršího muže vědeckého typu v pracovním plášti připomínat Hemingwaye. Ztvárnil jej František Filipovský. BSA. SCE, Film: *Hodíme se k sobě, miláčku*, Scénář, str. 23.

⁴⁷¹ *Babičky dobíjejte přesně!*

⁴⁷² *Něco je ve vzduchu*

v secesní Praze.⁴⁷³ Také postava Betsy je ve vztahu s Frankem Pechem v dominantní pozici. Na druhou stranu charakterové vlastnosti a chování žen v roce 1999 lze přičíst hormonálním změnám způsobeným zářením atomové bomby. Muži se v alternativní verzi budoucnosti, kdy jsou jejich hormony ovlivněny fertilizačním plynem, začínají chovat submisivně a zženštile (tajemník si kolem krku zálibně omotává péřové boa), tak podobně ženy se projevují dominantněji, ať už ve vztazích nebo ve veřejném životě (organizace stávek). Naopak za potvrzující žánrové stereotypy ženských postav můžeme považovat ženy odpovídající typům z telenovel v *Což takhle dát si špenát*. Výjimkou je také *Pane, vy jste vdova!*, kde jsou jediné dvě ženské postavy, které jsou herečkami bez vyššího intelektu či ambic.

4.1.4.4 Protagonista a antagonist

Výjimečně některé postavy jeví rysy psychologické propracovanosti. Jednou z nich je postava Jana Bureše, proměna jeho osoby je součástí narativu a přímým důsledkem opakované cesty do minulosti a jeho rodící se schopnosti s ní manipulovat.⁴⁷⁴ Bureš se vydává za své dvojče Karla, který je jeho charakterovým protikladem a antagonistou příběhu. Zatímco Jan je nešika, ale starostlivý dobrák, který pracuje jako konstruktér, Karel je bezcharakterní svůdník, cynik, který výdělek rozhazuje za mejdany, pracuje jako pilot. Podobně zápornou postavou je major Robert Steiner z *Pane, vy jste vdova!*, charakterizovaný jako cynik, ochotný obětovat i svoji snoubenku, které v zájmu úspěšného atentátu vlastnoručně nalepí na botu bombu. Podobně jako Karel Bureš nejvíce zájem o svou přítelkyni, která si naopak myslí na svatbu. Jan Bureš v úvodu vysloví přání být svým bratrem, což se mu po jeho smrti, takřka symbolickým zadávením rohlíkem, zadaří. Od této chvíle se dobrácký Jan konfrontovaný v nové identitě s bratrovými zálety, žárlivými manželi, nesplněnými závazky a především se zodpovědností za ohroženou posádku, začíná měnit v rozhodnější postavu, která musí vzít dění do vlastních rukou. Na konci tedy zůstává „včerejší“ verze Jana, nepoznamenaná proběhlými událostmi. A „nový“ Jan, který se od svého původního já musí doslova fyzicky odpoutat a stává se v podstatě Karlem, bez negativních vlastností, ale s jeho dívkou Evou. Dokonce v

⁴⁷³ BSA, SCE, Film: Zabil jsem Einsteina, pánové, Posudek na scénář, M. Stehlík.

⁴⁷⁴ *Zítřka vstanu a opařím se čajem*

samotném závěru málem přijde o život pod koly auta, jakoby se Karlův osud měl naplnit. Zlo je v tomto případě jednoznačně vymezeno jako zlo, smrt Karla ani zatčení antagonistů není nijak relativizováno, odpovídá tak čistě žánru kriminálního filmu, kde jsou záporné postavy na konci po zásluze potrestány.

Postavy ztělesněné Vladimírem Menšíkem sémanticky odpovídají žánru gangsterky či kriminálního filmu. Ať už jde o čistě zápornou postavu menšího⁴⁷⁵ či většího zločince,⁴⁷⁶ i přesto s ním divák sympatizuje. Stejně jako s postavou zloděje Lišky, jehož typ zmateného poplety, jehož počínání je zdrojem komických situací, je zase charakteristický pro herce Jiřího Sováka. Hlavní negativní postavou příběhu *Což takhle dát si špenát* je totiž úlisný vedoucí kosmetického salonu Netušil, charakterizovaný výrazně barevně exotickým oblečením, kterým se snaží dostat na úroveň své majetné klientely. Pěstěný dlouhý nehet na malíčku dokládá jeho zájem o vzhled a podivínskou excentričnost podobně jako prsten na rukavici profesora Somra.

Hlavním antagonistou v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* je Grant, velitel skupiny fanatiků. V podání Radoslava Brzobohatého zastupuje charakterový typ šarmantního antagonisty, který má pouze funkci svedení hlavní hrdinky na jinou cestu. Vedlejší postavou gangstera je Smith, člen Grantovy skupiny, zahráný Janem Libíčkem, který vystupuje jako typický zločinec se zálibou v ukrutnostech (vyndávání oka kočce). Ve scéně, kde se jeho postava poprvé objeví, je spojena syntax gangsterského či špionážního žánru spolu se sémantikou komedie – hudba i děj odpovídají žánru, najednou se objeví komický prvek: zločinec má na hlavě navléknutou dámskou punčochu. Komicky působí i díky kontextu futuristické scénografie.

Antagonisté náležející do sémantiky žánru komedie jsou charakterizováni strachem ze strojů moderní techniky. „Pekelným strojem“ ji nazývají gangsteři ve *Velká filmová loupež*, také nacisté v *Zítře vstanu a opařím se čajem*, kteří jej raději hodí do rybníka.

⁴⁷⁵ Koko v *Pane, vy jste vdova!*, Zemánek v *Což takhle dát si špenát*

⁴⁷⁶ Rolf Kraus v *Zítře vstanu a opařím se čajem*.

4.2 Syntaktické vazby

4.2.1 Narativní stavba

Děj je vyprávěn výhradně chronologicky. U filmů, jejichž fabule operuje s cestováním v čase, se ale dostáváme do logických paradoxů, způsobených jednak zkušenostním rozdílem cestovatelů čase a lidí, do jejichž času se navrátili, jednak případným duplikováním postav.

Syntaxi komediálního žánru odpovídá využití vícera příběhových linií, které souvisí s množstvím postav. Souvisí také se strategií míšení žánrů, Altmanem nazvaný jako nadbytečný námět. V *Pane, vy jste vdova!* se od dvou hlavních linií (armáda usilující o atentát krále a cesta Hampla, jehož mozek putuje mezi těly různých postav, k záchraně vlastního života) odvíjí řada vedlejších, především milostných zápletek.⁴⁷⁷ *Pane, vy jste vdova!* je příkladem značně rozvětvené narativní struktury s množstvím vedlejších postav.⁴⁷⁸

V *Což takhle dát si špenát* na hlavní dějovou linii dvou zlodějů následkem ozáření omylem omládnutých do věku jedenáctiletých chlapců navazuje samostatný příběh rodiny prvního a přítelkyně druhého z nich, a propletena je s příběhem jihoamerické statkářky zajímající se v Praze o regenerační přístroj, se kterým opět souvisí vedlejší milostné linie. Přidává se příběhová linie vyšetřování následků záhadného omlazování, a několik dalších vedlejších linií z prostředí, kde se příběh odehrává. Film je navíc zarámován příběhem dvou postav, vrátného z hotelu, kde se děj odehrává, který pro jinou vrátnou krade z kuchyně sladké, které jim vždy v závěru „ukradne“ pes, uzavírá tak uceleně téma filmu: krádeže se nevyplácí.

V *Zítرا vstanu a opařím se čajem* se prolínají dvě linie: Bureš vydávající se za svého bratra a skupina zločinců vezoucích ve stroji času vodíkovou bombu Hitlerovi, v průběhu se spojí a sledujeme především Bureše jako hlavní postavu. Při rozdělení postav (a navíc jejich zdvojení) se linie zase rozštěpí, součástí je opět několik milostných zápletek.

⁴⁷⁷ Plánovaná svatba Moly se Steinerem, láska Hampla k Moly, motiv nevěry manželů Kelettiových a Steinerja, a manželů Otisových a paní Kelettiové, vztah kriminálních Koko a Fanny.

⁴⁷⁸ Námětem filmu byla první operace srdce provedená v té době americkým profesorem Christianem Baarnardem. Vorlíček k tomu řekl: „Řekli jsme si: Když on srdce, tak my mozek!“ ADAMOVIČ, cit. 4, s. 189.

V *Zabil jsem Einsteina, pánové...* příběh sleduje hlavní dějovou linii výpravy tří vědců do minulosti a vedlejší linii Alberta Einsteina,⁴⁷⁹ při druhém pokusu cesty časem se rozdělí do dvou prolínajících se linií, v každé sledujeme jednu z hlavních postav sledující odlišný cíl, a zároveň milostnou linii postavy Gwen a Einsteina. V závěru se obě linie obou hlavních postav opět spojí při náhodném setkání.

V některých případech se setkáme s jednou příběhovou linií, která sleduje příběh hlavního hrdiny. Je to případ *Jáchyme, hod' ho do stroje!*, rozděleného na epizody, a *Něco je ve vzduchu*.

Hodíme se k sobě, miláčku...? sleduje hlavní dějovou linii manželského páru, který se potýká s obvyklými problémy ve společné domácnosti, paralelní vedlejší dějovou linii k nim tvoří spřátelený pár novomanželů. V průběhu děje se hlavní milostná linie komplikuje vedlejšími milostnými linkami, ke každému z manželů se přidají dva nápadníci či nápadnice.

Podobně *Babičky dobíjejte přesně!* sledují hlavní dějovou linii rodiny se dvěma dětmi žijící na předměstí, kterou paralelně doplňují dvě vedlejší dějové linky jejich sousedů a jejich eskapád s robotickými babičkami. Z hlediska počtu postav a dějových linií je tato sci-fi komedie nejkomornější z analyzovaných filmů, uzavřeným prostředím i omezeným počtem postav odpovídá sémantice hororového žánru.

Ve filmu *Velká filmová loupež* sledujeme tři hlavní dějové linie, které se prolínají v rámci jednoho prostředí. Dvě postavy zjišťují svoji podobu s dvojicí komiků Kaiser a Lábus. Samotní komici se pohybují v rámci filmové přehlídky U Hybernů. Skupina gangsterů hledá Kaisera s Lábusem, aby se mohli zmocnit tajného vynálezu. A pak je tu vedlejší linie vynálezce tohoto přístroje a několik epizodních příběhů: učitel provádějící žáky po přehlídce, údržbář, kterému se do rukou náhodně dostane vynález.

Narativní forma v *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* má podobu epizodických příběhů, resp. variací na téma: návštěvníci z cizí planety objevují odlišnosti na planetě Zemi. S touto linií se prolíná dějová linie hlavní postavy vědce, který je s mimozemšťany v kontaktu, a na něj je navázána milostná zápletka. Epizodická struktura je součástí žánru komedie.

⁴⁷⁹ Námět filmu našli autoři ve skutečné historické události: Albert Einstein byl při pobytu v Praze opravdu účastníkem nehody, při které spadl lustr, mohl tedy teoreticky přijít o život.

Racionálně vysvětlené nereálné technologické prvky a jejich představení divákovi je integrováno do příběhu, proti konvenci sci-fi filmů se nesetkáme s montáží doprovázenou vysvětlujícím voice overem ani v jednom z filmů. V úvodu *Což takhle dát si špenát* je v krátké kondenzační montáži i za použití jumpcutů shrnut delší časový úsek, slouží ale především k charakteristice hlavních postav, jejichž nutkání krást se nezměnilo ani při výkonu trestu.

4.2.1.1 Čas a trvání

Děj snímků se odehrává v krátkém časovém úseku, obvykle v řádu několika dní.⁴⁸⁰ *Což takhle dát si špenát* se v souladu s konvencí odehrává v průběhu několika, přibližně tří, dnů. Vzhledem k tomu, že výsledky působení omlazovacího stroje se vždy projeví až druhý den ráno, tvoří každý začátek dne dějový předěl, postupně graduje a ovlivňuje i divákovo očekávání. *Jáchyme, hod' ho do stroje!* s výjimkou časové elipsy v závěru, kde jsou postavy vzhledem k věku dětí starší minimálně o šest let, a *Velká filmová loupež* s výjimkou úvodních scén před titulky, se také odehrávají v rámci několika dní bez přesnějšího určení, trvá tedy jejich komediální univerzální platnost. Výjimkou je *Něco je ve vzduchu*, jehož děj se odehrává v rámci týdnů.

Časový ani místní horizont však obvykle není přesně specifikován pomocí titulku ani jiným způsobem. Přesnější časové a místní určení je přítomné pouze v případě *Zítřka vstanu a opařím se čajem*, který se odehrává 1. června, kterýžto den se díky cestování v čase několikrát opakuje. Jako prostředek časové orientace slouží hodiny a pravidelná hlášení v hale cestovní kanceláře Universum, které mají také funkci k oddělení děje na části. Po cestě do minulosti se děj odehrává 8. 12. 1941 v Hitlerově stanu, což je specifikováno detailem na kalendář. Důvodem přesného stanovení je narativní role v příběhu. Větší část děje v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* se také odehrává v průběhu jediného dne, a to 26. 5. 1911. Je tu ale také několik časových elips v částech odehrávajících se v roce 1999, kterými se děj především v úvodu a v závěru posune o blíže neurčený časový úsek. V tomto ohledu je tedy mezi filmy výjimkou, např. postavu historičky Gwen a Alberta

⁴⁸⁰ *Babičky dobíjejte přesně!, Pane, vy jste vdova!, Hodíme se k sobě, miláčku..?, Srdečný pozdrav ze zeměkoule.*

Einsteina spatříme v závěru o několik desítek let starší než na začátku, což je opět součástí narativní role.

4.2.1.2 Expozice

Expozice před úvodními titulky nás obvykle uvádí in medias res, podrobnější seznámení s postavami nadchází až po úvodních titulcích. Exemplárními příklady jsou *Zabil jsem Einsteina, pánové...*, *Zítřka vstanu a opařím se čajem*. Výjimkou je *Jáchyme, hod' ho do stroje!*, který v úvodu na základě několika scén charakterizuje hlavní postavu a cíl jeho cesty, na kterou se vydá až po úvodních titulcích. *Velká filmová loupež* ve dvou scénách představí jak převratný vynález, tak hlavní antagonisty, dějiště a protagonisté jsou naznačeni a divák se k nim přesune spolu s gangstery až po úvodních titulcích. Podobným způsobem *Něco je ve vzduchu* v úvodu pouze představí hlavní postavu Alice a naznačí hlavní zápletku: pochybnost o tom, že její dědeček zemřel.

S přechodem od expozice přes úvodní titulky nápaditě pracuje *Zítřka vstanu a opařím se čajem*. Titulková sekvence využívá manipulace s archivními záběry, pozpátku puštěné záběry Hitlera ilustrují vracení času a cestu nazpět do minulosti. Zrychlené záběry jsou manipulovány i loopováním Hitlerových gest, ve spojení s hudebním doprovodem tak na syntaktické rovině odkazuje k žánru komedie. Motivický střih pak spojuje mrtvolku z archivních záběrů zachycenou ženu v davu Hitlerových příznivců a záběr na černobílý portrét Hitlera. Kamera odjede a děj se opět přesouvá do hotelu, na začátek před úvodní titulky.

Cestu do minulosti v úvodní titulkové sekvenci naznačuje *Zabil jsem Einsteina, pánové...*, kdy spolu s cestovateli postupně klesáme v čase, a číslice postupují od roku 1999 do roku 1912. Hudba opět slouží jako prostředek přechodu mezi scénami, resp. od titulkové sekvence k další scéně. Moderní melodie plynule přechází na úvodní takty z Dvořákovy *Prodané nevěsty* a odpovídá syntaktice komedie.⁴⁸¹

Film *Babičky dobíjejte přesně!* začíná dokumentárními záběry na počítačovou techniku a vybavení firmy Biotex, plynule přechází do úvodní

⁴⁸¹ Původním ve scénáři popsaným záměrem bylo v titulkové sekvenci ilustrovat cestu časem ještě doslovněji: jednotlivé časové úseky měly být ilustrovány barevnými kolážemi a dobovým hudebním doprovodem. Např. třicátá léta by znázorňovala móda Bonnie a Clyde, šedesátá bombastická americká auta. BSA: SCE. Film: *Zabil jsem Einsteina, pánové*, Scénář, s. 26.

titulkové sekvence, která využívá záběry z nájezdu na Prahu zdůrazňující moderní prvky (novou zástavbu, v dále ubíhající dálnici, Nuselský most) nevylučující možnost dějiště v blízké budoucnosti. Film začíná převozem nově objednané robotické babičky ze závodu přes cestu auta po silnici až po vyložení „rakve“ s babičkou ve vilové čtvrti novým majitelům, která je první scénou po titulcích. Úvodní část syžetu tak především představuje prostředí a hlavní téma, seznámení s postavami nastává až po titulcích. S divákovým očekáváním pracuje expozice *Hodíme se k sobě, miláčku..?*. Souběžně s uváděním úvodních titulků jsou představeny dvě hlavní a dvě vedlejší postavy. Manželé si na desetileté výročí připomínají okamžik jejich seznámení tím, že jej celý znovu přehrají až po moment žádosti o ruku. Divák ovšem tento fakt netuší až do první scény po titulcích, kdy se dozvídá, že nesledoval skutečnou scénu seznámení, ale pouze její „reprízu“ a až nyní se ocitá ve skutečném okamžiku děje syžetu: manželství po deseti letech.

Pane, vy jste vdova! a *Což takhle dát si špenát* jsou výjimkou v absenci scény před úvodními titulky. Oba filmy začínají úvodními titulky s hudebním podkresem. Teprve po nich následuje expozice představující postavy a předkládající zásadní události fabule.

4.2.1.3 Klíčová scéna

Klíčovou scénou sci-fi o umělých bytostech je její výroba. V *Pane, vy jste vdova!* je doprovázena hudebním doprovodem vytvářejícím tajemnou atmosféru, přístroj doprovází syčení a vycházející fialový kouř. Sci-fi prvek je doplněn fantastickými až pohádkovými motivy: dvojníci i osobě, které byl operován mozek, je nutno „vdechnout“ život polibkem. Vážnost operace předcházející zformování nového těla z telecího masa narušují komické momenty: samotné přivedení živého telete do prostředí kosmetického salonu, chyba jednoho z chirurgových asistentů, který ženě voperuje kompletní žaludek krávy: tedy bachor, čepec, knihu a slez. Klíčová scéna tak kombinuje sémantické prvky vědeckofantastického žánru (umělá bytost, rekvizity) i syntaktické vazby žánru komedie (absurdní spojení rekvizity v nepravděpodobném prostředí).

V *Babičky dobíjejte přesně!* není scéna výroby robotických babiček zobrazena, klíčovou scénou je tak její aktivace v domě rodiny. Robot je umístěn vleže v krabici připomínající rakev, díky bílé barvě evokuje opačný princip od

pohřbívání: zde dojde k oživení. Podobná bílá „rakev“ je využita i v *Pane, vy jste vdova!* k přepravě umělé dvojnice do domu. Na rozdíl od umělých bytostí profesora Somra probouzených polibkem, se babičky od firmy Biotex zapínají elektrickým přepínačem na zádech. Před tzv. resuscitací či probuzením je babička ledová, těžká a ztuhlá. Po spuštění se chvíli ohřívají obvody a babička při tom vydává zvuky jako probouzející se nemluvně. Již v úvodu tak film naznačuje hororové prvky, které budou rozvinuty až v závěrečné třetině snímku.

V případě sci-fi snímků o cestě v čase je klíčovou scénou samotná cesta stojelem času. V *Zabil jsem Einsteina, pánové...* je také propojena syntaktickými prvky žánru komedie: stará raketa z divadelní hry roku 1911 působí v moderním prostředí komicky, stejně tak následné přistání v minulosti ve spojení rakety a divadelní scény návsí ve hře *Prodaná nevěsta*. Scéna cesty časem v *Zítřku vstanu a opařím se čajem* odpovídá ikonografii sci-fi. Film *Něco je ve vzduchu* kombinuje prvky akčního filmu, když řidič, který je svědkem přemístění automobilu-stroje času, dostane na silnici smyk. Ve dvou neúspěšných pokusech přistání v minulosti odpovídá syntaxi žánru komedie.

Přistání mimozemšťanů v *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* se omezilo na animovanou podobu, a na zasazení do žánru komedie: z důvodu maskování přistanou ufoní v podobě soudku piva a kontejneru na odpadky. Důvodem vyhýbání se přímého zobrazení přistání talíře v rámci ikonografie sci-fi byly pravděpodobně finanční limity. Klíčovými scénami žánru komedie jsou záměny osob, kterým byl prostor věnován v části analýzy postav.

4.2.2 Stylistické prvky

Mezi stylistickými prostředky nefigurují prvky, které by film jednoznačně řadily k žánru sci-fi komedie. Kamerové, střihové a hudební postupy jsou podřízeny konkrétnímu režijnímu stylu. Jednotnost stylistických prvků tak nalezneme spíše v závislosti na autorském cyklu, nejsou přímo vázány s žánrem. Na většině sci-fi komediích pracoval střihač Miroslav Hájek,⁴⁸² zde je tedy patrná určitá kontinuita a opakující se stylistické postupy. Filmy často využívají stylistické prostředky typické pro jiné žánry, jak je příznačné pro žánr komedie, který přitahuje hybridizaci.

⁴⁸² *Zabil jsem Einsteina, pánové...*, *Pane, vy jste vdova!*, *Jáchyme, hod' ho do stroje!*, *Což takhle dát si špenát*, *Babičky dobíjejte přesně!*, *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*.

Dramatičnost dobrodružného příběhu v *Zítřku vstanu a opařím se čajem* navozují rakurzy a neobvyklé úhly kamery z nadhledu.⁴⁸³ Od ostatních analyzovaných filmů se liší *Babičky dobíjejte přesně!* natáčený dokumentární kamerou. Pracuje s prvním a druhým plánem v obraze, které mají funkci zvýšení dramatičnosti mezi sousedy, a montáž nahrazuje vnitrozáběrovým střihem a častými švenky. *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* kombinuje hrané scény s animovanými sekvencemi, obsahuje také dokumentární materiál, reportážní záběry ankety zjišťující názor československé veřejnosti na případnou přítomnost mimozemšťanů na Zemi. Archivní záběry z druhé světové války jsou použity v *Zítřku vstanu a opařím se čajem*.

Vzhledem ke komplikovanosti fabule, která se obvykle skládá z několika prolínajících se dějových linií, obsahuje množství postav a případně pracuje i s paradoxy cestování v čase či záměn osob, je v některých stylových složkách přítomna popisnost usnadňující divákovi orientaci v nových informacích, prostředích a postavách.

Součástí ikonografie žánru sci-fi je také výprava, triky a speciální efekty prezentující svět budoucnosti či smyšlený přístroj. Jejich ztvárnění je v normalizačních sci-fi komediích realistické, díky čemuž může divák uvěřit jejich existenci v rámci fikčního světa. Také toto je jeden z důvodů, proč analyzované filmy nejsou čteny jako parodie na sci-fi žánr. Výprava a triky nejsou předmětem smíchu a nemají komickou funkci. Pokud je součástí mizanscény rekvizita přebírající prvky sci-fi, která je zároveň zdrojem komiky, jde zpravidla o epizodická vystoupení a rekvizity jsou součástí vedlejších linií.⁴⁸⁴ Futuristická mizanscéna je omezena na minimum, aby se tomu z nedostatku finančních prostředků tvůrci vyhnuli, nepoužívají mnoho detailních záběrů na přístroje ani dlouhé záběry na interiéry.

⁴⁸³ Kameramanem filmu je Jan Kališ, který s Polákem spolupracoval i na sci-fi *Ikarie XB1*. Mimo jiné pracoval také v šedesátých a na počátku sedmdesátých let s režiséry Zbyňkem Brynychem a Pavlem Juráčkem.

⁴⁸⁴ Např. stroj na hloubkové odstraňování vousů v *Zabil jsem Einsteina, pánové....*

4.2.2.1 Zvuk a hudba

Společným prvkem Macourkových komedií je populární píseň použitá jako hudební doprovod v úvodní titulkové sekvenci. Text písně vychází z děje filmu a refrén obvykle opakuje jeho název.⁴⁸⁵ Úvodní titulková sekvence *Což takhle dát si špenát* je animovaná⁴⁸⁶, *Pane, vy jste vdova!* pracuje s klíčovými komediálními scénami z filmu. Jak již bylo zmíněno, *Zítřka vstanu a opařím se čajem* využívá archivní záběry.⁴⁸⁷ Hudební doprovod úvodní titulkové sekvence v *Jáchyme, hod' ho do stroje!* pracuje se zvukovým motivem klapotu klávesnice a tisknouceho se papíru, vychází ze scény předcházející.⁴⁸⁸

Filmy pracují s hudebním motivem, který má narativní funkci a vytváří sjednocující rámec děje. Albert Einstein se v úvodu *Zabil jsem Einsteina, pánové...* pokouší zahrát na housle Mozartovu Sonátu E moll, zazní i v závěru při galakonzertě, kdy se na scénu jeho postava vrací a je zpětně odhalena zásluha Gwen, která ho odvedla od zájmu o fyziku k zájmu o hudbu. V *Což takhle dát si špenát* vytváří hudební motiv syntaktické vazby mezi postavami z žánru soap opery a situacemi jejichž jsou původci, či jež s nimi nějak souvisí. Hudební doprovod se zvukem kytarových strun a kastanětami, případně ve variaci s trubkami, má evokovat Latinskou Ameriku, scény usazuje v rámci žánru a odlišuje od druhé dějové linie. Zazní ve chvíli, kdy se některá z postav objeví v obraze, nebo zdůrazňuje dramaticnost a slouží divákově orientaci v postavách. Příkladem může být scéna, ve které je na pekáči v kuchyni objeveno dítě, které je ve skutečnosti omlazená dona Isabela. Má ale zalepená ústa, divák ji tudíž nemůže identifikovat podle hlasu, který zůstává i po omlazení původní. Situace je následkem intrik dona Carlose, což připomene hudební motiv. Také *Velká filmová loupež* pracuje s několika hudebními motivy, první z nich má navozovat exotické prostředí Japonska. K přechodu mezi jednotlivými prostředími je využit hudební podkres doplňující ve filmu použité mezititulky. Hudební leitmotiv sjednocuje děj v *Zítřka vstanu a opařím se čajem*, pracuje především se syntaktickou vazbou rekvizit, které budou hrát významnou roli v ději. Např. na budoucí záměnu kufříků je divák upozorněn

⁴⁸⁵ Ústřední píseň filmu *Což takhle dát si špenát* nazpíval Jiří Schellinger s doprovodem skupiny Discobolos, autorem hudby je Karel Svoboda. Píseň *Pane, vy jste vdova!* zpívá Petr Spálený, autorem textu je Pavel Kopta a hudby Svatopluk Havelka.

⁴⁸⁶ Autory kresby titulků a animace jsou Adolf Born a Jaroslav Doubrava.

⁴⁸⁷ Autorem hudby je v tomto případě také Karel Svoboda.

⁴⁸⁸ Autorem hudby je Zdeněk Liška.

zvukovým doprovodem v okamžicích, kdy je s každým s kuffíků manipulováno, a poté znovu když dojde k jejich záměně.

V některých případech hudební doprovod ve spojení s dějem odpovídá syntaxi komedie. V *Zabil jsem Einsteina, pánové...* se Grant přilepí podrážkou bot k polstrovanému křeslu, a když se snaží odtrhnout, nediegetická hudba plynule přejde v rokenrol a jeho zuřivé zmitání nohou do rytmu evokuje tančení twistu. Hudební motiv opakující se ve scénách v *Jáchyme, hod' ho do stroje!* také doplňuje syntaktiku žánru komedie.

Zvukové efekty doprovázejí i přítomnost pro žánr komedie cizorodého prvku náležejícího do žánru sci-fi. Jak píše Skupa, „zní tu na tehdejší dobu dost pokroková syntezátorová hudba a objevují se záběry moderních počítačů a strojů. Tlačítka a kontrolky blikají a všechno podivně pípá a hučí. V právě normalizační sci-fi zvuk hraje důležitou roli. Jakýkoliv trik nebo nepřirozený pohyb umělé bytosti musí podtrhnout doslovný zvukový efekt.“⁴⁸⁹ Příkladem z normalizačních sci-fi komedií je hudební motiv doprovázející start rakety-stroje času v *Zítřka vstanu a opařím se čajem*, nebo propadávání se v čase v *Něco je ve vzduchu*. Také superholograf je při přenosu osob z televizní obrazovky doprovázen zvukovým efektem.⁴⁹⁰ Také sálové počítače jsou při výkonu výpočtu doprovázeny hučením a pípáním.⁴⁹¹ Okamžiky, které jsou důsledkem zásahu cestovatelů v čase při jejich výpravě do minulosti, jsou v *Něco je ve vzduchu* zvýrazněny stopnutím obrazu a zvukovým podkresem.

4.2.3 Míšení žánrů

Většina snímků obsahuje i scény odehrávající se v žánrových prostředích typických pro detektivku, gangsterku, krimi film a jiné žánry. Scény *Pane, vy jste vdova!* se tak odehrávají ve vězeňské nemocnici nebo v mrazárně masa, vždy jsou ale odlehčeny vtípem. Sémantice hororového žánru odpovídá několik scén: tělo dvojnice je přenášeno do bytu tajně v noci a za houkání sovy, Alfred Keletti pohřbívá tělo své ženy v noci v lese, a posléze se snaží zinscenovat její sebevraždu. Konvencím hororu v těchto případech odpovídá i svícení. Do žánru kriminálního dramatu náleží pustina, kde se potkávají auta majorů na tajné schůzce. Z žánru

⁴⁸⁹ SKUPA, L. Soc-fi. *Živel*, 2009, č. 30, s. 150.

⁴⁹⁰ *Velká filmová loupež*

⁴⁹¹ *Jáchyme, hod' ho do stroje!* a *Hodíme se k sobě, miláčku..?*

hororu čerpá i film *Babičky dobíjejte přesně!*, ať jde o základní konflikt, prostředí, svícení i lekačky.

Z odkazu na grotesku čerpá řada normalizačních sci-fi komedií. Množství komických scén vychází z nesprávného užívání předmětů či jejich zasazení do absurdního kontextu, jak již bylo zmíněno v části věnované rekvizitám. Příkladem mohou být scény v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* odehrávající se v předválečné Praze: honička se strážci pořádku v kočáře, sekvence u Wertheimů, kde se jedna skupina snaží o to, aby lustr na Einsteina spadl, a druhá se to snaží překazit, či řada scén s padajícím dortem. Hostu restaurace v *Což takhle dát si špenát* přes nadité břicho praskne knoflík na saku a vletí do polévky jinému hostu, který si v duchu anekdot nechá přivolat kuchaře. Tomu náhodou tentýž knoflík chybí.

Řada komických situací odkazujících na tradici grotesky souvisí s motivem automatizace. Moderní ale málo funkční posuvné dveře v *Což takhle dát si špenát* mají komickou i narativní funkci. Díky tomu, že dveře přivřou doně Isabele klobouk, navštíví kosmetický salon a zde podstoupí omlazení. Liškové strhnou dveře šaty, ve spodní košilce je pak zaměněna za svou dceru, která je následkem ozáření v těle jejího věku. Řada scén v *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*, především automat na výdej jídla nebo les s křišťálovou studánkou na mince, vychází z chaplinovské komiky. Samotní mimozemšťané zacházejí s předměty na zemi bez vědomí jejich skutečné funkce, a tudíž vytvářejí komické situace, např. pití mycího prostředku v samoobsluze, nebo obléknutí svatebních šatů.

Jedna z dějových linií v *Což takhle dát si špenát* odpovídá telenovele či parodii na ni. Figurují zde motivy dědictví, vraždy z nenávisť, svatby pro peníze, zapletené příbuzenské vztahy, utajené milostné pletky a další emoce. Velkostatkářka z Latinské Ameriky přicestuje do Prahy, aby se zde mohla vdát na velvyslanectví své země. Chce se vyhnout pozornosti bratra svého bývalého muže, po jehož smrti zdědila velký majetek. Její švagr, „šílený zuřivec“ zcela odpovídající stereotypu temperamentního intrikáře, chce svatbě zabránit. Do Prahy s velkostatkářkou přicestovala i její schovanka, která jejího švagra tajně miluje a pomůže mu tak s odstraněním dony.

Expozice *Zítřka vstanu a opařím se čajem* náleží do žánru dramatu, rozhovor několika osob podtrhávají prostřihy na detaily jejich obličejů. Žánrové očekávání naruší až sémantický prvek komedie: na scénu vcházející nacisté se vzájemně pozdraví „Heil Hitler!“ a polocelky z interiéru jsou prostřihy detailem na

papouška v kleci, který nacistický pozdrav zopakuje. Kontrast ikonografie dramatu a sémantického prvku komedie (papouškování) vytváří komický účinek.

Velká filmová loupež přejímá část sémantiky i syntaxe gangsterky: v jedné z dějových linií se postavy gangsterů snaží uloupit japonský vynález. Žánru detektivky odpovídá postava Stuarta Hampla.⁴⁹² Zabit je v patnácté minutě filmu a z plátna v podobě, v jaké ho ztvárnil herec Jiří Hrzán, mizí, jeho mozek se ale v průběhu děje přesune do několika odlišných těl. Proto byl zvolen rozpoznatelný fyziologický znak: protagonista koktá a má nápadný zvyk krčít obočí. Jeho postava má blíže detektivnímu žánru, v úvodu nosí kostkované oblečení a čapku, a jeho neodmyslitelnou rekvizitou je dýmka a také lahev rumu. Díky těmto vodítkům, vycházejícím i ze žánrových stereotypů, divák snadno rozeznává, kdo je právě v kterém těle.

4.2.4 Odkazy

Na množství intertextů je založena část komických situací i děje filmu *Velká filmová loupež*, vzhledem k využití prostoru filmové výstavy z něj logicky vyplývá. Husité importování z televizní obrazovky do reality se na ulici setkávají s Otakarem Vávrou, režisérem, který je převedl do filmové podoby. Na výstavě je oživen Golem, dvojník Jiřího Lábusa se v hospodě na přání kamarádů promění v havrana, ve kterého se skutečný Lábus jako postava Rumburaka měnil v seriálu *Arabela*. Postava Kaiserova dvojníka, vekslák Král, se ve stejné scéně baví se svými přáteli: Lukášem Vaculíkem a Tatianou Kulíškovou odkazující na postavy z filmu *Láska z pasáže*. Falešnému vrchnímu Vránovi, v podání Josefa Abraháma, gangsteři místo placení doporučí, ať raději prchá.⁴⁹³

Dvakrát je využit odkaz na Divadlo Járy Cimrmana. V *Pane, vy jste vdova!* je Zdeněk Svěrák jedním z diváků, který sleduje v závěrečné scéně divadelní představení, při narušení vážnosti hry oceňuje inovativní pojetí a jako jeden z mála diváků, ve chvíli, kdy postava velekněžky skutečně podřízne hereckého kolegu, neprchá, ale komentuje scénu jako naturalistickou. Druhým příkladem je *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*, ve kterém se Svěrák mihne na vědecké konferenci poptávající se po profesoru Cimrmanovi. „Je u sebe,“ zní odpověď.

⁴⁹² *Pane, vy jste vdova!*

⁴⁹³ Aluze na film *Vrchní, prchni!*.

4.3 Významová rovina

Téma vědeckého pokroku je v analyzovaných filmech nejčastěji zobrazováno jako potenciální hrozba, technologické vynálezy mohou být zneužity a ve službách antagonistů způsobit nenapravitelné škody. Díky zásahu Veřejné bezpečnosti a uvědomělých občanů ale vše v závěru vždy dobře dopadne.

Regenerační přístroj na omlazení je v *Což takhle dát si špenát* zneužit ziskuchtivými podnikavci, i vynález samotný je náchylný k chybě lidského faktoru. V rámci syžetu není zobrazen jediný úspěšný experiment regenerace, vždy dojde k takřka katastrofálním následkům přílišného omlazení, zestárnutí, nebo k miniaturizaci. Příčinou je vždy chyba člověka, případně dokonce zločinný záměr. Vynález je v závěru zavrhnut jako „zlodějský“ a podle rozhodnutí VB se s ním již nesmí dále experimentovat.

Převratné možnosti chirurgie jsou zneužity armádními představiteli usilujícími o atentát na krále. Překaženy jsou dílem náhody a snahou hlavního hrdiny.⁴⁹⁴ Skupina gangsterů se pokouší zmocnit přístroje superholografu. Nakonec se ukáže, že jejich jediným záměrem bylo vrátit se do filmu, odkud byli přístrojem vyjmuti. Jejich konec odpovídá žánrovým pravidlům gangsterky: navrácení do filmu v televizi jsou zastřeleni zástupci zákona při útěku z banky.⁴⁹⁵ Nebezpečí, že se technologický výtvarník dostane do nesprávných rukou, je doveden do krajnosti v *Zítřka vstanu a opařím se čajem*. Příběh zločinců zneužívajících stroje času je zasazen do historických reálií druhé světové války, možnosti, že by byl její výsledek zvrácen ve prospěch Hitlera, zabrání hlavní protagonistu ve spolupráci s VB.

Zabil jsem Einsteina, pánové... předkládá antiutopickou vizi budoucnosti, ve které lidstvo vymírá, protože ztrácí schopnost rodit potomky, hormonální změny u mužů či u žen nastávají v důsledku teroristických akcí, tzv. fanatiků, kteří zneužívají fyziky (atomová bomba) či chemie (fertilizační plyn). Hrozba nukleárních fanatiků je odkloněna díky nasazení hlavní hrdinky, jak ale děj naznačuje, nebezpečí není zrušeno nadobro, s největší pravděpodobností bylo pouze odloženo do ještě vzdálenější budoucnosti.

⁴⁹⁴ *Pane, vy jste vdova!*

⁴⁹⁵ *Velká filmová loupež*

Téma atomové hrozby a humanistické pacifistické poselství je jedním z vážných témat normalizačních sci-fi komedií. Atomové zbraně se objevují v *Zabil jsem Einsteina, pánové...*, *Zítřka vstanu a opařím se čajem*. V *Pane, vy jste vdova!* je využito živého atentátníka (bomba je umístěná na těle bez jeho vědomí), v případě nukleárních fanatiků v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* můžeme mluvit v podstatě o terorismu. Protiválečné poselství má královo rozhodnutí zrušit armádu v *Pane, vy jste vdova!*.⁴⁹⁶ Také majitel firmy na výrobu robotických babiček varuje před zneužitím moderních strojů: „Tato dokonalá technika se nikdy nesmí obrátit proti člověku.“⁴⁹⁷

I v tomto filmu dochází k ohrožení životů, protože robot naprogramovaný na nenávisť k sousedům se začíná vymykat kontrole, zabije kočku i psa a ohrožení života dětí je zabráněno na poslední chvíli. Méně stylizované sci-fi komedie se zabývaly ohrožení technikou v menším měřítku mezilidských vztahů. Technika a výpočty za pomoci počítače v *Jáchyme, hod' ho stroje!*, *Hodíme se k sobě, miláčku..?* a *Babičky dobíjejte přesně!* selhávají, protože jsou aplikovány na mezilidské vztahy: zde je technika krátká, anebo dokonce škodí. Kondiciogram alias výpočet úspěšných a neúspěšných dní má pouze „placebo efekt“ a funkci posílení sebedůvěry, která je jediným zdrojem úspěchu, kterého František dosáhl, přestože se řídil nesprávným kondiciogramem. Počítačový program pro určení ideálních partnerů opomíjí okolnosti, které nelze kvantifikovat: lidé sami sebe při sebehodnocení vylepšují, a samozřejmě také lásku, tzn. to, že i dva opačné charakterové typy se mohou přitahovat. Ve využití robotických bytostí pro výpomoc v domácnosti selže také lidský faktor: roboty programují lidé, kteří do nich vtiskávají svoje negativní vlastnosti, které pak roboti schopní rozlišovat pouze mezi pozitivní a negativní (plus a minus, 1 a 0) dovedou do hororových důsledků.

Ke zkáze se blíží celá zeměkoule ve filmu *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*, který spojuje žánr satirické komedie se sci-fi prvky a ekologickým poselstvím. Planeta je zahalena do smogu, přeplněna automobily a odpadky. Oba mimozemští návštěvníci tak na zemi zůstávají a na poselství prozkoumat a shromáždit informace o obyvatelích navazují cílem odvrátit hrozící katastrofu.

⁴⁹⁶ Doslova obviňuje armádu: „Vy ohrožujete lidi! Dneska jste zmrzačili člověka a šlo jen o přehlídku. Co byste asi tak dělali, kdyby vypukla válka!“

⁴⁹⁷ *Babičky dobíjejte přesně!*

Dalším z témat vázaných k přítomnosti sci-fi prvků je technický pokrok stavěný do kontrastu s osobním životem. Zápletka filmu *Něco je ve vzduchu* je postavena na morálním sporu mezi právem vědce na jeho osobní život či život jeho rodiny a s posláním sloužit pokroku společnosti. Poté, co jednou nahlédne do budoucnosti a vidí pokrok a vývoj, nemůže se již vrátit do minulosti, doby, kam už nepatří. Pokud zůstane v budoucnosti, připraví sice svou manželku a dceru o život s ním, ale bude moci přispět pokroku vědy. Pokud se vrátí do doby, kdy k jeho objevům neexistují správné nástroje (počítače) a je tak považován za fantasu, zastaví se jeho kariéra na pozici středoškolského učitele. Na tuto otázku film nenabízí odpověď, v závěrečné scéně zůstává dědeček v okamžiku, kdy se musí rozhodnout, kterou z cest zvolí.

Morálním poselstvím filmu *Babičky dobíjejte přesně!* je podle Skupy výzva: obětujte svůj důchod pomoci dětem.⁴⁹⁸ O dobové morálce vypovídá i častost zobrazení tématu úplatků. Mít v kabelce pro všechny případy připravenou obálku s bankovkami je samozřejmou součástí reality v *Hodíme se k sobě, miláčku..?*, *Jáchyme, hod' ho do stroje!* a *Něco je ve vzduchu*. Díky všudypřítomné drobné kriminalitě tak nelze důvěřovat ani moderní technice. I počítač totiž někdo obsluhuje, či programuje, přítomné je tedy riziko chyby lidského faktoru. Vědeckému asistentovi v *Hodíme se k sobě, miláčku..?* stačí nabídnout obálku s penězi, aby o výsledcích zalhal.

Morální poselství o současném rozšíření zlodějů a organizovaného zločinu podává *Což takhle dát si špenát*. Dva malí zlodějíčci se od krádeží lihu ze skladů podniku dostanou až k ozbrojenému přepadení, vyobrazení jsou i jejich nadřízení, kteří zločin organizují na vyšší úrovni. Zlodějům jde o peníze v duchu „co je doma, to se počítá“, jejich šéfové uvažují strategičtěji a svoji kriminální činnost organizují na úrovni soukromého podnikání s investicí do dlouhodobého výdělku. Jak říkají nad zkopírovaným vynálezem, který má být zdrojem příjmu: „Ukrást cihlu nebo flašku špiritusu, to dovede každé vůl. Ale my tady krademe myšlenku, světovou myšlenku.“ V závěru zlodějíčky dostihne osud a jsou snědzeni jiným zlodějem – psem. Příběh je tak zarámován do příběhu obecnějšího vyznění, že „krást se nemá“, ale všichni se tomu můžeme společně zasmát. O potrestání ostatních postav se opět postará VB. V souladu s pravidly kriminálního žánru jsou lupiči dopadeni. Stejně

⁴⁹⁸ SKUPA, L. Soc-fi. *Živel*, 2009, č. 30, s. 150.

tak o zločince v *Zítřa vstanu a opařím se čajem* se úspěšně postará zákon. Policejní složky fungují, naopak je tomu u *Pane, vy jste vdova!*, kde jsou zástupci armády negativními postavami a představiteli zla.

Tvůrci filmu *Babičky dobíjejte přesně!* se již v explikaci scénáře zaštiťovali tématem kritiky maloměšťáctví. Bohatí sousedé Loudových si kupují drahé roboty, užívají si večírky, před sousedy se chlubí a pomlouvají je. V prostředí luxusní restaurace *Což takhle dát si špenát* jsou karikovány postavy bohatých měšťáků, solventní hosté ohrnující nos nad způsoby ostatních.

Mezi tvůrci oblíbeným tématem bylo zmiňování exotiky a cizokrajných lokací. S Latinskou Amerikou je spjato místo děje, příp. postavy ve filmech *Zítřa vstanu a opařím se čajem* a *Což takhle dát si špenát*.⁴⁹⁹ Uniformy v *Pane, vy jste vdova!* byly jihoamerickými inspirovány, jedna z postav má získat jako úplatu letenku do Jižní Ameriky. Továrník v *Něco je ve vzduchu* odjíždí podnikat na Kubu. Navození motivů exotiky se odehrávalo alespoň v dialogích o jídle: na jídelníčku luxusní restaurace je jediné kung pao a švejžužu.⁵⁰⁰ Exotické jídlo slouží jako demonstrace lepší finanční situovanosti také v *Babičky dobíjejte přesně!*. Celá rodina se těší, že jim robotická babička bude vařit zahraniční speciality. Naprogramují ji tedy tak, že každý den večerí kung pao, šašlik, musaku, a další již smyšlené názvy jídel.

Podle některých textů⁵⁰¹ věnovaných otázce sci-fi tématu v českém filmu si filmaři kompenzují národní komplex méněcennosti a absence národních hrdinů prostřednictvím aktivních hrdinů zasahujících do historie. V několika případech můžeme skutečně v autorské vizi budoucnosti objevit prvky předpokládající pozitivní vývoj Československa až ke světovému věhlasu. V Praze se nachází a českými vědci byl vynalezen přístroj, který přitahuje pozornost i závist ze zahraničí. O světový unikát přístroje na omlazení dobytka v *Což takhle dát si špenát* se zajímá

⁴⁹⁹ Podle scénáře měla být postava novináře z Argentiny, v samotném filmu je už pak pouze obecně konstatována Latinská Amerika. Příčinou vyškrtnutí jmenování Argentiny s nejvyšší pravděpodobností souvisí s vojenským pučem v zemi roku 1976, tedy těsně před realizací filmu. Jakékoliv spojování se zemí mohlo vyvolávat nežádoucí konotace. Lze ale spekulovat o tom, že postavy filmu odkazují na zeměděleho autoritářského prezidenta Juana Peróna a jeho třetí manželku Isabelu, která se před pučem neúspěšně chopila vlády. BSA, SCE, Film: *Což takhle dát si špenát*, Scénář, str. 22.

⁵⁰⁰ *Což takhle dát si špenát*

⁵⁰¹ HANÁKOVÁ P. Konstrukce normality. Mužské postavy v současném českém filmu, [in:] red. A. Gwózdź, Czeska myśl filmowa. Tom 2: Reguły gry, Gdańsk 2007, s. 287-305. Cit. dle GÓRALIK, M. 2013. *Stručný nástin polského sci-fi filmu*. [online] 3.0 Polsko, Sci-fEAST [citováno 17. 11. 2014]. Dostupné z WWW: http://www.sci-feast.eu/index.php?page=text&id=58#_ftnref2; ADAMOVIČ, cit. 4, s. 192.

jihooamerický tisk a do Prahy přijíždí významná velkostatkářka, aby se zde v exilu na velvyslanectví mohla provdat. *Zítřka vstanu a opařím se čajem* podává zprávu o budoucnosti Československa ve smyslu nejvyšší úrovně technologického pokroku, v Praze se nachází jediná cestovní kancelář, která využívá cestování časem ke kapitalistickým účelům. Do kontrastu jsou postaveny Spojené státy americké, kde k takovému využití chyběl důvtip a bují tam především zločin (krádež ve Washingtonu). Nacisté si jako součást výpravy do Prahy naplánovali turistickou prohlídku, protože slyšeli, že „je na co koukat.“ Také ve filmu *Velká filmová loupež* je Československo úspěšně spojeno se zahraničím: nový vynález japonské firmy Sony se má začít vyrábět v JZD Slušovice. Konkurenceschopnost a vyrovnání se technice ze zahraničí dokazuje i poslední model robotické babičky, který dokáže opravit i auto, což dosud dokázali pouze robotičtí dědečkové dovážení ze zahraničí.⁵⁰² Československo - a jeden její průměrný občan - bylo vybráno centrálním počítačem jako místo k průzkumu návštěvou z cizí planety.⁵⁰³ Otázka českého národa je tematizována ve chvíli, kdy je Einstein konfrontován s historičkou přicestovalou z budoucnosti a v době rakouské monarchie „nevěří, že by se zdejší české obyvatelstvo kdy domohlo samostatnosti.“⁵⁰⁴

Na druhou stranu je podstatné dodat, že kladní hrdinové a hlavní postavy zasahující do běhu dějin zpravidla nejsou Češi. Pokud postavy zasahují do historie, jsou to Američané⁵⁰⁵ či Němci.⁵⁰⁶ Jsou-li české národnosti, jde obvykle o postavy, jejichž charakterové vlastnosti nejsou nijak reprezentativní: zloději propuštění z vězení,⁵⁰⁷ Jánský se při kontaktu s mimozemskými bytostmi snaží jejich přítomnosti spíše uniknout než by vyměňoval zkušenosti a navazoval meziplanetární kontakt,⁵⁰⁸ podvodníci zneužívají své podoby s komiky a snaží se zpeněžit zahraniční vynález.⁵⁰⁹ Výjimkou je *Zítřka vstanu a opařím se čajem* a postava Jana Bureše, který projde proměnou osobnosti k hrdinovi, který zločince nechá pochyťat policií a zachrání svět před ovládnutím Hitlerem.

⁵⁰² *Babičky dobíjejte přesně!*

⁵⁰³ *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*

⁵⁰⁴ *Zabil jsem Einsteina, pánové...*

⁵⁰⁵ *Zabil jsem Einsteina, pánové...*

⁵⁰⁶ *Zítřka vstanu a opařím se čajem*

⁵⁰⁷ *Což takhle dát si špenát*

⁵⁰⁸ *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*

⁵⁰⁹ *Velká filmová loupež*

Kam dospěje společnost, pokud bude technologický pokrok stoupat takovým tempem jako dosud? Počítač nám pomůže zvolit ideálního životního partnera a naplánuje budoucnost, budeme moci omládnout o několik let, jídlo budeme jíst ve formě tabletek a o domácnost se nám postará robotická služka, budeme si moci vyrazit na výlet do minulosti nebo do jakéhokoliv pořadu v televizní obrazovce. Vize blízké budoucnosti většinou končí neúspěšně: počítačem vybraní partneři spolu nedokáží žít, kondiciogram je jenom falešným „horoskopem“, jehož jediným reálným efektem je posílení sebevědomí, tabletky nikomu nechutnají, roboti svým naprogramováním kopírují špatné lidské vlastnosti a superholograf i stroj času je snadno zneužitelný padouchy. Přitom žádný ze zmíněných filmů neprezentuje skepsi z nepřiliš veselé budoucnosti, kdy se vše obrací naruby. Naopak, tomu všemu se smějeme, protože jsme ubezpečeni, že se máme dobře a toužíme-li potom mít se lépe a být obklopeni počítači, roboty a technikou, měli bychom si uvědomit, že tato cesta vede často ke zkáze.

Nečekaným motivem, který je ve filmech tematizován, je cenzura. Ať jde o cenzurní zásahy armády⁵¹⁰ nebo text scénáře předepsaný OSN,⁵¹¹ či satirické zobrazení autocenzury ze strany mimozemšťanů váhajících, jak informovat srozumitelně o lásce, až jim po všech úpravách vyjde sice nekontroverzní, ale žádnou informaci nepřinášející věta „Na zemi jsou lidé.“⁵¹²

4.3.1 Motiv nadpřirozena

Normalizační sci-fi komedie zpravidla spojují dvě na první pohled odporující si témata: za první vědeckofantastické vynálezy a vědecký pokrok a za druhé víru v nadpřirozené síly a předpovědi budoucnosti založené na zcela nevědeckých metodách. Víra v nevědecké metody, horoskopy a pout'ová štěstí je neobvykle na žánr sci-fi předkládána pozitivně.

Tetička Viktora v *Hodíme se k sobě, miláčku..?* je pohoršena „moderními kouzly“ vědecké metody určování partnerů, sama preferuje léty ověřený výklad karet. Na hranici vědy a okultní víry v nadpřirozeno se pohybuje i samotný kondiciogram v *Jáchyme, hod' ho do stroje!*. Text písně doprovázející příjezd stroje na předpověď úspěšných dní tento rozpor reflektuje a snaží se vesničany

⁵¹⁰ *Pane, vy jste vdova!*

⁵¹¹ *Zabil jsem Einsteina, pánové...*

⁵¹² *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*

nedůvěřující kybernetice přemluvit: „Nepátrej ve snáři, neptej se hvězd, kdy štěstí zazáří, kdy začne kvést, zítra tě probudí tvůj velký den, tvé chmury zapudí, splní tvůj sen.“ Za nedůvěryhodný jej považuje i Františkova tetička, která jinak věří i v japonské magnetické náramky, které získala od prodejce ze Západního Německa.

Motiv astrologie najdeme i v *Pane, vy jste vdova!*. Všechny předpovědi astrologa Hampla se vyplní, zároveň je redaktorem deníku Tempo, jež díky jeho schopnostem číst ve hvězdách, může otisknout informace, ještě než se vůbec stanou. Motiv vyplněné předpovědi se objevuje i v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* Při návštěvě Prahy roku 1911 si Gwen koupí od pouličního pouťového stánkaře s papouškem Frantou předpověď budoucnosti, ve které stojí, že dnes potkala osudovou lásku, narodí se jim dcera a budou žít až do konce věků. Jak se ukáže v závěru filmu, kde se profesor Moore setkává se stařenkou Gwen, jejím manželem Albertem a dcerou Jane, předpověď byla pravdivá.⁵¹³

Několikrát se také setkáme s motivem osudového zacyklení a dějinné předurčenosti. Atomová bomba musí být vynalezena, pokud se dostane do rukou německých vojáků, pokaždé skončí v rybníce, továrníkovi bude jeho podnik zestátněn, ať proti tomu podnikne cokoliv. František skončí zpět v chaloupce, ze které na začátku odešel, setkává se znovu s vyvolávačem kondiciogramu a auto znovu skončí v rybníce. A tak jako *Hodíme se k sobě, miláčku..?* začínal svatbou a výročním seznámení jednoho manželského páru, tak také jinou svatbou a dalším výročním o rok později končí. Tato narativní struktura filmů odkazuje k žánru pohádky.

4.3.2 Ideologické prvky

Část děje *Něco je ve vzduchu* se odehrává po skončení druhé světové války, těsně před nástupem komunistů k moci. Dočkáme se tedy parodického vyobrazení páně továrníka, a také kulaka, který je zjednodušen do schematické postavy primitiva. Film obsahuje i scénu zesměšňující nepodloženou víru v křesťanskou církev: při cestování v čase se postava Petra omylem přenesl do roku 1840 přímo před rodinu na pikniku, ta jej považuje za zjevení dokládající existenci panenky Marie. Na místě zázraku je postavena kaple, kterou navštěvují procesí. Tuto scénu i scénu, kde kulak

⁵¹³ Film navíc v tu chvíli končí a osud lidstva s nově objevenou bombou je nejistý, je tedy možné že skutečně žili až do konce věků, minimálně do konce filmového syžetu ano.

na návštěvníky z budoucnosti pokřikuje „Pražáku odjed“, lze považovat za normalizační výsměch dvěma tématům: křesťanství, které je položeno na falešných „důkazech“ a soukromým zemědělcům, jejich inteligence i slovní zásoba je značně omezená.

Mimozemšťané jsou v *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* svědky scény, ve které se zoufalý vedoucí směny pokouší přesvědčit kopáče, aby šli pracovat zpátky na stavbu. Mladíci s dlouhými vlasy sedí na pivu a vedoucímu se posmívají: pracovat nemusí, protože právě začínají novou kariéru, „uměleckou dráhu“ jako „reprodukční umělci“: skupina Bicepsy. Scéna je jednoznačně čitelná jako zesměšnění undergroundových kapel a režimem odmítaných „mániček“.

Jedna z postav tlumočí přání normalizačních dramaturgů, reflektujících zájmy lidu po filmech ze současnosti ukazujících pracující lid. Údržbář Lojza při sledování televizního pořadu o husitech říká: „To je obraz, co? Zatím je to jenom historický, ale až to bude současnost. Až tam nebude film o husitech, ale třeba o nás, o řemeslnících. To bude pošušňání.“⁵¹⁴

4.4 Shrnutí

Základním prvkem žánrového očekávání sci-fi filmů je výprava, která má vyvolávat údiv, zatímco komedie má vzbuzovat smích. Výrazná barevnost a propracovanější scénografie využívající více motivů z ikonografie sci-fi se týká pouze filmů *Zabil jsem Einsteina, pánové...* a *Pane, vy jste vdova!*, ostatní filmy se držely poměrně střízlivé prezentace světa budoucnosti či vynálezů technologického pokroku. Příčinou byly především finanční limity, které ovlivnily celou podobu filmů.

Technologické vynálezy jsou zobrazovány realisticky, pozitiva nadšení z technického pokroku jsou relativizována, přednost dostávají témata antiutopických vizí, kdy se vynález dostává do nesprávných rukou, případně je nesprávně užíván. Protagonisté si jsou vědomi, že „před pokrokem se nedá utéct.“⁵¹⁵ Přichází nová epocha, která vystřídá dobu starých pověr: „Vážení vesničtí přátelé! Do vaší obce zavítala věda. Doba kartárek, papoušků a věštkyň je ta tam.“⁵¹⁶ Kybernetika a městský pokrok proniká i na venkov, dobytek je omlazován, aby dosahoval větší výkonosti. Zatímco v části filmů se řešily velké potíže jako odvrácení atomové

⁵¹⁴ *Velká filmová loupež*

⁵¹⁵ *Babičky dobíjejte přesně!*

⁵¹⁶ *Jáchyme, hod' ho do stroje!*

války nebo předání bomby Hitlerovi, vědecký pokrok řešil amputace ruky či operace mozku, později přechází filmy na kritiku malých lidských nešvarů či problémů uzavřených v domácnosti v rámci rodiny: spoléhání na počítač při výběru partnera, při určení šťastných a úspěšných dní, na roboty při starosti o domácnost, pomoc vědy při zvýšení výkonu dobytka. K „velkým“ tématům se vrací při návštěvě mimozemšťanů varujících před ekologickou katastrofou, nebo návratu do padesátých let pro vynálezce, který napomůže vědeckému pokroku. Završuje *Velká filmová loupež* nostalgicky citující filmy od *Kdo chce zabít Jessie?* po *Monstrum z galaxie Arkana*.

Herečtí představitelé jsou součástí žánrové ikonografie komedie.⁵¹⁷ Již před samotným sledováním filmu je před divákem stanoveno žánrové očekávání spojené jednak s tvůrci filmu, hereckými představiteli, samotným titulem filmu a hudebním doprovodem v úvodní titulkové sekvenci. Žánrové očekávání tak není narušováno míšením prvků z dalších žánrů, např. v častých expozicích *in medias res*.

Větší množství shodných sémantických i syntaktických prvků vykazují podle očekávání filmy natočené podle scénáře Miloše Macourka.⁵¹⁸ Do této skupiny lze částečně, především podle sémantických znaků komedie, zařadit i *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*, *Velká filmová loupež*, *Jáchyme, hod' ho do stroje!* a *Hodíme se k sobě, miláčku..?*. Menší podíl komediálních prvků obsahují *Babičky dobíjejte přesně!* a *Něco je ve vzduchu*, které se liší i menším počtem postav, dějových linií a prostředím.

Schematické postavy plní roli typů typických pro žánr komedie, výjimkou je *Zítřka vstanu a opařím se čajem*, kde dochází k psychologickému vývoji postavy v zájmu funkce v naraci. V rámci ikonografie komedie je zpravidla využíván motiv dvojnictví nebo záměn, z nichž vycházející nedorozumění a neomezená narace nabízejí prostor pro komický účín na diváka. Syntaktika komedie zpravidla vychází z absurdního spojení rekvizit a prostředí či protagonistů, případně způsobu, jakým s rekvizitou zachází.

⁵¹⁷ V rámci deseti analyzovaných filmů najdeme shodu hned v několika hereckých představitelích: Jiří Sovák (*Zabil jsem Einsteina, pánové...*, *Pane, vy jste vdova!*, *Zítřka vstanu a opařím se čajem*, *Což takhle dát si špenát*), Iva Janžurová (*Hodíme se k sobě, miláčku?*, *Pane, vy jste vdova!*, *Což takhle dát si špenát?*, *Zabil jsem Einsteina, pánové...*), Jana Brejchová (*Hodíme se k sobě, miláčku..?*, *Zabil jsem Einsteina, pánové...*), ale i představitelé epizodních rolí jako je Vladimír Hrabánek (*Jáchyme, hod' ho do stroje!*, *Zítřka vstanu a opařím se čajem*, *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*, *Velká filmová loupež*).

⁵¹⁸ *Zabil jsem Einsteina, pánové...*; *Pane, vy jste vdova!*; *Což takhle dát si špenát*; *Zítřka vstanu a opařím se čajem*

Přítom ale subžánr sci-fi komedie není parodií na science fiction. Parodie využívá sémantické prvky jednotlivých žánrů a zasazuje je do syntaktických struktur, nebo je syntaktickým žánrem a dosazuje do něj cizorodé sémantické prvky a hraje si s divákovým očekáváním. Ve sci-fi komediích ale nejsou nereálné přístroje vysvětlené realisticky vědeckým pokrokem zdrojem komiky. Komika častěji vychází ze syntaktických vazeb, z narativní formy či komických postav.

Závěr

V této práci jsem se pokusila o žánrovou charakteristiku české sci-fi komedie období normalizace. K vymezení hybridního žánru byl východiskem sémanticko-syntakticko-pragmatický přístup Ricka Altmana. V první řadě byl subžánr české sci-fi komedie vymezen v rámci Altmanovy teorie žánru. Následně byly zkoumány specifické podmínky ústředně řízené socialistické kinematografie a její pohled na žánrové filmy rekonstruovaný prostřednictvím dobových projevů, podkladových zpráv a interních stranických dokumentů.

Za využití Altmanovy analýzy pragmatických prvků byl rekonstruován dobový pohled na žánr ze strany Filmového studia Barrandov prostřednictvím dostupných posudků na scénáře, dramaturgických explikací a výrobních zpráv. Zohledněna byla také strategie, které filmové studio využilo při propagaci filmů, volbou názvů filmů a popisků specifikujících žánr na filmových plakátech. Třetím rekonstruovaným diskurzem uživatelů žánru byla analýza reflexe žánrových pojmenování v dobovém tisku.

Prostřednictvím sémanticko-syntaktické analýzy žánrových prvků, která umožnila zahrnout i hraniční a okrajové případy, bylo identifikováno typické prostředí, postavy, rekvizity, narativní stavba a stylistické postupy.

V práci analyzované filmy byly vymezeny jako žánrový hybrid kombinující prvky žánru komedie, tedy zpravidla komické postavy zastupující charakterové typy bez psychologického vývoje, situace a zápletku záměny postav, a prvky žánru sci-fi, tedy sémantický prvek technologického pokroku, prostředí blízké budoucnosti či rekvizitu typickou pro vědeckofantastický žánr. Z takto vymezených filmů bylo nejčastěji zobrazovaným tématem cestování v čase, a to do minulosti za účelem změny historie (likvidace zakladatele fyziky, Hitlerovo vítězství v druhé světové válce, či osobní důvod nalezení dědečka). Dalšími obvyklými tématy bylo využití pokroku vědy v kosmetice a zdravotnictví (amputace, chirurgie umožňující výměnu mozků, omlazující pilulky a přístroje), nebo v usnadnění běžného života (počítač předpovídající úspěch, stroj určující ideálního životního partnera, či robot nahrazující lidskou práci v domácnosti). Technologický pokrok, oproti padesátým létům, kdy byla vize světlé budoucnosti politickou objednávkou, sloužil v tomto

případě jako varování před nebezpečím zneužití, lehkomyšlného přístupu ke strojům a obrácení strojů a techniky proti člověku. I když technologie získá krátkodobě nadvládu nad člověkem s až katastrofálními důsledky, vzhledem k ikonografii komedie mají filmy vždy dobrý, či alespoň otevřený, nikdy však tragický konec.

Hybridní žánr normalizační sci-fi komedie lze vnímat jako důsledek několika dobových tendencí: na jedné straně přetrvávající fascinace vědeckofantastickými tématy (iniciovaná v padesátých a šedesátých letech) související s rozvojem kybernetiky, výpočetní techniky a počítačů v Československu, a pokračujícím rozvojem objevování vesmíru. Ze strany normalizátorů byl formulován požadavek po divácky atraktivní tvorbě, preferována byla orientace na veseloherní žánr a na filmy optimistického tématu bez zdůrazňování negativních jevů společnosti. Zároveň byla preferována témata ze současnosti. Omezené finanční podmínky nedovolovaly vyšší rozpočty a zvýšeným nákladům na stavby a dekorace žánru sci-fi se nemohly vyrovnat. Výsledkem byla série filmů zasazených do blízké budoucnosti a až na výjimky vyhybající se výpravnější a stylizovanější mizanscéně. Snahy vyjednat zahraniční koprodukce na sklonku šedesátých let i náměty nerealizované z důvodů finanční náročnosti dokládají, že mezi tvůrci byly přítomny ambice natáčet výpravnější a scénograficky náročnější filmy, které by mohly plně odpovídat žánru sci-fi.

Žánrové očekávání bylo konstruováno především jmény tvůrců (v případě pěti filmů okolo scenáristy Miloše Macourka můžeme dokonce mluvit o filmovém cyklu) a hereckými představiteli, kteří odpovídali komediálním typům. Svou roli hrál také pozornost poutající název filmu, často vyňatý přímo ze scénáře. Názvy začaly být spojovány s bláznivými komediami, sloužily jako identifikace „autorské značky“ než jako prostředek oslovení různých publik. Pojmenování žánru jako sci-fi komedie se ustálilo u jediného filmu, který tak byl označen samotnými tvůrci již ve výrobní zprávě: *Zabil jsem Einsteina, pánové...* může být zároveň částečně považován za žánrový prototyp, který spustil vlnu zájmu o spojení komediálního žánru s vědeckofantastickou tematikou, v rámci výraznější stylizovanosti je ale oproti tomu výjimkou.

Ze strany diskurzu filmových kritiků nedošlo k ustálení jednoslovného označení, které by podle Altmana završilo období proměny v nový samostatný žánr. Částečně díky rozmanitosti různých podob subžánru sci-fi komedie nedošlo

k překročení období, kdy byl jeho status reflektován jako nejasný a nejistý, žánrové označení mezi kritiky nedospělo ke sjednocení a jejich snaha o vyrovnání se s žánrovou nejednoznačností vedla spíše než k vytvoření nového názvu, ke zdůrazňování jedinečnosti jednotlivých filmů

Ze strany požadavků vznášených tvůrci normalizační kultury a ze strany kritiky filmových novinářů docházelo k rozporu mezi zájmem o veseloherní polohu filmu a zároveň společenskou odpovědnost. Ve scenáristických posudcích i v recenzích naráželi na limit žánrového filmu, filmům bylo zpravidla vytýkáno, že jsou příliš povrchní, nevěnují se skutečným problémům a hlubším myšlenkám současnosti a že nejsou společensky angažovanější. Žánrové filmy normalizační kinematografie se pohybovaly na hranici mezi napodobením západních vzorů, invenčním pojetím a splněním požadavku společenské angažovanosti. Cílem mnohých sci-fi komedií tak bylo sledovat negativní jevy technické revoluce a připomínat, že technické vymoženosti člověku nejen slouží, ale při špatném zacházení se proti němu mohou i obrátit.

Pokud o českých sci-fi komediích uvažujeme jako o normalizačních, tedy implicitně ideologických či sekundárně kódovaných díky svojí „únikovosti“ a „bezproblémovosti“, potom můžeme identifikovat několik aspektů, kterými reprezentovaly a reprodukovaly „normalitu“ doby: nejvýraznější z nich je zobrazení podplácení, braní úplatků a drobných krádeží jako neproblematické součásti běžného života normalizační společnosti. Explicitní projevy ideologie byly nalezeny jen ve velmi omezeném počtu v analyzovaných filmech: některé scény ve *Velká filmová loupež* a *Srdečné pozdravy ze zeměkoule*, nejvýraznější z nich se objevují ve filmu *Něco je ve vzduchu*, v části děje odehrávajícím se v roce 1946 jsou využity karikaturní postavy kulaka a továrníka.

Případné cenzurní zásahy není možné z dostupných zdrojů, a také vzhledem k podobě cenzury v období normalizace, která plnila spíše roli „doporučení“ a „navrhovaných témat“ než explicitních restrikcí, prohlásit za ověřená fakta. Zdá se, že cenzurní zásahy byly minimální, týkaly se spíše výjimečně filmů z přelomu šedesátých a sedmdesátých let (*Pane, vy jste vdova!* a *Zabil jsem Einsteina, pánové...*), bezproblémovost následujících filmů byla ohlídána již od námětu. Filmoví tvůrci si v nepřehledném prostředí autocenzury a cenzurních doporučení našli vlastní cestu prosazení námětů: do scénáře zahrnovali prvek společenské angažovanosti odpovídající správnému směru kulturní politiky KSČ, který sloužil

jako určitá „návnada“ pro schvalovatele a při samotné realizaci byl pokud možno potlačen, případně zmírněn zasazením do komediálního žánru.

Altmanova teorie je vytvořena primárně na podmínky kapitalistického hollywoodského systému, nelze ji tedy bezvýhradně uplatnit na případ FSB, např. vzhledem k tomu, že normalizační studio mělo v zemi výsadní postavení a svoji strategii nevymezovalo vůči konkurenci. Některé prvky byly přesto identifikovány jako společné, například cílem normalizační kinematografie bylo rovněž oslovení nejširší masy publika, čemuž odpovídala strategie studia v preferenci diváckých komediálních žánrů a žánrových hybridů. Vznikaly cykly spojované se jmény autorů a zdůrazňující jedinečnost filmů bez pevnější identifikace s jediným žánrem.

Krátkodobost fenoménu sci-fi komedií v české kinematografii měla příčiny v poklesu zájmu o téma technologického pokroku, v osmdesátých letech navíc opadá divácký zájem i o žánr komedie, a především na konci sedmdesátých let chybí celá generace mladých režisérů, kteří by mohli na dosavadní tvůrce navazovat. Sci-fi komedie se tak staly převážně premisou starších autorů, kteří se v osmdesátých letech přeorientovali na televizní tvorbu komediálních seriálů se sci-fi tematikou, případně na filmy kombinující žánry komedie a fantasy. Tím lze částečně vysvětlit absenci návaznosti v následujícím desetiletí. V osmdesátých letech se navíc do české distribuce postupně uvolňují zahraniční žánrové filmy a poptávka diváků po sci-fi žánru je nasycena.

Seznam použitých zdrojů

Prameny

Babičky dobíjejte přesně! (Československo, 1983)

Režie: Ladislav Rychman. **Předloha:** Zdeněk Hřebík (povídka Černá a bílá).

Scénář: Jiří Just, Ladislav Rychman. **Kamera:** Antonín Holub. **Hudba:** Petr a Pavel Orm. **Střih:** Miroslav Hájek. **Distribuce:** Ústřední Půjčovna Filmů Praha. **Premiéra:** červenec 1984.

Hrají: Jiří Lábus (houslista Zdeněk Louda), Daniela Kolářová (vědecká pracovnice Jarmila, Loudova žena), Kateřina Urbancová (Alenka, dcera Loudových), Petr Frolík (Bertík, syn Loudových), Libuše Havelková (robotka Róza), ad.

Což takhle dát si špenát (Československo, 1977)

Režie: Václav Vorlíček. **Námět:** Miloš Macourek. **Scénář:** Miloš Macourek, Václav Vorlíček. **Kamera:** František Uldrich. **Hudba:** Karel Svoboda. **Střih:** Miroslav Hájek. **Distribuce:** Ústřední Půjčovna Filmů Praha. **Premiéra:** léto 1977

Hrají: Vladimír Menšík (Jaroslav Zemánek), Jiří Sovák (údržbář František Liška), Iva Janžurová (Libuše, Liškova žena), Michal Kocourek (Zemánek jako dítě), Ondřej Hach (Liška jako dítě), František Filipovský (děda Liška), ad.

Hodíme se k sobě miláčku..? (Československo, 1974)

Režie, námět a scénář: Petr Schulhoff. **Kamera:** Jiří Vojta. **Hudba:** Karel Svoboda. **Střih:** Jaromír Janáček. **Distribuce:** Ústřední Půjčovna Filmů Praha. **Premiéra:** červenec 1975.

Hrají: Vlastimil Brodský (vedoucí železářství Viktor Tomáš), Jana Brejchová (fotografka Marta, Viktorova žena), ad.

Jáchyme, hod' ho do stroje! (Československo, 1974)

Režie: Oldřich Lipský. **Námět:** Ladislav Smoljak, Zdeněk Svěrák. **Scénář:** Ladislav Smoljak, Zdeněk Svěrák, Oldřich Lipský. **Kamera:** Jaroslav Kučera. **Hudba:**

Zdeněk Liška. **Střih:** Miroslav Hájek. **Distribuce:** Ústřední Půjčovna Filmů Praha. **Premiéra:** 30. 8. 1974.

Hrají: Luděk Sobota (automechanik František Koudelka), Marta Vančurová (prodavačka Blanka), Věra Ferbasová (tetička Marie Sýkorová), Josef Dvořák (automechanik Béda Hudeček), Ladislav Smoljak (vedoucí servisu Karfik), Zdeněk Svěrák (podnikový psycholog Klásek), ad.

Něco je ve vzduchu (Československo, 1980)

Režie: Ludvík Ráža. **Námět a scénář:** Drahoslav Makovička. **Kamera:** Josef Ilík. **Hudba:** Miloš Vacek. **Střih:** Josef Valušiak. **Distribuce:** Ústřední Půjčovna Filmů Praha. **Premiéra:** květen 1981.

Hrají: Vladimír Dlouhý (student Petr Budil), Zlata Adamovská (Alice/Blanka jako dívka), Ivan Mistrík (Alicin dědeček), Zdena Hadrbovcová (Alicina babička), ad.

Pane, vy jste vdova! (Československo, 1971)

Režie: Václav Vorlíček. **Námět:** Václav Vorlíček, Miloš Macourek. **Scénář:** Miloš Macourek, Václav Vorlíček. **Kamera:** Václav Hanuš. **Hudba:** Svatopluk Havelka. **Střih:** Miroslav Hájek. **Distribuce:** Ústřední Půjčovna Filmů Praha. **Premiéra:** 15. 1. 1971.

Hrají: Iva Janžurová (herečka Evelyn Kelettiová), Jiří Sovák (král Rosebud IV.), Eduard Cupák (major Robert Steiner), Olga Schoberová (herečka Molly Adamsová, Steinerova snoubenka), František Filipovský (král Oscar XV.), Čestmír Řanda (generál Omar Otis), Jan Libíček (Bobo, velitel čestné roty a kuchař), ad.

Srdečný pozdrav ze zeměkoule (Československo, 1983)

Režie: Oldřich Lipský. **Námět:** Vladimír Jiránek, Oldřich Lipský, Alexander Lukeš. **Scénář:** Vladimír Jiránek, Oldřich Lipský, Alexander Lukeš, Milan Lasica a Július Satinský (spolupráce na dialozích). **Kamera:** Jiří Macák, Zdena Hajdová a Eva Kergerová. **Hudba:** Petr Skoumal. **Střih:** Miroslav Hájek. **Distribuce:** Ústřední Půjčovna Filmů Praha. **Premiéra:** červenec 1983.

Hrají: Milan Lasica (A), Július Satinský (B), Jiří Menzel (dr. Martin Jánský), Nad'a Konvalinková (Jiřinka, snoubenka Jánského), Miloš Kopecký (profesor Horowitz), Luděk Sobota (soused Josef Vaněrka), Jiří Lábus (zřízenec rezervace), ad.

Velká filmová loupež (Československo, 1986)

Režie: Oldřich Lipský, Zdeněk Podskalský st.. **Námět:** Oldřich Lipský. **Scénář:** Martin Bezouška, Dušan Kukul, Oldřich Lipský, Jiří Lábus, Oldřich Kaiser. **Kamera:** Emil Sirotek. **Hudba:** Vítězslav Hádl. **Střih:** Dalibor Lipský. **Distribuce:** Ústřední Půjčovna Filmů Praha. **Premiéra:** leden 1987.

Hrají: Oldřich Kaiser (komik Oldřich Kaiser /vekslák Král), Jiří Lábus (komik Jiří Lábus /pomocný dělník Lambas), Jaroslav Moučka (Šéf), Jiří Němeček (Šeptal), ad.

Zabil jsem Einsteina, pánové... (Československo, 1970)

Režie: Oldřich Lipský. **Námět a scénář:** Miloš Macourek, Josef Nesvadba, Oldřich Lipský. **Kamera:** Ivan Šlapeta. **Hudba:** Vlastimil Hála. **Střih:** Miroslav Hájek. **Distribuce:** Ústřední Půjčovna Filmů Praha. **Premiéra:** 27. 2. 1970.

Hrají: Jiří Sovák (profesor David Moore), Jana Brejchová (doktorka historických věd Gwen Williamsová), Lubomír Lipský (profesor Frank Pech), Iva Janžurová (Betsy, Frankova žena), Petr Čepek (profesor Albert Einstein), ad.

Zítřka vstanu a opařím se čajem (Československo, 1977)

Režie: Jindřich Polák. **Námět:** Josef Nesvadba. **Scénář:** Miloš Macourek, Jindřich Polák. **Kamera:** Jan Kališ. **Hudba:** Karel Svoboda. **Střih:** Zdeněk Stehlík. **Distribuce:** Ústřední Půjčovna Filmů Praha. **Premiéra:** 1977.

Hrají: Petr Kostka (Jan Bureš / Karel Bureš), Jiří Sovák (Klaus Abard), Vladimír Menšík (Rudolf Kraus), Vlastimil Brodský (Ing. Bauer), Marie Rosůlková (Whiteová), Otto Šimánek (White), Valerie Chmelová (Helena), František Vicena (Adolf Hitler).

Citované filmy

- 2001: Vesmírná Odyssea* (Stanley Kubrick, 1968)
Akce Bororo (Otakar Fuka, 1972)
Akumulátor I (Jan Svěrák, 1994)
Arabela (Václav Vorlíček, 1979)
Ať žijí duchové! (Oldřich Lipský, 1977)
Blázni, vodníci a podvodníci (Tomáš Svoboda, 1980)
Blebec z Xeenemünde (Jaroslav Balík, 1962)
Božská Ema (Jiří Krejčík, 1979)
Cirkus v cirkuse (Sovětský svaz/Československo, Oldřich Lipský, 1975)
Co je doma, to se počítá, pánové... (Petr Schulhoff, 1980)
Diktátor (The Great Dictator, Charles Chaplin, 1940)
Dívka na koštěti (Václav Vorlíček, 1971)
Drahé tety a já (Zdeněk Podskalský, 1974)
E.T.Mimozemšťan (E.T.: The Extra-Terrestrial, Steven Spielberg, 1982)
Hellzapoppin (Hellzapoppin, H.C. Potter, 1941)
Happy End (Oldřich Lipský, 1967)
Hroch (Karel Steklý, 1973)
Chobotnice z druhého patra (Jindřich Polák, 1987)
Ikarie XB1 (Jindřich Polák, 1963)
Já to tedy беру, šéfe...! (Petr Schulhoff, 1977)
Já už budu hodný, dědečku! (Petr Schulhoff, 1978)
Jak utopit doktora Mráčka aneb konec vodníků v Čechách (Václav Vorlíček, 1974)
Kdo chce zabít Jessie? (Václav Vorlíček, 1966)
Křeček v noční košili (Václav Vorlíček, 1987)
Křtiny (Zdeněk Podskalský, 1981)
Kulový blesk (Zdeněk Podskalský, Ladislav Smoljak, 1978)
Láska z pasáže (Jaroslav Soukup, 1984)
Létající Čestmír (Václav Vorlíček, 1984)
Loganův útěk (Logan's Run, Michael Anderson, 1976)
Metropolis (Metropolis, Fritz Lang, 1927)

Monstrum z galaxie Arkana (Dušan Vukotič, 1981)
Muž z prvního století (Oldřich Lipský, 1961)
Návštěvníci (Jindřich Polák, 1983)
Občan Kane (Citizen Kane, Orson Welles, 1941)
Odkaz budoucnosti aneb Podivuhodná dobrodružství rodiny Smolíkovy (Üzenet a jövöböl - A Mézga család különös kalandjai, József Gémes, Jenő Koltai, Béla Ternovszky, 1969),
Odysseus a hvězdy (Ludvík Ráža, 1976)
Petrolejové lampy (Juraj Herz, 1971)
Podivuhodná dobrodružství Vladimíra Smolíka (Mézga Aladár különös kalandjai, József Nepp, 1972)
Podivuhodné prázdniny rodiny Smolíkovy (Vakáció a Mézga család, József Nepp, Béla Ternovszky, 1978)
Příště budeme chytřejší, staroušku! (Petr Schulhoff, 1982)
Purpurová růže z Káhiry (The Purple Rose of Cairo, Woody Allen, 1985)
Slečna Golem (Jaroslav Balík, 1972)
Spadla z nebe (Radim Cvrček, 1978)
Srdečné pozdravy z Ruska (Terence Young, 1963)
Star Wars (George Lucas, 1977)
Stíny horkého léta (František Vlácil, 1977)
THX 1138 (George Lucas, 1971)
Vesničko má středisková (Jiří Menzel, 1985)
Vetřelec (Alien, Ridley Scott, 1979)
Vrchní, prchni! (Ladislav Smoljak, 1980)
Vyprávěj (Biser Arichtev, Johanna Steiger-Antošová, Martin Dolenský, Bořivoj Hořínek, 2009)
Zítřka to roztočíme, drahoušku...! (Petr Schulhoff, 1976)
Ztracená tvář (Pavel Hobl, 1965)

Archivní prameny

- I. Zpráva o situaci a návrh dalšího postupu konsolidace v čs. kinematografii (6. 1. 1970).
- II. Zpráva o situaci v čs. kinematografii (22. 3. 1971).
- In Dokumenty z archivu ÚV KSČ. *Iluminace*, 9, 1997, 1 (25), s. 162-201. ISSN 0862-397X.
- Barrandov Studio a.s., archiv (BSA), sbírka: Scénáře a produkční dokumenty (SCE), Film: Zabil jsem Einsteina, pánové, Sdělení pro s. náměstka Kováře. 24. 6. 1970.
- BSA, SCE, Film: Zabil jsem Einsteina, pánové, Dopis Československý Filmexport, 3. 1. 1971.
- BSA, SCE, Film: Zabil jsem Einsteina, pánové. Synopse filmové sci-fi komedie /stav k 12.10.67/.
- BSA, SCE, Film: Zabil jsem Einsteina, pánové, Scénář.
- BSA, SCE, Film: Zabil jsem Einsteina, pánové, Posudek na scénář, M. Stehlík.
- BSA, SCE, Film: Zabil jsem Einsteina, pánové, Posudek na scénář, Miloš Vacík.
- BSA, SCE, Film: Zabil jsem Einsteina, pánové, Posudek na scénář, Jiří Pitterman.
- BSA, SCE, Film: Zabil jsem Einsteina, pánové, Dopis Vlastimila Harnacha do Československého filmexportu, 19. 6. 1968.
- BSA, SCE, Film: Zabil jsem Einsteina, pánové, Konečné vyúčtování nákladů k 31. 5. 1970, číslo 18065.
- BSA, SCE, Film: Zabil jsem Einsteina, pánové, Výrobní zpráva. Nedatováno.
- BSA, SCE, Film: Pane, vy jste vdova. Technický scénář. 1. 12. 1969.
- BSA, SCE, Film: Pane, vy jste vdova. Opis, Československý Filmexport. 2. 9. 1969.
- BSA, SCE, Film: Pane, vy jste vdova. Připomínky ředitele Fábery. 13. října 1970.
- BSA, SCE, Film: Pane, vy jste vdova. Rozpočet nákladů filmu. 9. 3. 1970
- BSA, SCE, Film: Pane, vy jste vdova. Výrobní zpráva. Nedatováno.
- BSA, SCE, Film: Pane, vy jste vdova. Výrobní zpráva. 31. 10. 1970.
- BSA, SCE, Film: Jáchyme, hoď ho do stroje. Vysoká fáze. Literární scénář. Červen 1973.
- BSA, SCE, Film: Jáchyme, hoď ho do stroje. Vysoká fáze. Zpráva z porady, J. A. Novotný, 2. 4. 1973.

BSA, SCE, Film: Jáchyme, hod' ho do stroje. Explikace DS pro Ludvíka Tomana. 18. 6. 1973.

BSA, SCE, Film: Jáchyme, hod' ho do stroje. Posudek na scénář, podepsáno L. V. 18. 3. 1973.

BSA, SCE, Film: Jáchyme, hod' ho do stroje. Scénáristický posudek. Nesignovaný, nedatovaný. Pravděpodobně rok 1973.

BSA, SCE, Film: Jáchyme, hod' ho do stroje. Posudek na scénář, J. A. Novotný. Květen 1973.

BSA, SCE, Film: Jáchyme, hod' ho do stroje. Posudek Jana Klimenta. Vysoká fáze /filmová povídka/. Nedatováno.

BSA, SCE, Film: Jáchyme, hod' ho do stroje. Hodnocení filmu dramaturgickou skupinou. Karel Cop. Nedatováno.

BSA, SCE, Film: Jáchyme, hod' ho do stroje. Dopis Ludvíka Tomana řediteli FSB Miloslavu Fáberovi. 25. 6. 1973.

BSA, SCE, Film: Jáchyme, hod' ho do stroje. Hmotný postih, 13. porada vedení, Hájek, 24. 7. 1974.

BSA, SCE, Film: Jáchyme, hod' ho do stroje. Závěrečná výrobní zpráva filmu. 7. 5. 1974.

BSA, SCE, Film: Jáchyme, hod' ho do stroje. Konečné vyúčtování nákladů filmu. V. Třešková náměstkovi ředitele FSB Václavu Kovářovi a vedoucímu výrobního sektoru Jiřímu Hájkovi. 23. 12. 1974.

BSA, SCE, Film: Hodíme se k sobě, miláčku, Scénář.

BSA, SCE, Film: Hodíme se k sobě, miláčku, Výrobní list. 19. 12. 1974.

BSA, SCE, Film: Hodíme se k sobě, miláčku, Výrobní zpráva filmu, 10. 1. 1975.

BSA, SCE, Film: Hodíme se k sobě, miláčku, Konečné vyúčtování nákladů k 30. 6. 1975. 18. 7. 1975.

BSA, SCE, Film: Hodíme se k sobě, miláčku, Závěrečná zpráva výrobní skupiny. 21. 1. 1975. Příloha č. 3.

BSA, SCE, Film: Hodíme se k sobě, miláčku, Výrobní zpráva filmu. 21. 1. 1975.

BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Filmová povídka. Listopad 1974.

BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát, Scénář.

BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Výrobní zpráva. Nedatováno.

BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Dopis Tomana Fáberovi. 17. 2. 1976.

BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Dopis Tomana Fáberovi. V příloze schválený literární scénář. 17. 2. 1976.

BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Schválení literárního scénáře. Dopis Vladimíra Kaliny Miloslavu Fáberovi. 22. 4. 1976.

BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Dopis Kaliny Tomanovi. Návrh na zvýšení honoráře za zpracování literárního scénáře, 27. 4. 1976

BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Porada FSB. 22. 4. 1976.

BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Schůzka před zahájením natáčení filmu. 23. 6. 1976.

BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Výrobní list. 3. 2. 1977.

BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Zápis ze schvalovací projekce. 7. 2. 1977.

BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. V. Nývlt. Hodnocení filmu. Pro Ludvíka Tomana. 9. března 1977.

BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Číslo 16015. Konečné vyúčtování nákladů filmu k 30. 9. 1977.

BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Rekapitulace rozpočtu filmu.

BSA, SCE, Film: Což takhle dát si špenát. Zvláštní prémie za dosažené distribuční výsledky. Dopis V. Kováři. 16. 5. 1978.

BSA. SCE, Film: Zítra vstanu a opařím se čajem. Technický scénář. Listopad 1975.

BSA, SCE, Film: Něco je ve vzduchu. Výrobní list. Nedatováno.

Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka: Plakáty, Film: Něco je ve vzduchu.

BSA, SCE, Film: Srdečný pozdrav ze zeměkoule, Synopse k filmu, prosinec 1979.

BSA. SCE, Film: Srdečný pozdrav ze zeměkoule. Vyjádření k literárnímu scénáři. Dr. P. Auersperg. 21. 7. 1981.

BSA, SCE, Film: Srdečný pozdrav ze zeměkoule. Vyjádření k literárnímu scénáři. Ludvík Toman. 27. 8. 1981

BSA. SCE, Film: Srdečný pozdrav ze zeměkoule. Posudek literárního scénáře. Ivan Osvald. 14. 7. 1981.

BSA. SCE, Film: Srdečný pozdrav ze zeměkoule. Posouzení literárního scénáře. Dr. Antonín Strnad. 22. 7. 1981.

BSA. SCE, Film: Srdečný pozdrav ze zeměkoule. Posudek na filmovou povídku. V. Klevis. 28. 10. 1980.

BSA, SCE, Film: Srdečný pozdrav ze zeměkoule. Zhodnocení průzkumu realizace filmu Srdečný pozdrav ze zeměkoule. J. Lukáš. 27. 11. 1981.

BSA, SCE, Film: Srdečný pozdrav ze zeměkoule. Dopis hlavního dramaturga Jiřího Bubby ředitele FSB Jaroslavu Gürtlerovi, 20. 1. 1982.

BSA, SCE, Film: Srdečný pozdrav ze zeměkoule. Dopis Jaroslava Gürtlera řediteli UPF Vladislavu Maškovi, 5. 1. 1982

BSA, SCE, Film: Srdečný pozdrav ze zeměkoule. Dopis Jiřího Blažka uměleckému řediteli FSB Jaroslavu Pospíšilovi. 2. 7. 1982.

BSA, SCE, Film: Srdečný pozdrav ze zeměkoule. Sdělení J. Lukáše náměstku Vejříkovi. Obsazení J. Satinského ve filmu. 18. 2. 1982.

BSA, SCE, Film: Srdečný pozdrav ze zeměkoule. Dopis s vysvětlením překročení metráže filmu od Jiřího Blažka řediteli FSB Jaroslavu Gürtlerovi. 22. 11. 1982.

BSA, SCE, Film: Srdečný pozdrav ze zeměkoule. Návrh na převýšení honoráře za literární scénář pro Oldřicha Lipského a Vladimíra Jiráka. Karel Valtera Jaroslavu Gürtlerovi. 26. 10. 1981.

BSA, SCE, Film: Srdečný pozdrav ze zeměkoule. Dopis Jiřího Purše podnikovému řediteli FSB Jaroslavu Gürtlerovi. 5. 10. 1981.

BSA. SCE, Film: Srdečný pozdrav ze zeměkoule. Explikace skupiny. Jiří Blažek, 23. 11. 1982.

BSA. SCE, Film: Srdečný pozdrav ze zeměkoule. Vyjádření k literárnímu scénáři. dr. P. Auersperg. 21. 7. 1981.

BSA. SCE, Film: Srdečný pozdrav ze zeměkoule. Lektorský posudek náměstka dr. Beránka.

BSA, SCE, Film: Babičky dobíjejte přesně. Explikace k literárnímu scénáři pro Ludvíka Tomana. 11. 6. 1981.

BSA, SCE, Film: Babičky dobíjejte přesně. Výrobní list. 20. 12. 1983.

BSA, SCE, Film: Babičky dobíjejte přesně. Režijní explikace Ladislava Rychmana. Červen 1981.

BSA. SCE, Film: Babičky dobíjejte přesně. Posudek literárního scénáře. Jan Kliment. 1. 10. 1981.

BSA, SCE, Film: Babičky dobíjejte přesně. Vyjádření ke scénáři. Auersperg. 25. 5. 1981

BSA. SCE, Film: Babičky dobíjejte přesně. Posouzení literárního scénáře. Antonín Strnad. 6. 7. 1981.

BSA, SCE, Film: Babičky dobíjejte přesně. Konečné vyúčtování. 31. 8. 1984.

BSA. SCE, Film: Babičky dobíjejte přesně. Dramaturgické hodnocení filmu. Jiří Blažek. 21. 12. 1983.

BSA. SCE, Film: Babičky dobíjejte přesně. Dramaturgické hodnocení. Nesignováno. 19. 12. 1983.

BSA. SCE. Film: Babičky dobíjejte přesně. Dopis Gürtlera Františku Vomelovi, 12. 4. 1983.

- BSA, SCE, Film: Velká filmová loupež. Výrobní zpráva. Nedatováno, s. 3.
- BSA, SCE, Film: Velká filmová loupež. Konečné vyúčtování filmu. 11. 3. 1987.
- BSA, SCE, Film: Velká filmová loupež, Titulková listina, 20. 5. 1986.
- BSA, SCE, Film: Velká filmová loupež, Technický scénář, leden 1986.
- Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka Barrandov historie. První varianta dramaturgického plánu Filmového studia Barrandov pro výrobní rok 1970. s. 1.
- Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka Barrandov historie. Dopis Oldřicha Jendruška Marku Staškovi do FSB. 18. 3. 1970.
- BEHA, Josef, PROCHÁZKOVÁ, Jana. *Realizace kulturní politiky v ČSR 1970–1985*. Praha: Státní knihovna ČSR, 1987. 63 s.
- BOČEK, Jaroslav. *O komedii*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1963, 117 s.
- Československý film a filmová distribuce I. Katalog dlouhých zvukových hraných filmů 1930-1987. Ústřední půjčovna filmů, Praha 1988.
- ONDROUŠEK, Slavoj. *Za socialistické filmové umění: sborník dokumentů 1969-1974*. Praha: Československý filmový ústav, 1975, 217 s.
- Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po 13. sjezdu KSČ: rezoluce o aktuálních otázkách jednoty strany schválená na plenárním zasedání ÚV KSČ v prosinci 1970. Praha: Ústřední výbor KSČ, 1971, 47 s.
- PURŠ, Jiří. Závěry říjnového plenárního zasedání ÚV KSČ o ideologických otázkách (Z projevu na aktivu tvůrčích pracovníků a pracovníků filmové distribuce, Praha 29. 11. 1972) In PURŠ, Jiří. *Poslání socialistického filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1981.
- PURŠ, Jiří. *80 let československé kinematografie: projev přednesený 3. října 1978*. Praha: Československý filmový ústav, 1978.
- PURŠ, Jiří. Prohlášení při nástupu do funkce ústředního ředitele Čs. filmu. In PURŠ, Jiří. *Poslání socialistického filmu*. Praha: Československý filmový ústav, 1981.
- PURŠ, Jiří. Náš film před XVI. sjezdem KSČ. *Film a doba*, 1, 1981.
- PURŠ, Jiří. *Obrysy vývoje československé znárodněné kinematografie: 1945-1980*. Praha: Čs. filmový ústav, 1985, 343 s.
- PURŠ, Jiří. Nad dalším vývojem naší filmové tvorby. *Záběr*, 1, 1988.
- SLOUKA, Tomáš. *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po 13. sjezdu KSČ*. 4. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979, 101 s.
- ŠTÁBLA, Z., TAUSSIG, P. (ed.). *KSČ a československá kinematografie (výběr dokumentů z let 1945 - 1980)*. Praha ČSFÚ 1981.

TOMAN, Ludvík. Problematika dramaturgie českého hraného filmu. *Film a doba* 18, 1972, č. 9.

Ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů ve dnech 31. 5. - 1. 6.1972: sjezdový referát diskusní příspěvky přednesené na sjezdu. Praha: Svoboda, 1972, 127 s.

Archivní seriálové publikace

ADAMEC, Oldřich. Když je v sázce královská koruna. *Záběr* 3, 1970, č. 9, s. 1 a 6.

ADAMCOVÁ, Tatiana. Hodíme se k sobě, miláčku? *Mladá fronta* 31, 4. 7. 1975, č. 155, s. 4.

-alp-, „Zabil jsem Einsteina, pánové”. *Záběr* 2, 8. 3. 1969, č. 5, s. 4.

BENEŠOVÁ, Ivana. Miloš Macourek, mistr nápadů. *Záběr* 19, 2. 12. 1986, č. 24, s. 8.

BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Což takhle dobrá veselohra? *Rovnost* 92, 7. 10. 1977, č. 237, s. 5.

BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Přes hranice času i žánru. *Rovnost* 92, 11. 8. 1977, č. 188, s. 5.

Bořivoj, Ňadra a vousy. *Ahoj na sobotu*, 28. 8. 1969, č. 21, s. 7.

Bořivoj, Striptýz Oldřicha Lipského. *Ahoj na sobotu*, 6. 11. 1969, č. 31, s. 7.

BRAUNOVÁ, Dana. Hodíme se k sobě, miláčku? *Záběr* 7, 20. 12. 1974, č. 26, s. 6.

ČERMÁK, Luděk. Píšeme o filmu. Srdečný pozdrav. *Záběr* 16, 25. 7. 1983, č. 15, s. 5.

ČERMÁK, Luděk Babičky dobíjejte přesně. *Záběr* 17, 1984, č. 10, s. 6.

-ej-, Turistická „superraketa”. *Ahoj na sobotu* 9, 2. 9. 1977, č. 35, s. 5.

-erb-. Fantastické filmové show. *Večerní Praha* 16, 1970, 4. 3., č. 45, s. 4.

Fatty, Co by se stalo, kdyby. *Ahoj na sobotu*, 26. 3. 1970, č. 13, s. 7.

FRANCL, Gustav. Konec profesora Einsteina. *Lidová demokracie* 26, 26. 2. 1970, č. 48, s. 6.

FRUHAUF, Jiří. Poslední pozdrav ze zeměkoule. *Kino* 37, 10. 8. 1982, č. 16, s. 8-9.

-g-, Slovo o filmu. *Naše rodina* 1984, č. 28, s. 4.

HANUŠ, Milan. Reportáž trochu jinak. *Záběr* 13, 27. 11. 1980, č. 23, s. 3.

HEPNEROVÁ, Eva. Marné je měnit světa běh... *Svobodné slovo* 26, 27. 2. 1970, č. 49, s. 4.

- HEPNEROVÁ, Eva. Pišeme o filmu Zítřa vstanu a opařím se čajem. *Záběr* 10, 23. 9. 1977, č. 20, s. 4.
- HRBAS, Jiří. Z domácí i zahraniční produkce. *Rudé právo* 51, 28. 1. 1971, č. 23, s. 5.
- HRBAS, Jiří. Česká bláznivá komedie. Novinky v kinech. *Rudé právo* 54, 19. 9. 1974, č. 222, s. 5
- HRBAS, Jiří. Oldřich Lipský. Cesta k filmovému humoru a k cirkusové klauniádě. *Film a doba* 21, 1975, č. 4, s. 18.
- HUMPLÍK, Alois. Zabit nebyl Einstein... *Práce* 26, 19. 3. 1970, č. 66, s. 6.
- HUMPLÍK, Alois. Film. *Práce* 27, 4. 2. 1971, č. 29, s. 6.
- JAROŠ, Jan. Velká filmová loupež. *Kino* 42, 18. 2. 1987, č. 4, s. 15.
- jir-, Něco je ve vzduchu. *Mladá fronta* 37, 7. 1. 1981, č. 5, s. 4.
- JONEŠ, Alois. Jáchyme, hoď ho do stroje. *Československý voják* 23, 4. 4. 1974, č. 7, s. 64.
- JONEŠ, Alois. Vo fantastickej rakete. *Film a divadlo* 20, 24. 8. 1976, č. 17, s. 16-17.
- ká-, Tři reprezentanti dobré zábavy. *Záběr* 16, 30. 5. 1983, č. 11, s. 5.
- KLASOVÁ, Jana. Jáchyme, hoď ho do stroje. *Záběr* 7, 19. 7. 1974, č. 1, s. 6.
- KLIMENT, Jan. Film. *Svět socialismu*. 3. 1970, č. 8.
- KLIMENT, Jan. Filmová nadílka u obrazovky. *Rudé právo* 56, 4. 1. 1976, č. 2, s. 5.
- KLIMENT, Jan. Filmy doslova z celého světa. *Rudé právo* 57, 13. 7. 1977, s. 5.
- KLIMENT, Jan. Naděje a hrůza ze zítřka. *Rudé právo* 57, 16. 7. 1977, s. 5.
- KLIMENT, Jan. Čaj ne zrovna nejsilnější. Nová československá filmová komedie. *Rudé právo* 57, 25. 8. 1977, č. 200, s. 5.
- KLIMENT, Jan. Pro dobrou náladu. *Rudé právo* 50, 26. 2. 1970, č. 48, s. 5.
- KLINECKÁ, E. O špenát vlastně nejde. Rozhovor s režisérem Václavem Vorlíčkem. *Ahoj na sobotu* 8, 27. 8. 1976, č. 35, s. 5.
- KOPANĚVOVÁ, Galina. O komedii podle Miloše Macourka a Václava Vorlíčka. *Film a doba* 22, 1976, č. 4, s. 204-212.
- KOPL, J. Pane, vy jste vdova! *Mladá fronta* 27, 4. 2. 1971, č. 29, s. 4.
- KOZLOVÁ, Danica. Jáchymův příslib. *Tvorba*. 2. 10. 1974, č. 40, s. 11.
- KÜHNELOVÁ, Milena, Jak se dělá humor. Zdeněk Svěrák a Ladislav Smoljak. *Záběr* 8, 14. 2. 1975, č. 4, s. 8.

- KÜHNELOVÁ, Milena. Zítra vstanu a opařím se čajem. *Záběr* 9, 2. 7. 1976, č. 14, s. 3.
- LANG, Čestmír. Pane, vy jste vdova. *Ostravský večerník* 4, 24. 2. 1971, č. 38, s. 4.
- LANG, Čestmír. Od detektivek ke komedii. *Ostravský večerník* 8, 16. 7. 1975, č. 137, s. 4.
- MELOUNEK, Pavel. Srdečný pozdrav ze zeměkoule. *Film a divadlo* 27, 13. 6. 1983, č. 13, s. 16-17.
- MĚŠŤAN, Vojtěch. Ptáme se. Odpovídá Václav Vorlíček. *Záběr* 2, 12. 7. 1969, č. 14, s. 4.
- MICHALÍKOVÁ, Marcela. Otázky Petra Schulhoffa. *Ostravský večerník* 8, 14. 8. 1975, č. 158, s. 4.
- MODRÝ, Aleš. Napětí a humor z Barrandova. *Svět práce* 3, 1. 4. 1970, č. 13, s. 10.
- NOVÁK, Jiří. Kybernetické babičky. *Film a divadlo* 28, 22. 6. 1984, č. 15, s. 4.
- NOVÁK, Jiří. Rodinná sci-fi Drahoslava Makovičky a Ludvíka Ráži. *Záběr* 14, 15. 5. 1981, č. 10, s. 3.
- NOVÁK, Jiří. Srdečně zdravíme zo Zeme. *Film a divadlo* 26, 1982, č. 26, s. 4-7.
- NYKLOVÁ, Milena. František Vicena: film je jako život. *Záběr* 9, 16. 7. 1976, č. 15, s. 7.
- Ptáme se. *Záběr* 2, 5. 5. 1969, č. 9, s. 4.
- PAVLOVSKÝ, P. Žánr v umění z hlediska taxonomie. *Film a doba* 33, 1987, č. 11, s. 640.
- PROSNICOVÁ, A. Zdena Hadrbovcová. Myslím na to, jak budu hrát zase zítra. *Záběr* 14, 9. 1. 1981, č. 1, s. 8.
- RATH, Václav. Pokus o komediální horor. Do kin přichází: Babičky dobíjejte přesně! *Zemědělské noviny* 40, 26. 7. 1984, č. 175, s. 2.
- RICHTER, J. Nedobíjeli přesně. Dva nové české filmy v pražských kinech. *Večerní Praha* 30, 8. 8. 1984, č. 155, s. 6.
- ROSENBERG, Slavomír. Konfrontácia výsledkov a možností. *Film a divadlo* 22, 18. 4. 1978, č. 8, s. 4-7.
- ROSENBERG, Slavomír. Pri regenerácii smiechom špenát nevodí. *Film a divadlo* 21, 26. 7. 1977, č. 15, s. 12-13.
- SEVER, Peter. Trochu prekomplikované. *Film a divadlo* 21, 24. 8. 1977, č. 17, s. 13.

- ŠAŠEK, Václav. Premiéry našich kin. Zabil jsem Einsteina, pánové. *Zemědělské noviny* 26, 9. 4. 1970, č. 83, s. 2.
- ŠAŠEK, Václav. Premiéry našich kin. Hodíme se k sobě, miláčku? *Zemědělské noviny* 31, 3. 7. 1975, č. 154, s. 2.
- TISOVECKÝ, Daniel. Noblesná komédia. *Film a divadlo* 15, 3. 3. 1971, č. 5, s. 13.
- TUNYS, Ladislav. Petr Schulhoff: Hodíme se k sobě, miláčku? *Zemědělské noviny* 31, 13. 2. 1975, č. 37, s. 2.
- TUNYS, Ladislav. Něco je ve vzduchu. *Československý voják* 30, 11. 8. 1981, č. 16, s. 50-51.
- TUNYS, Ladislav. Srdečně zdravíme zo Zeme. *Film a divadlo* 26, 1982, č. 26, s. 4-7.
- TUNYS, Ladislav. Pozdravy ze zeměkoule. *Ahoj na sobotu* 15, 1. 4. 1983, č. 14, s. 5.
- TVRZNÍK, Jiří. Babičky dobíjejte přesně. Rozpaky nad novým českým filmem L. Rychmana. *Mladá fronta* 40, 24. 8. 1984, č. 200, s. 4.
- VAGADAY, Josef. Zabil jsem Einsteina, pánové. *Zemědělské noviny* 25, 21. 8. 1969, č. 196.
- VAGADAY, Josef. Zabil jsem Einsteina, pánové aneb Nová science-fiction pánů Nesvadby, Macourka a Lipského. *Kino* 24, 16. 10. 1969, č. 21, s. 8-9.
- VAGADAY, Jozef. Filmári proti fyzike. *Film a divadlo* 13, 29. 8. 1969, č. 19, s. 18-19.
- VÁVRA, Vladimír Kouzlo fantazie. *Květy* 45, 6. 11. 1980, s. 42.
- ZAORAL, Z. Filmové žánry. *Film a doba* 25, 1979, č. 1, s. 41-47.
- ZAORALOVÁ, Eva. Kybernetika a city. *Svobodné slovo* 31, 1. 8. 1975, č. 179, s. 5.
- ZELENKOVÁ, Věra. Zabil nebo nezabil? *Záběr* 2, 31. 5. 1969, č. 11, s. 3.
- ZVONÍČEK, Petr. Jáchyme, hoď ho do stroje. *Záběr* 7, 2. 8. 1974, č. 16, s. 7.

Literatura

ADAMOVIČ, Ivan. *Encyklopedie fantastického filmu*. Praha: Cinema, 1994. ISBN 80-901675-3-5.

ADAMOVIČ, Ivan. Obrazy budoucnosti v české filmové sci-fi. In: POSPISZYL, Tomáš, ADAMOVIČ, Ivan (ed.). *Planeta Eden: Svět zítřka v socialistickém Československu 1948-1978*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2010. 978-80-87164-34-1. Dostupné z WWW: <http://www.fantasyplanet.cz/clanek/obrazy-budoucnosti-v-ceske-filmove-sci-fi-3/print>

ADAMOVIČ, Ivan a Tomáš POSPISZYL. *Planeta Eden: svět zítřka v socialistickém Československu 1948-1978*. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor vitae, 2010, 246 s. ISBN 978-80-87164-34-1.

ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. 2.ed. London: British Film Institute, 2000. 246 s. ISBN 0-85170-717-3.

ALTMAN, Rick. Sémanticko-syntaktický přístup k filmovému žánru. *Illuminace*. 1989, 1, s. 17-29. ISSN 0862-397X.

ALTMAN, Rick. Obaly na vícero použití. Žánrové produkty a proces recyklace. *Illuminace*, 2002, č. 4, ISSN 0862-397X.

BALÍK, Stanislav (ed.). *Politický systém českých zemí 1848–1989*. 2. vyd. Brno: Masarykova univerzita Brno, Mezinárodní politologický ústav, 2007. 180 s. ISBN 978-80-210-4250.

BATISTOVÁ, Anna. Fantasticko-dobrodružný nebo utopistický? *Illuminace* 23, 2011, č. 3 (83).

BEDNAŘÍK, Petr, REIFOVÁ, Irena. Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality. *Sborník Národního muzea v Praze, řada C - Literární historie*. 2008, roč. 53, č. 1-4, s. 71-74. ISSN 0036-5351.

BÍLEK, Petr A., ČINÁTLOVÁ, B. (eds.): *Tesilová kavalérie: Popkulturní obrazy normalizace*. Praha: Scholares, 2010.

BÍLEK, Petr A. (ed.). *James Bond a major Zeman: Ideologizující vzorce vyprávění*. Pistorius & Olšanská, Paseka 2007.

BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Normalizační film. *Cinepur*. 11, 2002, č. 21, s. 6-11. ISSN 1213-516X.

BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. Vypůjčená imaginace. Po stopách distribučních osudů žánrových filmů ve znárodněných kinematografiích. *Illuminace* 23, 2011, č. 3 (83).

- BLAŽEK, Petr, EICHLER, Patrik, JAREŠ, Jakub a kol. *Jan Palach 69*. Praha: FF UK – Ústav pro studium totalitních režimů – Togga, 2009.
- BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění a Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2.
- BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. 639 s. ISBN 978-80-7331-217-6.
- CIESLAR, Jiří, PŘÁDNÁ, Stanislava, ŠKAPOVÁ, Zdena. *Démanty všednosti*. Praha: Pražská scéna, 2002.
- Český hraný film IV, 1961 – 1970. Praha: Národní filmový archiv, 2004. 698 s. ISBN 80-7004-115-3.
- Český hraný film V, 1971 – 1980. Praha: Národní filmový archiv, 2007. 621 s. ISBN 978-80-7004-131-4.
- Český hraný film VI, 1981-1993. Praha: Národní filmový archiv, 2010. 699 s. ISBN 978-80-7004-141-3.
- ČINÁTL, Kamil. Televizní realita *normalizace* a její ideologický kód. Obrazy zla v normalizačních seriálech a ve filmu. In KOPAL, Petr (ed.). *Film a dějiny 2*. Praha: Casablanca: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009. s. 241-271.
- DANIELIS, Aleš. Reflexe nabídky českých filmů v období znárodněné kinematografie. In *Illuminace 23*, 2010, č. 3 (79), s. 29 – 53. Dostupné zde: http://www.iluminace.cz/JOOMLA/images/stories/obsahy/danielis_iluminace_1_2007.pdf
- DANIELIS, Aleš, HÁJEK, Radko. Film a divák I–XII. *Film a doba 25*, 1989.
- DUTA, M. D. Z žánrových filmů jsme nadšení nebyli. Rozhovor s Vioricou Bucurovou. *Illuminace 23*, 2011, č. 3 (83), s. 137.
- DVOŘÁKOVÁ, Tereza: Česká kinematografie v období normalizace 1969 - 1975. Výběrová bibliografie. *Illuminace*, 9, 1997, 2 (26), od s. 216 - 227. ISSN 0862-397X.
- FEIGELSON, Kristian – KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 3*. Politická kamera – film a stalinismus. Praha: Casablanca – ÚSTR, 2012, 568 s.
- GÓRALIK, M. 2013. *Stručný nástin polského sci-fi filmu*. [online] 3.0 Polsko, Sci-fEAST [citováno 17. 11. 2014]. Dostupné z WWW: http://www.scifeast.eu/index.php?page=text&id=58#_ftnref2
- HOPPE, Jiří. Normalizace a československá kinematografie. *Illuminace 9*, 1997, 1 (25), s. 157-160.

- HORÁČEK, Michal. *Jak pukaly ledy*. 1. vyd. Praha: Ex libris, 1990.
- HORNÍČEK, Jiří. Film a televize za normalizace. *Cinepur*. 12, č. 25 (leden 2003), s. 68-69.
- HULÍK, Štěpán. Nástup normalizace ve filmovém studiu Barrandov. *Illuminace* 22, 2010, č. 2, s. 47-66. ISSN 0862-397X.
- HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění*. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973). Praha: Academia, 2011.
- JURÁČEK, Pavel a LUKEŠ, Jan. *Deník: (1959-1974)*. Vyd. 1. Praha: Národní filmový archiv, 2003, 1075 s. ISBN 80-7004-110-2.
- KLIMEŠ, Ivan. Modely filmové dramaturgie. In: *Život je jinde...?* Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2002.
- KLOS, Elmar. *Dramaturgie je když: filmový průvodce pro začátečníky i pokročilé*. 1.vyd. Praha: Československý filmový ústav, 1987, 255 s.
- KOKEŠ, Radomír. Teoretizování o žánrové povaze a fikčních světech českých sci-fi komedií. *Illuminace*. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu. Praha: Národní filmový archiv, 2011, roč. 23, č. 3, s. 71-92. ISSN 0862-397X.
- KOPAL, Petr. Jaká normalizace? Několik poznámek o (ne)normalizaci filmové a televizní tvorby. *Paměť a dějiny* 2013, č. 3. Dostupné zde: <http://www.ustrcr.cz/data/pdf/pamet-dejiny/pad1303/127-134.pdf>
- KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 4: Normalizace*. ÚSTR, Casablanca, 2014. Obsah (Film a dějiny 4, pracovní verze) zde: <http://www.ustrcr.cz/data/pdf/projekty/film-dejiny/priloha04.pdf>
- LUKEŠ, Jan. Pád, vzestup, nejistota. Český film 1970 – 1996. *Illuminace* 9, 1997, 1 (25).
- LUKEŠ, Jan. Jak nastupovala v českém filmu normalizace. I. „S nenávisť dělat nemůžu.“ Hynek Bočan od Pašťáku k Partě hic., II. „Sloužili jsme všichni.“ Jaroslav Solnička od Královského omylu k Televizi v Bublicích aneb Bublicím v televizi., III. „To, co dělám, má mít smysl.“ Jiří Menzel od Skřivánků na niti ke Kdo hledá zlaté dno. *Illuminace* 9, 1997, 1 (25), s. 113 – 155. ISSN 0862-397X.
- LIEHM, A.J. Kocovina? Kéž by. Předmluva In: *Sametová kocovina*. Brno, 2001, s. 7.
- NEFF, Ondřej. *Tři eseje o české sci-fi*. Praha: Československý spisovatel 1985.
- MACHEK, Jakub. Muži na radnici a ženy za pultem. Konstrukce maskulinních identit v televizních seriálech pozdního socialismu. In: ŠVAŘÍČKOVÁ - SLABÁKOVÁ, Radmila a kol. (ed.): *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti. Koncepty, metody, perspektivy*. Praha: NLN, 2012, s. 286-298.

- MENCL, Vojtěch. *Československo roku 1968. 2. díl. Počátky normalizace*. Praha: Parta, 1993.
- NEALE, S. Questions of Genre. In Grant, Barry Keith (ed.). *Film Genre Reader*. Austin: University of Texas Press, 2003.
- OTÁHAL, Milan. *Opozice, moc, společnost 1969-1989: příspěvek k dějinám "normalizace"*. Praha: Maxdorf, 1994. 124 s. ISBN 80-85800-12-8.
- PINKAS, Jaroslav: Jaká hrozná doba! Jak krásné léto! Ostalgie jako vzpomínání na normalizaci. *Cinepur* 78, 2011, s. 67-69.
- PINKAS, Jaroslav. Proměny reflexe normalizace v české polistopadové kinematografii. In: VEBEROVÁ, Veronika, BÍLEK, Petr. A., PAPOUŠEK, Vladimír a SKALICKÝ, David (eds.): *Jazyky reprezentace*. Praha: Akropolis, 2012, s. 264-274.
- PIŠTORA, Ladislav. Filmoví návštěvníci a kina na území České republiky. Od roku 1945 do současnosti. *Illuminace*, 9, 1997, 2 (26), od s. 63-106. ISSN 0862-397X.
- POSPISZYL, Tomáš - ADAMOVIČ, Ivan (ed.) *Planeta Eden – Svět zítřka v socialistickém Československu 1948 - 1978*. Řevnice. Arbor vitae, 2010. 978-80-87164-34-1.
- REIFOVÁ, Irena. Synové a dcery Jakuba skláře: dominantní a rezistentní významy televizní populární fikce ve druhé polovině 80. let. *Mediální studia*. 2007, roč. 2, č. 1, s. 34-67. ISSN 1801-9978.
- REIFOVÁ, Irena. Synové a dcery Jakuba skláře II: příběh opravdového člověka. Praha: FSV UK, 2006. 48 s. *Pražské sociálně vědní studie*. Mediální řada, MED-006. ISSN 1801-5999. Dostupné zde: http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/107_006_Reifova.pdf
- SKUPA, L. Soc-fi. *Živel*, 2009, č. 30.
- SKUPA, Lukáš. Česká kinematografie a cenzura v letech 1969-1970. Případ Filmového studia Barrandov. *Illuminace* 23, 2011, č. 3 (83). s. 149-152.
- STAIGER, J. Hybrid or Inbred: The Purity Hypothesis and Hollywood Genre History. *Film Criticism*. Volume 22. Issue 1. Přetištěno in: Barry Keith Grant (ed.) *Film Genre Reader*. Austin: University of Texas Press, 2003. p. 185-199.
- SYLVESTROVÁ, Marta. *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie, 2004, 495 s. ISBN 80-7027-125-6.
- ŠÍR, Ondřej. Dramaturgie přestavby ve spárech distribuce. Divácké preference, ideologie a proměny československého filmu v 80. letech. *Cinepur*. 7, 2010, č. 70, s. 10-15. ISSN 1213-516X.

URGOŠÍKOVÁ, Blažena. *Sci-fi (od Méliése k Tarkovskému)*. Praha: Československý filmový ústav, 1974.

URGOŠÍKOVÁ, Blažena. *Vědeckofantastický film*. Praha: Československý filmový ústav, 1983.

Žánrová produkce v socialistických kinematografiích. Editorial. *Illuminace* 23, 2011, č. 3 (83), s. 5-9.

Televizní pořady

Těžká léta československého filmu. Režie: Jan Stehlík, TV, ČT1, 2012. i-Vysílání [online]. [cit. 1. 10. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10523691056-tezka-leta-ceskoslovenskeho-filmu-1969-89>

Elektronické zdroje

ČT24, ČTK. 2010. *Projekt Sojuz-Apollo*. [online] [citováno 16. 11. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/svet/veda-a-technika/95842-projekt-sojuz-apollo-spoluprace-misto-souboje-v-dobyvani-vesmiru/>

NÍDR, T. 2010. *Inca Kola, peruánská hrdinka, která přemohla Coca-Colu*. [online] Idnes.cz [citováno 16. 11. 2014]. Dostupné z WWW: http://ekonomika.idnes.cz/inca-kola-peruanska-hrdinka-ktera-premohla-coca-colu-fyr-/eko-zahranicni.aspx?c=A100513_1383788_eko-zahranicni_spi

<http://blog.planeta-eden.cz/> [cit. 1.10.2014].

<http://www.sci-feast.eu/> [cit. 1.10.2014].

Přílohy



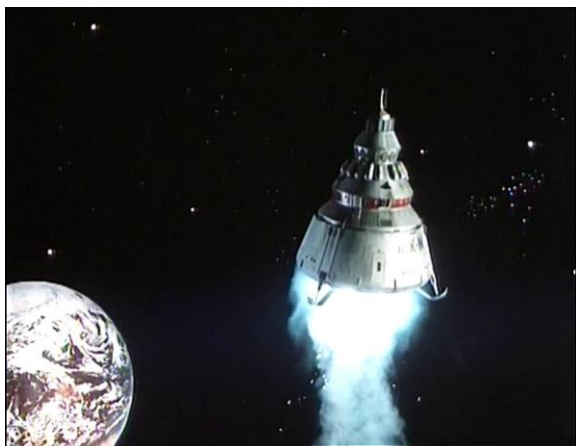
Obr. 1 - Stroj času v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* přemísťuje historický model stroje času. Sémantika sci-fi a syntax komedie.



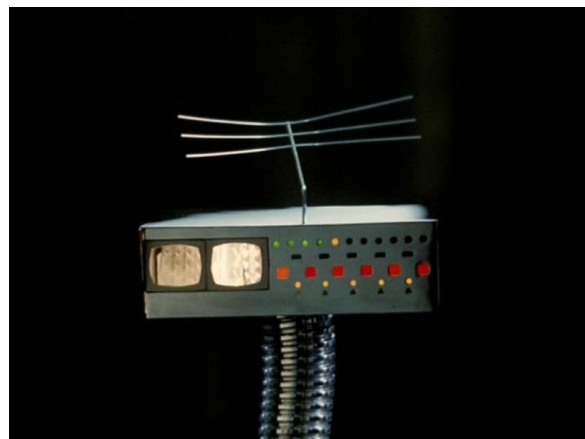
Obr. 2 - Laboratoř v *Pane, vy jste vdova!* Scéna zrození umělé bytosti. Sémantika žánru sci-fi.



Obr. 3 - *Pane, vy jste vdova!* Z uťaté ruky příslušníka královské rodiny vytéká modrá krev. Syntaktika komediálního žánru.



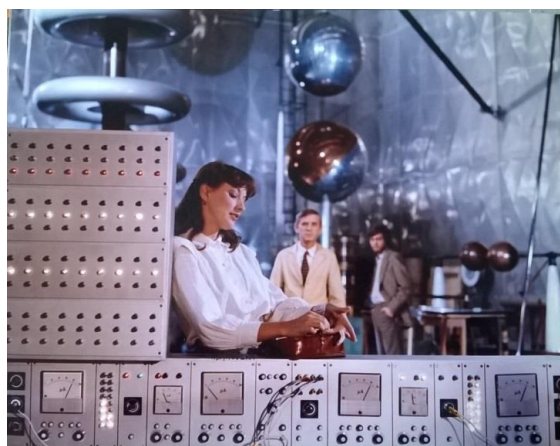
Obr.4 - Stroj času v *Zítřa vstanu a opařím se čajem* inspirovaný sovětskou raketou Sojuz.



Obr. 5 - Rekvizita použitá v *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* a *Babičky dobíjejte přesně!*



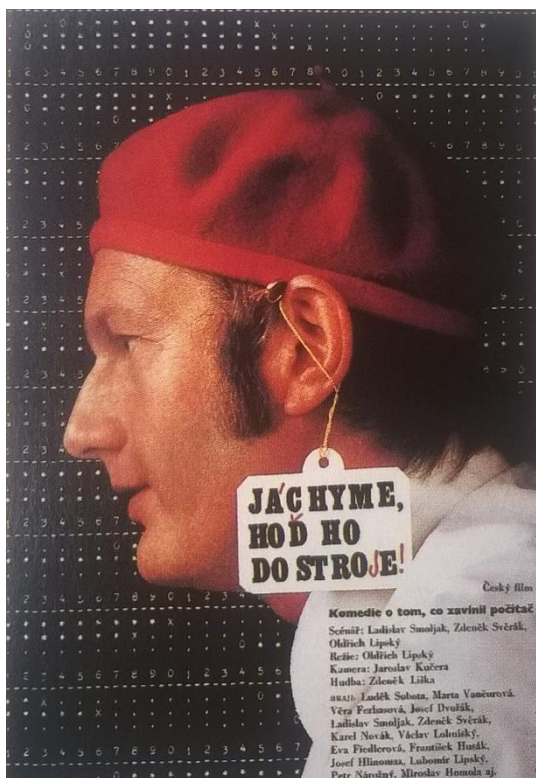
Obr. 6 - Laboratoř na výrobu syntetické stravy v *Srdečný pozdrav ze zeměkoule*.



Obr. 7 - Fyzikální ústav v *Něco je ve vzduchu*.



Obr. 8 - Bílá rakev na přepravu robotických babiček. *Babičky dobíjejte přesně!*.



Využití motivu děrných štítků na plakátu:

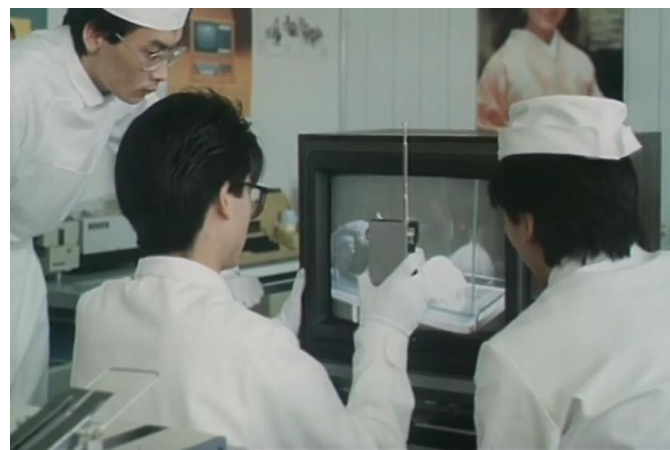
Obr. 9 *Jáchyme, hod' ho do stroje!* (autor plakátu Zdeněk Ziegler)

Obr. 10 *Hodíme se k sobě, miláčku...?* (autor plakátu Libor Fára)

Zdroj: SYLVESTROVÁ, Marta. *Český filmový plakát 20. století*. Brno: Moravská galerie, 2004, s.112-113.



Obr. 11 - Barevně odlišená okopírovaná verze omlazovacího stroje v *Což takhle dát si špenát.*



Obr. 12 – Laboratoř profesora Suzukiho ve *Velká filmová loupež.*

Seznam použitých zkratk

CZV KSČ - Celozávodní výbor Komunistické strany Československa

DS – Dramaturgická skupina

DVS – Dramaturgicko-výrobní skupina

FSB – Filmové studio Barrandov

IUR - Ideově umělecká rada

OV KSČ - Obvodní výbor Komunistické strany Československa

ÚPF – Ústřední půjčovna filmů

ÚV KSČ – Ústřední výbor Komunistické strany Československa

VB – Veřejná bezpečnost

ZO KSČ – Základní organizace Komunistické strany Československa