UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

BAKALÁŘSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM

2010 – 2013

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Jana Englická

Vznik a vývoj české filmové komedie

Praha 2013

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Štroblová Soňa

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

BACHELOR FULL-TIME STUDIES

2010 - 2013

BACHELOR THESIS

Jana Englická

The emergence and development of Czech film comedy

Prague 2013

The Bachelor Thesis Work Supervisor:

PhDr. Štroblová Soňa

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 27. 03. 2013 *Jana Englická*

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí bakalářské práce PhDr. Soně Štroblové za metodické vedení práce, trpělivost a cenné rady, kterými přispěla k vypracování této bakalářské práce. Dále bych pak ráda poděkovala Miladě Průšové za připomínky, postřehy a pomoc s grafickou úpravou práce.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá českou filmovou komedií a zasazuje ji do historického kontextu. Na počátku vysvětluje pojem komedie a gagu. Následně objasňuje začátky filmu a grotesky nejen u nás, ale i ve světě. Plynule na ně navazuje vývojem české filmové komiky, ať už v němé či zvukové éře. Tvůrci, kteří režisérsky nebo herecky komedii ovlivnili, jsou přiblíženi ve svém nejúspěšnějším pracovním období.

Klíčové pojmy

Bakalářské práce, česká, film, gag, groteska, herec, herečka, humor, komedie, komik, režisér, vývoj.

Annotation

This Bachelor thesis attempts to describe the development of the Czech film comedy in a historical context. In the first part key terms, comedy and gag are defined. Subsequently the beginnings of film and grotesque both in the Czech Republic and worldwide are illustrated. Clarification of main terms is followed by the development of the Czech film comedy, both in the silent era and the "Talkies" era. Filmmakers, who influenced comedy as directors and actors are later mentioned in the context of their best film period.

Key words

Actor, actress, bachelor thesis, comedian, comedy, czech, development director, evolution, film, gag, grotesque, humor.

OBSAH

ÚVOD **8**

1. VYMEZENÍ POJMU FILMOVÉ KOMEDIE **9**

2. POČÁTKY FILMOVÉ KOMEDIE VE SVĚTĚ **11**

2.1 Počátky světového filmu 11

Louis Lumière (1864 – 1948) 11

Georges Méliès (1861 – 1938) 13

Začátky Pathého (1863 – 1957) a Ferdinand Zecca (1864 – 1947) 14

2.2 První komici 15

Max Linder (1883 – 1925) 15

Charlie Chaplin (1889 – 1977) 17

3. VZNIK A VÝVOJ ČESKÉ FILMOVÉ KOMEDIE **20**

3.1 Komedie v období němé kinematografie 20

Jan Kříženecký (1868 – 1921) 21

Josef Šváb-Malostranský (1860 – 1932) 22

3.2 První filmové společnosti 22

3.3 Československá republika 24

Svatopluk Innemann (1896 – 1945) 27

Karel Lamač (1897 – 1952) 28

Karel Noll (1880 – 1928) 28

3.4 Komedie v období zvukové kinematografie 29

A-B Barrandov, Praha 30

Vladimír Slavínský (1890 – 1949) 31

Miroslav Josef Krňanský (1898 – 1961) 32

Vlasta Burian (1891 – 1962) 32

3.5 Komedie za nacistické okupace (1939 – 1945) 34

Martin „Mac“ Frič (1902 – 1968) 34

Jaroslav Marvan (1901 – 1974) 35

Oldřich Nový (1899 – 1983) a Nataša Gollová (1912 – 1918) 36

Jiří Voskovec (1905 – 1981) a Jan Werich (1905 – 1980) 38

3.6 Komedie po roce 1945 40

Bořivoj Zeman (1912 – 1991) 41

Josef Mach (1909 – 1987) 42

Martin Frič (1902 – 1968) ... 42
3.7 Rozkvět české komediální tvorby (1960 -1969) ... 43
Miloš Forman (nar. 1932) ... 44
Věra Chytilová (nar. 1929) ... 44
Jiří Menzel (nar. 1938) ... 45
Oldřich Lipský (1924 – 1986) ... 45
Lubomír Lipský (nar. 1923) ... 46
Zdeněk Podskalský (1923 – 1993) ... 47
Jiřina Bohdalová (nar. 1931) ... 48
3.8 Komedie v letech 1969 - 1989 ... 50
Václav Vorlíček (nar. 1930) ... 50
Ladislav Smoljak (1931 – 2010) a Zdeněk Svěrák (nar. 1936) ... 51
Jiří Sovák (1920 – 2000) ... 52
Petr Schulhoff (1922 – 1986) ... 53
Jaroslav Papoušek (1929 – 1995) ... 53
Juraj Herz (nar. 1934) ... 54
Dušan Klein (nar. 1939) ... 54
Marie Poledňáková (nar. 1941) ... 55
Zdeněk Troška (nar. 1953) ... 56
Tomáš Vorel (nar. 1957) ... 56
3.9 Komedie po roce 1989 ... 57
Jan Svěrák (nar. 1965) a Zdeněk Svěrák (nar. 1936) ... 59
Jiří Menzel (nar. 1938) ... 60
Jan Hřebejk (nar. 1967) ... 60

ZÁVĚR ... 62

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ ... 64

SEZNAM PŘÍLOH ... 66

ÚVOD

Cílem bakalářské práce je nastínit počátky a vývoj české filmové komedie od jejího vzniku až po současnost. Blíže přiblížit jednotlivá období i v rámci politického kontextu, neboť ten je v rámci vývoje velmi důležitý. Naopak určitý podíl vlivu na vývoji politické situace na našem území, ať tak či tak, má zajisté i sama komedie. Přece jen je filmem, tudíž masovým prostředkem, který dokáže ovlivnit velké množství lidí. Tím spíš, je-li komedie divácky oblíbená takovým způsobem jako u Čechů, protože tvoří nejdůležitější část české kinematografie.

Za dobu jejího trvání bylo natočeno přes 2000 hraných filmů. Z čehož komedie, parodie, humoresky, satiry a všechny ostatní humoristické podžánry tvoří více než třetinu. Od r. 1918 například existuje jen jediný rok, kdy se komedie v Čechách nenatočila. Byl jím rok 1953.

Nejen že je česká filmová komedie nejčetněji natáčena, ale má hned dvě ocenění za nejlepší zahraniční film (*Ostře sledované vlaky*, *Kolja*) udělená americkou Akademií filmového umění. Soška označovaná jako Oscar je považována za nejprestižnější filmovou cenu předávanou každoročně s tradicí od roku 1929.

Naše kinematografie má jen málo režisérů, např. František Vláčil, kteří film s prvky komedie nikdy nenatočili. Ovšem žilo a stále žije mnoho významných tvůrců, pro které je stěžejní tvorbou. Patří sem náš nejznámější prvorepublikový režisér s desítkami komediálních snímků Martin Frič. Humor výrazně ovlivnil i tvorbu Karla Lamače, Vladimíra Slavínského, Bořivoje Zemana, Zdeňka Podskalského, Václava Vorlíčka, Ladislava Smoljaka či Jana Svěráka.

Komedie je tedy pro českého diváka zdaleka nejpřijatelnějším a nejoblíbenějším žánrem. Dalším argumentem, kterým lze toto tvrzení podložit, je návštěvnost kin. Nejnavštěvovanějším českým filmem v kinech je komediální pohádka *Pyšná princezna*, kterou shlédlo více než osm milionů diváků. Do značné míry to bylo zapříčiněno absencí televizního vysílání.

Televizní vysílání v současné podobě využívá možnost filmy častěji opakovat, a tak je dostat do podvědomí širšího publika. I v rámci televizního vysílání patří komediální filmy k nejsledovanějším, byť je divák zná kolikrát zpaměti.

TEORETICKÁ ČÁST

1. VYMEZENÍ POJMU FILMOVÉ KOMEDIE

Jednou ze základních potřeb snad každého člověka je smích, ať už v menší nebo větší míře. Existují miliony důvodů proč se smát. Třeba i samotný fakt, že smích léčí. Při smíchu se do těla uvolňují endorfiny tzv. hormony štěstí, které působí proti depresi a zlepšují náladu. Kvalitním a upřímným smíchem procvičíme téměř sto svalů na celém těle a to nejen v obličeji, ale po celém těle. Úsměv je v podstatě nepodmíněným reflexem. Objeví se vždy, když nám podnět v našem bezprostředním okolí připadá vtipný, směšný.

Typickou situací může být i ta banánová slupka na chodníku, po které kdokoliv může uklouznout. Pokud se tak stane, dochází ke smíchu, ale pouze v ten moment, nejde-li o několikáté opakování stejné situace nebo nemá-li šprým nehezký následek např. zlomenou nohu.

Důležitá je samozřejmě i vhodnost prostředí, do kterého je žert zařazen. Podtrhává ho a dodává švih pro lepší pochopení. Zprvu by se mohla zdát důležitá pro pochopení vtipu úroveň vzdělání diváka, jeho nabyté vědomosti. V zásadě tomu tak není. Ty pouze rozšiřují obzor témat, která může bavič nebo bavený k pochopení využít. Hlavní je přirozená inteligence, vynalézavost, zvídavost a tzv. „smysl pro humor".

Filmová komedie je nestarším žánrem v naší kinematografii a velmi brzy bylo zřejmé, že ji lze využít ke komerčním prostředkům. *„V letech němé éry (1898-1930) bylo z celkového počtu 388 filmů vyrobeno 129 komediálních. Ve zvukovém období v letech 1930-1945 jich už z 363 bylo rekordních 202."*[1] Nelze komedii definovat jako např. western nebo detektivku. Cíl má přesně daný – pobavit diváka. *„Filmová komedie využívá specifických prostředků – vizuálních a audiovizuálních a jejich vzájemné souhry či nesouladu, těmito kombinacemi často záměrně narušuje očekávání diváka. Ve vizuálních prostředcích se hovoří zejména o přehnaném podtržení některých charakteristických rysů postavy (např. hypertrofovaná část těla – velký nos či příliš bujné poprsí), v audiální složce to může být např. dialekt nebo špatná výslovnost*

[1] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 268. ISBN 80-85839-54-7

protagonisty. Charakteristickým rysem může být i životní postoj, jednotlivé názory či jejich vzájemný vztah (např. typicky česká rodina).“[2]

Nejužívanějším prvkem v žánru komedie je gag (*Pokropený kropič*), původně využívaný v grotesce. Gag může mít charakter přímý, odehrávající se během jedné scény, nebo průběžný – prolínající dějový úsek zakončený pointou.

Komedii lze rozdělit do více podžánrů, např.: groteska, parodie, crazy komedie, černá komedie. Velice často dochází ke slučování žánrů a vzniká jakési specifičtější označení filmu v rámci jeho oboru. Po spojení žánru komedie s jiným vzniká např.: detektivní komedie, westernová komedie, hororová komedie aj.

[2] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 267. ISBN 80-85839-54-7

2. POČÁTKY FILMOVÉ KOMEDIE VE SVĚTĚ

2.1 POČÁTKY SVĚTOVÉHO FILMU

LOUIS LUMIÈRE (1864 – 1948)

Louis Lumière byl již ve své době vášnivým fotografem, specialistou na momentky a majitelem továrny na fotografické výrobky. Jeho první film se jmenuje *Odchod z továrny* (La Sortie des usines), který byl promítán ve Francii pro veřejnost na konferenci fotografického průmyslu. Snímek zachycuje proud dělníků a dělnic s klobouky na hlavách odcházejících z továrny. Mezi nejslavnější filmy Lumièrů patří *Příjezd vlaku* (Arrivée d´un train, 1897) a *Pokropený kropič* (Arroseur arrosé, 1896). Právě tyto filmy byly velkým vodítkem k příštímu rozvoji kinematografie.

„V Příjezdu vlaku přijížděla z pozadí plátna lokomotiva a řítila se na diváky, kteří vyskakovali ze sedadel: obávali se totiž, že je vlak rozdrtí. Ztotožňovali tak své vidění s viděním přístroje: kamera se stala poprvé osobou dramatu.[3]

Už zde využil všechny současné možnosti záběrů v jedné scéně. Na začátku použil velký celek, kdy film začíná pohledem na klidné nádraží. Vzadu se objevuje a postupně se přibližuje vlak. Když v nádraží zastaví a cestující vystupují a nastupují, využívá velkého detailu.

Pokropený kropič není tak technicky podařený jako *Příjezd vlaku*. Zvítězil ale slavný gag. Jeho hlavním úspěchem byl jednoduchý děj - Zahradník zalévá z gumové hadice. Malý chlapec zahradníkovi za jeho zády na hadici šlápne a zastaví tím průtok vody. Zahradník se diví a v okamžiku, kdy prohlíží ústí hadice, chlapec nohu uvolní a zahradníkovi vstříkne proud vody do obličeje. Námět byl nejdříve zpracován karikaturisty a ti vnukli mladšímu z bratrů námět. Starší bratr napsal scénář.

„Majitel Grand Café na Boulevard des Capucines v Paříži, kterému Lumièrové navrhli uspořádání veřejných filmových projekcí, se k experimentu stavěl s nedůvěrou…

[3] SADOUL, G. *Dějiny filmu: Od Lumièra až do doby současné*. Praha: Orbis, 1958. s. 21

První filmové představení se v Grand Café konalo 28. prosince 1895 a majiteli vyneslo asi 33 franků čistého příjmu.“[4]

Velký úspěch představení přiměl Louise k přijetí kameramanů, které zaučil, tak aby si mohli rovněž vyvolávat a promítat svoje filmy sami. Zásadní bylo pro diváka takových filmů, že se na plátně již nepohybovaly loutky, nýbrž běžní lidé, neherci, při každodenní situaci, v životní velikosti, u nichž se lépe než na divadle rozpoznávaly výrazy tváře. Diváka uchvacoval např. pohyb listů ve větru, kouře nebo mořské vlny. Velkým lákadlem bylo zaznamenávání kamerou důvěrně známé skutečnosti. Proto mnohdy kameramani postavili kameru do rušného prostředí a fingovali natáčení, aby zvědavci, kteří chtěli vidět sami sebe ve filmu, večer přišli do kina.[5] Kameramani *„…jezdili po světě a zachycovali kinematografem významné události a poté tyto filmy předváděli ve zvláštních představeních ve velkých evropských městech. Již v první polovině r. Roku 1896 zajeli jejich agenti i do dalších světadílů. To však již vznikla celá řada jiných kinematografických společností, které znamenaly pro Lumièry nepříjemnou konkurenci.“*[6] Následovaly tedy už jen aktuality a cestopisné filmy. Nedlouho nato upustili od výroby a začali se věnovat pouze prodeji přístrojů a kopii svých filmů. Nesmazatelně se však jejich kameramani zapsali do filmové tvorby po technické stránce.

„Od ledna 1896 se v Grand Café promítalo Bourání zdi.“[7] Z oblaku prachu se začala sestavovat a tyčit zeď. Později použili stejného efektu otočeného filmu se skokanem z můstku, kterému nejdříve byly vidět nohy a poté pozpátku vyskočil zpět na skokánek. Trik to byl zajímavý, ale neměl takovou budoucnost jako „jízda“ kamerou, kterou kameraman Promio vymyslel v roce 1896 v Benátkách. Při plavbě gondolou zpozoroval, že dají-li se natáčet kamerou předměty v pohybu, musí to jít i naopak. Tedy pomocí pohybování kamerou „rozpohybovat“ předměty nehybné. Kamera se dala

[4] TOEPLITZ, J. a SMEJKAL, Z. *Dějiny filmu I. díl 1895-1918*. Praha: Panorama, 1989. s. 27. ISBN 80-7038-016-0, ISBN 80-7038-025-X

[5] SADOUL, 1958. s. 22

[6] BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985. s. 16

[7] SADOUL, G. *Dějiny filmu: Od Lumièra až do doby současné*. Praha: Orbis, 1958. s. 23-24

do pohybu, což vyvolalo velký úspěch. Hned se toho začalo aktivně využívat.[8] Přínos Louise Lumièra pro film není zanedbatelný, ale díky jeho přílišné realistické tvorbě se divákům brzy omrzel. Aby se film z tohoto nezájmu veřejnosti dostal, musel se naučit to, co dělá film filmem – příběh. Toto pochopil Georges Méliès.

GEORGES MÉLIÈS (1861 – 1938)

Pětatřicetiletý Pařížan řídil Divadlo Roberta Houdina, založené samotným kouzelníkem. Oblíbené divadlo majiteli hodně vynášelo. Georges Meliès tedy nebyl žádným chudákem, ba naopak. Byl i účastníkem prvního filmového představení v Grand Café. Méliès tehdy nabídl Antoniu Lumièrovi, že odkoupí vynález jeho syna. Ten ale nabídku odmítl a Méliès si svůj kinematograf po pár týdnech koupil i s neosvětleným filmem od firmy Kodak.

Jeho první filmy nepatří k nejoriginálnějším. Napodoboval hlavně samotného Lumièra (*Partie karet, Pokropený kropič, Příjezd vlaku, Odchod z továrny* aj.) nebo Edisona (*Hadí tance, Dovedný kreslíř*). Originalita tvorby se začíná projevovat až ve chvíli, kdy si nechá postavit na svém pozemku v roce 1897 v Montreuil prosklené studio, které bylo směsicí divadelního jeviště a ateliéru fotografa, a hlavně, když začíná využívat filmových triků.[9]

Byla to náhoda, která ho přivedla na první trik. Při promítání filmu, který předtím natočil, uviděl, jak se kolemjedoucí vůz hromadné dopravy přeměnil na pohřební vůz. Nechápal to, ale záhy si vzpomněl. Při natáčení se v kameře film zasekl a po chvíli se podařilo ho rozpohybovat. Ruch města se však nezastavil, a tak se na místě původního vozidla objevilo vozidlo jiné.

Vrcholným dílem jeho tvorby, který se zachoval, je *Cesta na Měsíc* (1902). Celý film trvá přibližně čtvrt hodiny. Scénáristicky velmi připomíná romány Julese Vernea. *„Meliès však vtiskl této adaptaci svůj velký punc: lehký a poutavý humor, dětinskou a okouzlující fantasii.“*[10] Základním příběhem celého filmu je vystřelení astronomů

[8] SADOUL, 1958. s. 23-24

[9] TOEPLITZ, 1989. s. 34

[10] SADOUL, G. *Dějiny filmu: Od Lumièra až do doby současné*. Praha: Orbis, 1958. s. 32

dělem na Měsíc. Tam obdivují a zkoumají vesmírnou krajinu, ale setkají se s Měsíčňany a jejich králem, kteří je zatknou. Vědcům se podaří uprchnout a pod rozevřeným padákem sestoupí z Měsíce zpět na Zem.

Typickým znakem jeho tvorby ale zůstává využívání techniky divadelní tvorby: mimika, líčení, kostýmy, kulisy a někdy až přílišný teatrální pohyb před kamerou. Ta navíc byla nehybná a celý film tvořil dojem statického diváka v hledišti na divadelním představení, ovšem přenesené filmovou technikou. *„Když za přeludem fénických proměn odhalíme skutečnost propadlišť a triků, když přistihneme „při činu" chvění chatrné dekorace nebo dýchavičnost příliš tělnaté víly, filmům kouzelníka z Montreuil to nic neubere.*"[11] Během svého filmování učinil mnoho kroků zpět ve vývoji filmu, ale také mnoho kroků kupředu, které se do té doby jinému nepodařily – zavedl barvu (ruční kolorace jednotlivých okýnek filmu) nebo sepsal teorii filmového herectví.

Až do konce své kariéry už neprošel žádným vývojem. Tvorba měla nadále podobu filmového divadla.

ZAČÁTKY PATHÉHO (1863 – 1957) A FERDINAND ZECCA (1864 – 1947)

Charles Pathé, třicetiletý syn uzenáře z Vincennes, v roce 1894 objevil kouzlo Edisonova fonografu. Začal s ním objíždět trhy a lidé se jen valili, aby mohli slyšet mluvit přístroj. Později se vydal do Londýna a tady začal s fonografy obchodovat s nadšenými trhovci, kteří chtěli také využít prodejnosti mluvícího přístroje. Obchod mu začal vzkvétat. Otevírá továrnu pro záznam a výrobu válců. Tady objevuje Charles Pathé Ferdinanda Zeccu a svěří mu vedení režie. Nehodlá však mít všechno na starosti sám, a proto se obklopuje četnými spolupracovníky.[12]

„Na rozdíl od Méliès přetváří Zecca trik v techniku, postup ve výrazový prostředek. V Idyle v tunelu se dvoří Liezerovi převlečenému za kojnou. Oknem vagonu třetí třídy (kulisy z pomalovaného plátna) lze vidět krajinu, fotografovanou z jedoucího vlaku a pořízenou dvojexpozicí. Tak se dosáhlo efektu, podobného účinku naší zadní projekce

[11] KRÁL, P. *Groteska čili morálka šlehačkového dortu*. Praha: Národní filmový archiv, 1998. s. 19

[12] TOEPLITZ, 1989. s. 45

(průsvitné plátno, na které se promítá ožívající obraz a před nímž hraje herec; tohoto postupu se používá teprve od roku 1932). Zde již není trik kouzelnickým kouskem, nýbrž složkou filmové řeči.“ [13] Žánr veselohry se Zeccovi díky jeho početným snahám podařilo výrazně rozvinout.

2.2 PRVNÍ KOMICI

Po roce 1905 se začíná vyvíjet veselohra v Anglii, jejímiž hlavními představiteli byli André Heuzé a Romeo Bosetti,Louis Gasnier, Lucien Nonguet a Georges Monca.

Tehdejší komično bylo založené hlavně na absurdnosti rozvíjení situace - např.: *„V parku Buttes-Chaumont se posadí chůva na dětský kočárek a ten se s ní rozjede po svahu…Projíždí ulicemi, míjí pařížské brány, ujíždí po silnici směrem k přístavu Le Havre, vjede do Lamanšského průlivu, pluje po oceánu, přistane u neznámého ostrova, kde si ji divoši zvolí za královnu… Anebo: gentleman nedopatřením zmagnetizuje svou drátěnou košili, kterou má na sobě, a přitahuje k sobě plynové lucerny, okapní roury, vývěsní štíty, komíny… Pianista hraje úchvatný valčík, jeho žena tančí, jeho služebnictvo tančí, domovnice tančí, zelinářka, kupec, kominík, policajti, všichni drobní obchodníci a řemeslníci v okolí, vlastně celé město se sbíhá a vrhá se do stále více stupňovaného reje…“*[14] Významné byly také bitvy se šlehačkovými dorty a kupením všeho možného, nebo tzv. honičkou, které byly oblíbené převážně před první světovou válkou jako např.: závod strážníků od André Heuzého se skupinou strážníků s bílými pendreky a komickými kníry.

MAX LINDER (1883 – 1925)

V roce 1907 se však hlavním komikem firmy Pathé stal muž menší postavy se snědou pletí, knírem, havraními vlasy a vysoký černý cilindr, Max Linder. Herec

[13] SADOUL, G. *Dějiny filmu: Od Lumièra až do doby současné*. Praha: Orbis, 1958. s. 43

[14] SADOUL, G. *Dějiny filmu: Od Lumièra až do doby současné*. Praha: Orbis, 1958. s. 92

s elegantním a přitom živým pohybem Francouzů z jižních částí Francie.[15] Tuto dokonalost ještě podtrhovala hůlka, vesta, převlečník a proužkované kalhoty *„…To vše dodávalo tomuto štíhlému hejskovi důstojnost plnou smutku, která zvyšovala ještě komický účin ran, jež dostával.“*[16] Šlehačkových bitev ve své tvorbě využíval pomálu. Jeho zápletky ve filmech byly přímočaré, což vyplývá už z názvů jeho filmů: *Vyznamenaný Max, Max fotografem, Max virtuosem, Max a odhalení sochy*. Jeho komično spočívalo převážně v detailních záběrech, kde mohl uplatnit svou mimiku. Toto všechno dohromady mu přineslo všeobecnou oblibu.

Výrazným prvkem grotesky jsou honičky, ať už za lidmi či věcmi. Předmětem honičky bylo opravdu cokoliv – kutálející se sýry, odfouknutý klobouk, poštovní známka nebo paruka. *Max vzduchoplavcem* se také stává terčem pozornosti všech obyvatel, když prolétá nad Paříží balónem a jako rybář na háček chytá na svou kotvu novinové stánky, silné ženštiny aj.[17]

Ve snímku s názvem *Max obětí chininu* – opilý je zabalen do ubrusu a vystrčen na ulici. Tady se střetává s policajtem a začíná groteskový rej. *„Elegance pohybů, překvapivost dojmu a úspornost prostředků, diskrétnost a jistota hry, to vše přispívá k tomu, že tato scéna, založená na slovní hříčce, působí dojmem dokonalosti. V takové chvíli se Linder vyrovnává Chaplinovi.“*[18]

Objevil se ale jiný problém, který ovlivnil celý svět. Byla to první světová válka, která Maxi Linderovi přeťala dráhu špičkového filmového herce. Byl povolán na frontu. Těžce se zranil a po návratu zpět do ateliérů byl již nahrazen nováčkem Charliem Chaplinem. Povolala si ho v té době ale Amerika. Zde ale díky své nemoci natočil pouze dva filmy - *Sedm let neštěstí* (1921) *a Tři mušketýři* (1922). Jeho posledním filmem v Evropě je *Clownem z lásky* v roce 1925.[19]

[15] SUCHÝ, 1981. s. 25

[16] SADOUL, G. *Dějiny filmu: Od Lumièra až do doby současné*. Praha: Orbis, 1958. s. 93

[17] KRÁL, 1998. s. 124

[18] SADOUL, G. *Dějiny filmu: Od Lumièra až do doby současné*. Praha: Orbis, 1958. s. 94

[19] SUCHÝ, 1981. s. 28

CHARLIE CHAPLIN (1889 – 1977)

Za gáži sto padesáti dolarů týdně angažoval šéf společnosti Keystone mladého Angličana Charlese Chaplina, který se narodil v Londýně roku 1889. Postavil se před kameru už jako malý chlapec. Zaujala ho tradiční anglická pantomima Karnovy skupiny – přinesla mu ladnost pohybu, tanec a akrobacii. Procestoval s ní Evropu a následně i Spojené státy.[20]

Jeho prvním filmem s názvem *Chaplin si vydělává na živobytí* (1914) měl premiéru v únoru 1914. Ve svém čtvrtém filmu *Chaplin jako neodbytný ctitel* (1914) si zahrál s tehdejší mužskou hvězdou Fordem Sterlingem. V této roli měl již kostým téměř kompletní, ale něco mu stále chybělo. Ve chvíli, kdy uchopil deštník a opírá se o něj jako o hůlku, bylo jasno. Deštník posléze vyměnil za bambusovou hůlku a styl jeho chůze s ní se stal více než charakteristický. Typickým se tedy pro Chaplina stal maličký knírek, buřinka, sáčko, barevná vesta, velké kalhoty, veliké černé boty a klátivá chůze s již zmíněnou bambusovou hůlkou.

Ve filmu *Chaplin sklepníkem* (1914) se vydává za grónského vyslance, aby se zalíbil krásné Minty. Během tohoto filmu si poprvé vyzkoušel režii s pomocí Mabel Normandové. Každý z jeho hereckých kolegů tu měl jasně vyhraněnou roli např. tlouštík – vztekloun – nešika - zlý surovec - zlý vztekloun atd.[21]

Velmi zásadní byla pro tuto tvorbu spontánnost, improvizace a radost. Právě to udělalo z „keystenovek“ a Charlieho Chaplina jistý symbol té doby. Tomu tehdy bylo šestadvacet a Amerika mu ležela u nohou. V roce 1915 s nabídkou vyšší týdenní gáže za méně práce odchází ke společnosti Essanay jako herec, scénárista a režisér. Jeho umění se zde ustálilo (*Chaplin tulákem* - 1915).

V roce 1916 se ho ujímá společnost Mutual. Detailního záběru ve filmech Chaplin moc nepoužíval. Pouze ve chvílích, kdy byl výraz tváře důležitější než zbytek těla. V této době je již osobnost jeho postavičky pro budoucnost stanovena – „*je to slaboch, ale lstivý, kterému přeje štěstí. Jeho drobná postava, jeho křehký vzhled činí jeho úspěchy tím sympatičtějšími. Charlie je hodný, jímavý, dobrotivý*.“[22] Následovaly filmy

[20] SADOUL, 1958. s. 97

[21] KRÁL, 1998. s. 164-165

[22] SADOUL, G. *Dějiny filmu: Od Lumièra až do doby současné*. Praha: Orbis, 1958. s. 115

např. *Chaplin ve filmovém atelieru* (1916), *Chaplin odhadcem v zastavárně* (1916), *Chaplin uprchlým trestancem* (1917), kde s důvtipem přiměl diváky ke smíchu jednoduchým způsobem. Dějově jde v zásadě o spadnutí jeho zmrzliny z balkonu, která dopadne na bohatou ženu pod ním.[23] Důležité totiž k rozesmání publika je, aby ta žena byla bohatá. Chudé by se nikdo nesmál, spíše naopak. Lidé odedávna raději vidí trpět boháče než chudáka. Jeho filmy, snad jako jediné, patří k tvorbě, která byla srozumitelná jak pro nejchudší vrstvu, tak i pro intelektuály.

Psí život (1918), *Dobrý voják Chaplin* (1918), *Chaplin vesnickým hrdinou* (1919) a *V neděli odpoledne* (1919) natočil již pro First national Pictures se smlouvou na jeden milion dolarů a s možností volnějšího tempa v letech 1918 – 1920. Zde dosahuje vybroušené dokonalosti a americký film se spolu s ním dostává na vrchol. Hollywood se ujímá své nadvlády. Velké firmy jm. Paramount, Loew, Fox, Metro, Universal a RKO ovládají výrobu, světovou distribuci a čím dál více se pojí s velmocemi z Wall Street. [24] „*Lekce, kterou dali Hollywoodu Mack Sennett a Charles Chaplin, měla na americkou produkci svůj hluboký vliv až do konce údobí němé éry, kdy se americká veseloherní škola stala první – a vlastně jedinou na světě. Především měla svůj vliv na rozmach Chaplinova tvůrčího génia.*“[25]

Rozhodující byl dlouhometrážní film *Kid* (1921), kde mohl rozvinout všechny schopnosti tragéda. Vrací se ale zpět k filmům krátkometrážním v *Zahalečích* (1921), *Výplatě* (1922) *a Poutníkovi* (1923). Hlavně posledně jmenovaný film vzbudil pozornost, u Američanů pohoršení a ti ho záhy začali pronásledovat.[26]

Opět jako tulák se objevuje ve *Zlatém opojení* (1925), v němž má významnou scénu. Je hladový, dá tedy uvařit své vlastní boty, jednu pro sebe a druhou pro společníka, který se po celou dobu nepřestává divit. Charlie si na botě pochutnává a tkaničky dokonce natáčí na vidličku jako špagety. Jiný film mu nepřinesl více peněz. Právě po tomto snímku nechybělo mnoho a Chaplin mohl být, díky puritánským organizacím, vykázán z Hollywoodu. Nedal se však zastrašit a dál natáčel ve vlastní produkci.

[23] KRÁL, 1998. s. 261

[24] TOEPLITZ, 1989. s. 146

[25] SADOUL, G. *Dějiny filmu: Od Lumièra až do doby současné*. Praha: Orbis, 1958. s. 178

[26] SADOUL, 1958. s. 178

Známými komiky té doby byli např. Harold Lloyd, Buster Keaton, Harry Langdon nebo i dvojice Laurel a Hardy. Nikdo z nich se nedokázal udržet ve filmovém světě dlouho. Vývoj byl neúprosný, každý chtěl zkoušet něco nového, ale zároveň se stále držet grotesky. To byl začátek konce. Ne však pro legendárního Charlese Chaplina, jehož prvním zvukovým filmem byla *Světla velkoměsta* (1931), která měla mnoho společného s jeho osudem v Hollywoodu.

Ještě než se svět stačil vzpamatovat z celosvětových problémů, přicházela druhá velká válka, která ovlivnila film *Diktátor* (1940). Nebojácný Chaplin útočí zpříma na Hitlera a jeho ideologii. Dokončen a uveden v amerických kinech byl v době, kdy němečtí vojáci vstupují do Paříže. Amerika však ve válce ještě nebyla. *„Chaplin byl obviněn z válečného štvaní a bylo s ním nakládáno jako se židem a neamerickým občanem… Chaplin zde hrál dvě postavy s knírkem: tradičního Charlieho (v roli malého židovského holiče) a Adolfa Hitlera, současně hrozivého i komického. Teror tu propukne ve chvíli, kdy jsou holič a jeho snoubenka pronásledováni v opuštěných ulicích hřmotným hlasem Hinkela-Hitlera, vyzývajícího k pogromům a vraždění. Groteskност tu měla své místo v tradičních bitvách se šlehačkovými dorty mezi německým diktátorem a Mussolinim. Smích je legitimním prostředkem boje.“*[27]

Puritáni ovšem dlouho nezaháleli a proti Charliemu rozpoutali novou kampaň, která má za následek dílo *Monsieur Verdoux* (1947) – svět na takový film ještě nebyl připraven a útoky následně posílí. Chaplin vyhlašuje válku Hollywoodu a roku 1957 opouští Ameriku navždy. Vrací se zpět do Evropy, aby zde mohl představit svůj nový výtvor *Světla ramp* (1952), odehrávající se v Londýně v letech 1913 - 1915.[28] Hrdina filmu, slavný clown Calvero, se do jisté míry stává symbolickým odrazem života Charlieho Chaplina. *„Nikdy se Chaplin nedostal tak blízko Shakespearovi, s nímž má společné obecnou popularitu ve způsobu vyjadřování i hloubku myšlení. V Limelight (Světla ramp), v tomto goethovském „zemři a žij“, se tvůrce sám označuje s výmluvnou skromností génia za mrtvý list, určený k tomu, aby s miliardami jiných zúrodnil půdu zítřků. Nikdy před tím nebylo velké chaplinovské thema lidské důstojnosti vyjádřeno působivěji… Film Limelight byl dovršením Chaplinova universálního génia.“*[29]

[27] SADOUL, G. *Dějiny filmu: Od Lumièra až do doby současné*. Praha: Orbis, 1958. s. 215

[28] *Světla ramp*, online, cit. 2013-03-20. Dostupné z: http://www.csfd.cz/film/1485-svetla-ramp/

[29] SADOUL, G. *Dějiny filmu: Od Lumièra až do doby současné*. Praha: Orbis, 1958. s. 332

3. VZNIK A VÝVOJ ČESKÉ FILMOVÉ KOMEDIE

3.1 KOMEDIE V OBDOBÍ NĚMÉ KINEMATOGRAFIE

Vývoj české a slovenské kinematografie předznamenávají jména jako Jan Evangelista Purkyně (1787 – 1969) a Josef Maximilian Petzval (1807 – 1891). Přírodovědec Jan Evangelista Purkyně, studující zrakovou fyziologii, dal v r. 1842 sestrojit přístroj forolyt. Ten byl založený na principu Faradayova kola s postupně rozfázovanými obrázky na obvodu. Po roztočení kola vznikla iluze pohybujícího se obrázku. Později se mu podařilo vyvinout i dokonalejší kinesiskop. Propojením s laternou magikou docílil velkoplošné projekce - vhodné pro větší počet diváků. V šedesátých letech 19. stol. se pokoušel nahradit kreslené obrázky fotografiemi. Dokladem je kotouček s jeho autoportréty v devíti různých polohách. Pro Riegrův slovník naučný uvedl k výrazu kinesiskop téměř prorocky myšlenku týkající se nového výtvarného umění, kde už nepůjde pouze o vývoj jediného momentu, ale i o celý děj. [30]

„Spojením snahy o zachycení a reprodukci pohybu s projekcí obrazu pomocí laterny magiky a konečně s vynálezem fotografie, na jejímž zdokonalení se podílel i slovenský matematik a fyzik Josef Maximilián Petzval, se na samém sklonku minulého století zrodil kinematograf.“[31] T. A. Edison se nechává inspirovat svým fonografem určeným pro ucho k tvorbě přístroje určeného pro oko a roku 1891 si dává patentovat přístroj s názvem kinematograf, který film natáčí, ale nepromítá. K tomu byly určené tzv. kinetoskopy.

„V našich zemích se objevil kinematograf poprvé 15. července 1896 v Karlových Varech… Pražané se mohli s novým vynálezem seznámit prostřednictvím francouzské Société des tableaux vivants d´Edison à Paris v hotelu U černého koně Na příkopě 28.“[32] Další velmi očekávané představení měli na svědomí již bratři Lumièrové, díky

[30] SMEJKAL, 1989, s. 205-206

[31] BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945).* Praha: Mladá fronta, 1985. s. 15

[32] BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945).* Praha: Mladá fronta, 1985. s. 16

kterým pražští diváci mohli shlédnout slavný *Příjezd vlaku, Odchod z továrny* nebo *Pokropeného kropiče*, všechny z roku 1895.

JAN KŘÍŽENECKÝ (1868 – 1921)

Počátky českého filmu se datují k roku 1898.[33] Tehdejší zaměstnanec výstavní kanceláře městského stavebního úřadu v Praze Jan Kříženecký (1868 – 1921) si vypůjčuje peníze a v květnu 1898 kupuje od bratrů Lumièrů kameru, několik filmů a neexponované filmy. V Praze tehdy probíhala Výstava architektury a inženýrství. Kříženecký otevírá pavilón s názvem Český kinematograf 19. června 1898. Nechce předvést pouze filmy z ulic Paříže, ale výjevy z pražských ulic a hlavně samotné návštěvníky výstavy. Inspirovaný dílky Lumiéra natočil celou řadu kratičkých dokumentů (*Purkyňovo náměstí na Královských Vinohradech, Poslední výstřel z děla na baště sv. Tomáše, Svatojánská pouť v československé vesnici*). Pozitivně je hodnotila i následná zpráva v Národních listech - první náznak filmové kritiky. Tu nezávazně potvrdili i sami Lumièrové, když kopie filmů zařadili do svého výpůjčního katalogu.[34]

Od 3. července zde byly k vidění krátké filmy, kde byl hlavním hercem a autorem námětu Josef Šváb Malostranský. Patří sem:

Výstavní párkař a lepič plakátů – film se odehrává v prostorách výstaviště, kde si chce lepič plakátů (Josef Šváb) u párkaře zakoupit párek. Na prsou má napevno přichycenou nádobu s lepidlem a ve chvíli, kdy se nahne, aby si vybral párek, nalije lepidlo mezi všechny párky. Strhne se rvačka.

Dostaveníčko ve mlýnici – odehrává se taktéž na výstavišti, kde využili budovu staročeského mlýna. Ve filmu Šváb jako záletník svádí mladou krásnou mlynářku. Zjistí to však její manžel, zalarmuje mlynářskou chasu a situace opět končí melou.

Smích a pláč (Sólový výstup p. Švába) – vychází z původního vystoupení naživo, které spočívá v detailním záběru Švábova obličeje, kde z neutrálního výrazu přechází do smíchu a následně v usedavý pláč. Zajímavé na tomto filmu je jeho nasnímání v detailu, protože v té době se používal celek, popř. velký celek. Je to jeden z prvních

[33] BARTOŠEK, 1985, s. 24

[34] SMEJKAL, 1989, s. 206-207

případů využití detailu ve světovém filmu. Čeští tvůrci tímto značně rozšířili svůj rejstřík a odklonili se tím od dobového stereotypu.

Jsou to české kratičké snímky, trvající ani ne minutu, se statickým záběrem, označované za první české filmové „veselohry".

JOSEF ŠVÁB-MALOSTRANSKÝ (1860 – 1932)

Josef Šváb, narozený na Malé Straně, proto přízvisko Malostranský, byl v té době již známý kabaretní herec, bavič, majitel papírnictví a nakladatelství. Neboť rád poznával nové věci, byl kvůli častým zájezdům oblíbený i mimo Prahu[35] a "*…jak sám často připomínal, byl nejen prvním filmovým hercem, ale i prvním Čechem, který v roce 1891 na Jubilejní výstavě promluvil a zazpíval do Edisonova Fonografu.*"[36]

Praha se tak díky Janu Kříženeckému stala jedním z prvních měst, nejen v rámci celého Rakouska-Uherska, kde se natáčely filmy dokumentární i hrané. Počátek to byl více než slibný. Bohužel v následujících letech nevyužitý.

3.2 PRVNÍ FILMOVÉ SPOLEČNOSTI

V českých zemích i na Slovensku měl „vitagraph", „bioskop", „kinematograf" nebo „živé fotografie" velký úspěch, a proto celá řada podnikavců byla ochotna obětovat veškeré své životní úspory k nákupu kinematografického přístroje. Snažili se tak využít rostoucího zájmu široké veřejnosti. Mezi tyto nadšence se zařadil i eskamotér a kouzelník s uměleckým jménem Viktor Ponrepo (1858 – 1926), který otevřel v Praze první stálé kino 15. září 1907 v domě U modré štiky v Karlově ulici na Starém Městě. Kino mělo několik zvláštností. Jednou z nich byl zvukový doprovod. V době, kdy většina modernějších kin měla své vlastní orchestry, které zahajovaly představení,

[35] SMEJKAL, 1989, s. 208

[36] HALADA, A. *77 českých filmových komiků*. Praha: Brána, spol. s. r. o., 1999. s. 24. ISBN 80-7243-056-4

podmalovávaly filmové výjevy a vyplňovaly přestávku, zůstal Ponrepo věrný Edisonovu fonografu. Sám Ponrepo označoval své kino za „rodinný podnik“, neboť prodával nejen vstupenky, ale většinu zákazníků i znal, sám je vítal a uváděl na místa. Pro případ větší návštěvy, kdy by se nemohl stejným způsobem i osobně rozloučit, si nechal udělat krátký snímek, ve kterém se několika poklonami na konci filmu rozloučil se všemi v sále. Počáteční iniciativa nepřešla v pravidelnou tvorbu a česká kinematografie ztratila nejen náskok, ale ve výrobě dokonce zaostala. Velmi tomu napomohl i dvorský dekret z 6. ledna 1936, platící až do roku 1912. Kinematografy byly touto listinou řazeny mezi kočující herce, provazolezce, gymnasty, eskamotéry apod. Proto se také Praha dlouho omezovala usídlení kinematografů ve městě, zvláště v jeho středu.[37]

„Koncem roku 1910 se rozpoutala silná bouře odporu kulturních činitelů proti kinematografům. Jejím výsledkem bylo zostření cenzury, uvalení vyšších dávek na kinematografy a hlavně striktní zákaz návštěv žactva a mladistvých. Tím se majitelé kin cítili ohroženi. Aby se mohli lépe bránit a současně aby se osvobodili od dosavadní závislosti na Vídni, založili 11. června 1912 Spolek českých majitelů kinematografů v Království českém se sídlem v Praze. Jeho prvním předsedou byl zvolen Max St. Kock, místopředsedou symbolicky Viktor Ponrepo.“[38]

Na samotnou výrobu však česká kinematografie musela čekat přes deset let, protože až začátkem druhého desetiletí 19. stol. vznikly dvě filmové společnosti zabývající se nejen obchodem s filmy, ale i jejich natáčením. Obě založili majitelé kin a to z důvodů nedostatku zahraničních filmů, ale hlavně i kvůli jejich drahotě. Jedna pod jménem Kinofa fotografa Antonína Pecha byla založená roku 1911. Natočeno zde bylo několik komických výstupů podle vzoru francouzského Maxe Lindera s hlavním hrdinou Rudym - *Rudy na křtinách (1911), Rudy na záletech (1911)*,[39] nebo Malostranského *Pět smyslů člověka* (1913) a *Zub za zub aneb Pomsta je sladká (1913).* Společnost však neměla dlouhého trvání a začátkem roku 1914 zanikla. Z jejích trosek se o rok později zrodila ve Vodičkově ulici filmová společnost Lucernafilm, kterou založil majitel

[37] BARTOŠEK, 1985. s. 17-21

[38] BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945).* Praha: Mladá fronta, 1985. s. 20

[39] SUCHÝ, 1981. s. 27

pražského železobetonového paláce Lucerna Václav Miloš Havel.[40] Vznikají následně dva filmy Antonína Fencla, tehdejšího ředitele Švandova divadla a Arény na Smíchově, *Zlaté srdéčko* (1916) a *Pražskými adamity* (1917), kde si první dvojroli zahrál Josef Vošalík.[41] Úspěch filmů byl veliký a A. Fencl se proto rozhoduje pro založení své vlastní společnosti Pragafilm. Tady se mezi zdařilejší řadí veselohra *Šestnáctiletá* (1918), odehrávající se v dívčím penzionátu, *Sen frátera Ondřeje* (1918) se Švábem Malostranským a *Čertisko* (1918). Společnost Lucernafilm mezitím ztrácela, a proto z ní roku 1919 vznikla společnost nová se sídlem v soukromém bytě na Perštýně zakladatele Richarda Baláše se jménem Excelsiorfilm.[42]

Druhá, založena Aloisem Jalovcem a Františkem Tichým na Václavském náměstí v březnu 1909 pod názvem Illusion. Režisérem veselohry *Pan profesor, nepřítel žen* (1913), natočené na dvoře kina, byl herec Jiří Steimar. Veselohra *Zamilovaná tchýně* (1914) se spojila v tvorbě A. Pecha s A. Jalovcem. Slibný vývoj narušila až světová válka. Díky ní se mnoho filmů nedochovalo, ale ani Tichý ani Jalovec se nedali odradit. Tichý po válce otevřel několik kin a Jalovec se spojil ve společnosti Pojafilm s Vladimírem Slavínským.[43]

V této době se divadelní tvůrci s výjimkou herců filmu značně vyhýbali. Chtěli dělat umění, ne obchod. Tento přístup se ale ve zvukové éře mění.

3.3 ČESKOSLOVENSKÁ REPUBLIKA

S koncem první světové války a vznikem Československa přichází nová vlna euforie do všech odvětví politického, hospodářského a kulturního života.

Hlavním politickým úkolem v letech 1918 – 1920 bylo vytyčit směr, jakým se bude nový stát ubírat. „*Střetávaly se v něm naděje na sociální uspořádání mladé republiky v duchu Říjnové revoluce s prvními deziluzemi z vědomí, že buržoazie, která se po převratu chopila moci, se vládnoucí pozice dobrovolně nevzdá a že není naděje*

[40] *Miloš Havel*, online, cit. 2013-03-20. Dostupné z: http://www.csfd.cz/tvurce/27961-milos-havel/

[41] SMEJKAL, 1989, s. 216

[42] BARTOŠEK, 1985. s. 55

[43] PTÁČEK, 2000. s. 12, 21

na brzkou změnu poměrů revoluční cestou. Cíl komunistické internacionály – dobytí moci dělnickou třídou a nastolení diktatury proletariátu – byl pouhým do nedohledna vzdáleným ideálem. [44]

Obtížná se jevila i stránka hospodářská. Nejen že bylo třeba využít zahraničních úvěrů na nákup důležitých surovin, ale přechod z válečného průmyslu na mírový a návrat vojáků z front domů způsobil problém půl milionové nezaměstnanosti. Došlo také k měnové reformě.

V oblasti kulturní se objevuje nová poválečná generace okolo Almanachu na rok 1914. Umělci jako Neumann, Vančura, Nezval se přidávali k levici. Objevovaly se problémy s poválečnou neuspořádaností ve zcela novém československém filmovém průmyslu. Velkým tématem bylo postavení kinematografie v rámci státu. Tehdejší úředník ministerstva školství a národní osvěty, básník S. K. Neumann, ve svém referátu řekl: *„Kinematografie, tato ohromná velmoc, musí být postavena do služeb národa jako jeho učitelka a povzbuzovatelka a nikoliv jako strašlivá organizace ohlupovací a vkus kazící. Jde nám především o to, aby se mohla stát v budoucnu nejvydařenější pomocnicí dobré knihy a dobré výchovy osvětové vůbec.“* [45]

Názor však neprosadil, protože se iniciativy aktivně chopilo ministerstvo obchodu. Následovalo založení celostátního filmového orgánu Poradního sboru pro kinematografii, pod nímž byl film pouze zbožím, a ten pak řídil utváření filmu jak ideové, tak politické. Neumannova myšlenka byla potlačena až do poloviny 30. let. Uvolnění hranic zemí, které je měly po dobu války uzavřené, vyvolalo otevírání nových kin a půjčoven filmů. [46]

Americké filmy, jež oplývaly neuvěřitelnými senzacemi pro tehdejšího československého diváka, udávaly vývojové tempo světové kinematografie a přinesly i novou komiku. Během těchto let se totiž v československých kinech objevila první tvorba Charlieho Chaplina.[47]

[44] BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985. s. 58

[45] NEUMANN, S. K.. In: BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985. s. 59

[46] BARTOŠEK, 1985. s. 59

[47] PTÁČEK, 2000. s. 15

V básni Film se říká následující:

„Ba, miluji také film, a hlavně americký,
ne román sentimentální, ale svět, jenž pádí…“[48]

Po velkých otřesech, nejasnostech na politické scéně a pod nátlakem šířící se revoluce ze Sovětského svazu proběhly dvě stávky v kinech. Názor si však prosadit nedokázaly a vláda jim licence odebrala a věnovala je různým organizacím, avšak zařízení a prostory kin zůstaly ve vlastnictví původních majitelů. Ti se pak různými cestami k licenci dostali zpět. [49] Avšak následující „šťastné“ období netrvalo dlouho, protože propukla velká hospodářská krize. Naříkalo se sice na špatné výdělky, ale počet kin a filmů neustále stoupal. Roční průměr překračoval třicítku a to většina z nich byla tzv. celovečerní.

Oproti americké kinematografii té české chybí *„…pevně organizovaná filmová výroba, investice do filmu ze strany bankovního kapitálu, monopoly velkých filmových firem, dostatek kvalifikovaných uměleckých pracovníků (spisovatelé, producenti, režiséři) a nakonec i cenová a tržní politika s dosahem do zahraničí*.“[50] Stejně tak u nás není využíván ani reklamní systém podporující jednotlivé herce a herečky, který má za úkol vyzdvihnout tvůrce v podvědomí diváků a přilákat je tak snáz do kina.[51]

Zhruba pět let od 15. července 1921 byl monopolem pro výrobu filmů ateliér o ploše čtyř set čtverečních metrů společnosti A-B, vzniklého z Americanfilmu a Biografie, se sídlem v přestavěném vinohradském pivovaru. Jeho zdatným konkurentem se na krátký čas stal, ač menší, ale modernější Mánes. Po přesunu na Kavalírku ale 25. října 1929 vyhořel.[52] V této době vyhořel i ateliér Jalovcova Pojafilmu.

Úroveň tehdejších filmů nebyla špatná, ale po umělecké a technické úrovni se nemohla rovnat filmům zahraničním. V záplavě naivních děl utonula i díla seriozního charakteru. Už sice nebyl zábavou pouťovou a varietní, ale celá tvorba dvacátých let

[48] NEUMANN, S. K.. In: BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985. s. 60

[49] BARTOŠEK, 1985. s. 60

[50] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 17. ISBN 80-85839-54-7

[51] PTÁČEK, 2000. s. 17

[52] BARTOŠEK, 1985. s. 65-66

stádia umělecké tvorby nedosáhla díky své celkové malosti, která jí byla po celou dobu výrazným znakem. *„Do střední kategorie „dobrého“ průměru – dobrého ve smyslu dobového a nikoliv historického hodnocení – s občasnými výkyvy oběma směry patřili J. S. Kolár, Svatopluk Innemann, Karel Lamač, M. L. Krňavský, Václav Kubásek, Josef Rovenský a Přemysl Pražský… K vrcholům filmové tvorby němé éry patřila díla Karla Antona, Gustava Machatého, Martina Friče“*[53]

SVATOPLUK INNEMANN (1896 – 1945)

Následující komediální filmy Svatopluka Innemanna byly natočené podle literárních předloh Josefa Skružného: *Zelený automobil* (1921), *Komptoiristka* (1922), *Venoušek a Stázička* (1922), *Falešná kočička* (1926), *Láska Kačenky Strnadové* (1926) a *Milenky starého kriminálníka* (1927). Ve třech posledních filmech hrál vedle Innemannovy ženy Zdeny Kavkové král českých komiků Vlasta Burian. Ani zdaleka v nich nedosáhl svých úspěchů divadelních. Částečně to zavinila necitlivost režie, zvyklé na humor hrubšího kalibru, ale především pak absence zvukové složky. [54]

Jedním z jeho zdařilejších filmů, ale již zvukových, je snímek *Ve dvou se to lépe táhne* (1928) podle Z. M. Kuděje nebo *Muži v ofsajdu* (1931) jakožto adaptace Poláčkovy tvorby s Hugo Haasem.

Jeho tvorbu v němé éře vystihl Otto Rádl*: „Nikdo jiný si jasněji neuvědomil podstatu filmové komiky, tkvící v řadě překvapivých gagů, situačních komických nápadů, rychle se stíhajících. Bohužel se mu dosud nedostalo ani jediného z oněch vkusných naivně veselých témat amerických komiků a byl dosud vždy nucen pracovat na náměty vulgární a přízemní, které dovedl přivést aspoň k úspěchu finančnímu. Podlehl úrovni svých libret i tam, kde literární předloha vedla k vyššímu nivó … Ve svých skladbách je svědomitým aranžérem bez odvahy k silnému osobitému pojetí … Reprezentuje dobrou střední úroveň.*“[55]

[53] BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945).* Praha: Mladá fronta, 1985. s. 68

[54] TAUSSIG, 2001. s. 26

[55] RÁDL, O. In: BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945).* Praha: Mladá fronta, 1985. s. 101

Většina českých režisérů té doby stále ještě ale nechápala spolupráci kamery s filmovým projevem. Zatímco ve světě již dávno věděli, že nejde jen a pouze o statický, mechanický záznam, ale o osobitý projev a prostředek k vyvolání požadovaných emocí. U nás se k takovýmto stěžejním poznatkům film propracoval až v éře zvukové, kdy se i někteří spisovatelé začali věnovat režii.

KAREL LAMAČ (1897 – 1952)

Za války dělal zpravodaje na frontě, poté nastupuje jako technický ředitel Excelsiorfilmu a objevuje se jako herec ve veselohře *Alois vyhrál los* (1919), na níž spolupracoval s J. S. Kolárem. Delší dobu se mu však nedařilo, ale v období 1924 – 1929 dochází ke zlomu. Vydařenou se stala veselohra *Chyťte ho!* (1924) s americkým tipem střihu nebo spíše lidovější záležitost *Hraběnka z Podskalí* (1926).

KAREL NOLL (1880 – 1928)

Avšak v roce 1926 vznikla jeho pravděpodobně nejúspěšnější adaptace němého filmu - *Dobrý voják Švejk* (1926) a *Švejk na frontě* (1926). Zfilmování Švejka bylo a dodnes je velmi složité. Vystihnout legendární předlohu Jaroslava Haška, tím spíš, když se jednalo stále ještě o film němý. Velkým problémem tedy bylo přenést na plátno důležité monology a dialogy postav. Částečným řešením byly titulky, ale ty nemohly obsáhnout celý děj a hlavně vystihnout charakter Švejka, a proto hlavní tíha spočívala na herci. V těchto dílech byl do hlavní role obsazen Karel Noll.

„Nollův Švejk měl krátké vlasy, kulatý obličej, pršákovitý nos, kostým tvořila typická švejkovská čepice, mundur a nezbytná fajfka. To hlavní ale spočívalo v tom, že jeho Švejk byl skutečně švejkovsky živý, veselý a bodrý, čišela z něho mazanost a dobrosrdečnost stejně jako bezelstná upřímnost. Noll se nemusel nijak stylizovat, v roli byl uvolněný a přirozený… Noll měl jako herec neobyčejnou paměť, své divadelní role se téměř nemusel učit…Nikdy se nepřeřekl, dokázal bez problémů vyslovovat

neobyčejně dlouhá a těžká slova (např.: hamraacylpirinifarmacidisturbini.)"[56] Jeho Švejk se divákům líbil a nejen těm domácím, ale i zahraničním v Rakousku či Německu. Z ciziny dostával i pracovní nabídky, ale zůstal v Praze. Jeho obrovskou smůlou však zůstane to, že se jako jediný z velkých českých komiků nedožil zvukové éry, neboť zemřel dva roky předtím.

Lamačova tvorba působí spíše jako řemeslo než umění. Na naše poměry tvorba kvalitní, neobvykle technicky vytříbená. Dokázal se totiž obklopit kvalitní skupinou spolupracovníků. I jako herec však nikdy nepřevýšil úroveň ochotnickou.

3.4 KOMEDIE V OBDOBÍ ZVUKOVÉ KINEMATOGRAFIE

Ozvučit film se snažil už Edison, který sestrojil kinetofon (spojení kinematografu s fonografem). Využití si našla gramofonová deska puštěná společně s filmem nebo spojení zvuku i filmu na jeden nosič. Spolu s nadšením však zvukový film přinesl i řadu nesouhlasu. Mezi jeho odpůrce se řadili přední tvůrci němé éry např.: „…*Charlie Chaplin, René Clair či manifest ruských režisérů, G. Alexandrova, S. Ejzenštejna a V. Pudovkina*…"[57] a to prý z důvodů estetických. Docházelo totiž v různých zemích k podobným potížím, např. v Americe se vysmívali anglickému dialektu, Angličané naopak vypískali americké filmy a ve Francii se dokonce během promítání vykřikovaly požadavky, ať herci mluví francouzsky.[58] Vzniká tedy nový prostor pro dabing. V Československu se však uchytil až počátkem padesátých let. Do té doby byly využívány podtitulky.[59] I přes nevole se vývoj filmu nepodařilo zastavit a tak na začátku roku 1930 měla Praha osm zvukových kin. Záhy (květen 1930) se objevují zprávy o rychlé přestavbě vinohradských ateliérů A-B na film zvukový a ještě ten rok uvádějí

[56] HALADA, A. *77 českých filmových komiků*. Praha: Brána, spol. s. r. o., 1999. s. 31-32. ISBN 80-7243-056-4

[57] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 35. ISBN 80-85839-54-7

[58] BARTOŠEK, 1985. s. 171

[59] SZCZEPANIK, 2009. s. 64

do kin pět prvních českých zvukových filmů.[60] *„Byla například prvním českým zvukovým filmem Tonka Šibenice (1930), dodatečně synchronizovaná s deskovým i světelným záznamem hudby a několika mluvenými a zpívanými pasážemi v ateliérech Gaumont v Paříži, nebo až konstantně natáčené Když struny lkají (1930), na kterých se zkoušela zvuková aparatura Klangfilm, nově instalovaná v ateliéru AB na Vinohradech?“*[61]

A-B BARRANDOV, PRAHA

V roce 1929 byl prakticky jediný ateliér, kde se daly natáčet zvukové filmy, a to ateliér společnosti A-B na Vinohradech. Ten ovšem po desetileté činnosti začíná pomalu dosluhovat, jak stavebně, tak technicky. Zvuková izolace je nedostačující. Z technických důvodů je jeho provozování zakázáno ke konci roku 1932. V době, kdy centrum Prahy procházelo mnoha architektonickými změnami (budova ČTK, palác Československého rozhlasu, Jiráskův most, filozofická fakulta), komise pro postavení filmových ateliérů vybrala barrandovskou pláň. Ta totiž představovala ideální podmínky – minimální hluk, čisté ovzduší a využitelná příroda pro natáčení. Stavbu projektoval Max Urban a architekt Vilém Rittershain.[62] *„Společně vypracovali projekt dvou ateliérových hal o délce dvaatřiceti a šíři dvaceti metrů tak, aby bylo možno vyrábět v nich dva filmy současně. V případě potřeby se ovšem daly obě haly spojit v jediné mimořádně rozlehlé studio… Vlastní stavba začala 23. listopadu 1931. Rozpočet na ni činil třináct milionů Kč… Stavba včetně vnitřního zařízení byla dokončena začátkem roku 1933. Provoz zahájily ateliéry 20. února 1933… Výrobní komplex A-B s údajnou kapacitou osmdesáti filmů ročně nutně odsoudil pokusy o prolomení monopolního postavení A-B ve filmové výrobě k nezdaru.“* [63] Pomocí nové zvukové techniky se na Barrandově mohlo začít využívat zvukových efektů, zvukovou

[60] BARTOŠEK, 1985. s. 170

[61] SZCZEPANIK, P. *Konzervy se slovy: Počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Brno: Host – vydavatelství, s. r. o., 2009. s. 30. ISBN 978-80-7294-316-6

[62] BARTOŠEK, 1985. s. 181-182

[63] BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985. s. 182-183

reprezentaci prostoru, pozadím a playbackem. Vzrostlo využívání rekvizit pro „výrobu“ speciálních efektů, deště, šplouchání, větru, kácení stromu, střelby atd.[64]

Pozici na trhu ještě upevnily směrnice o kontingentu dovozu zahraničních filmů, které začaly platit s rokem 1932. Proti nim se stavěli soudobí novináři. Měli úspěch. Kontingent nahradil tzv. registrační systém, který byl výhodnější.[65] „*Tak vstoupila součinnost státu s filmovým podnikáním do povědomí nejen příslušných veřejných činitelů, ale i samotných filmových pracovníků jako něco zcela přirozeného a žádoucího. A tak začala – byť zcela neuvědoměle – již ve třicátých letech příprava půdy pro znárodnění československé kinematografie, k němuž došlo v srpnu 1945.*“[66]

Během dvacátých let se zformovala celá řada zajímavých českých komediálních herců, kteří bezpochyby patří k zásadním osobnostem českého humoru. Patří sem např. Ferenc Futurista, Theodor Pištěk, Jindřich Plachta, Antonie Nedošínská.

VLADIMÍR SLAVÍNSKÝ (1890 – 1949)

Režisér Vladimír Slavínský, který začínal již v éře němé, se umně zařadil mezi režiséry éry zvukové. U jeho tvorby se objevuje termín tzv. „slavínština“ *„Termín pochází od soudobé levicové filmové kritiky, vystihoval Slavínského neobyčejnou schopnost hypnoticky izolovat diváka od životní reality a zavádět jej do opojně lživého světa filmového kýče.“*[67] Pravidelně obsazoval Antonii Nedošínskou, Theodora Pištěka, Lídu Baarovou a Věru Ferbasovou. Můžeme se o tom přesvědčit např. ve filmech *Madla z cihelny* (1933), *Matka Kráčmerka* (1934), *Uličnice* (1936), *Falešná kočička* (1937), *Holka nebo kluk* (1939). Společně s Vlastou Burianem natočil v době protektorátu komedie *Zlaté dno* (1942) a *Ryba na suchu* (1942).

Nejúspěšnější komediální film z jeho tvorby s Adinou Mandlovou a Oldřichem Novým je *Přítelkyně pana ministra* (1940).

[64] SMEJKAL, 1989, s. 61

[65] BARTOŠEK, 1985. s. 186-188

[66] BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945).* Praha: Mladá fronta, 1985. s. 189

[67] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 273. ISBN 80-85839-54-7

MIROSLAV JOSEF KRŇANSKÝ (1898 – 1961)

Navázal na oblíbené tzv. „kondelíkovské“ filmy z němé tvorby (*Otec Kondelík a ženich Vejvara I.-II.* – 1926, režie Karel Anton) s manželským párem ztvárněným Theodorem Pištěkem a Antonií Nedošínskou snímkem *Otec Kondelík a ženich Vejvara* (1937). Hlavní zápletky tvořily záležitosti ohledně chodu domácnosti. Filmy se staly symbolem komediální tvorby 30. let. Herecké typy, které Antonie Nedošínská a Theodor Pištěk představovali, režiséři často využívali v podobných postavách např. *Studentská máma* (1935), *Kariéra matky Lízalky* (1937), *Klapzubova jedenáctka* (1938) nebo *Matka Kráčmerka* (1934).

Na podzim roku 1930 však přichází do kin do té doby neuvěřitelná „bomba“ a první česká zvuková veselohra od režiséra Karla Lamače *C. a k. polní maršálek* s Vlastou Burianem v hlavní roli, který se ukázal v nejlepší formě. Překypoval vtipem i komikou a tím dokázal, že v jeho předchozích němých filmech, které tak úspěšné nebyly, mu chyběl především zvuk. Mohl totiž *„…předvést bohatou hereckou škálu od čistě kabaretní komiky v písni s jódlováním až po ukázky vyspělého umění mimického v dialozích se zrcadlem nebo ve scéně, ve které objeví maršálkovskou uniformu.“* [68] Odstartoval tehdy nejúspěšnější období svého života v pracovní oblasti.

Velmi úspěšný byl film i v rámci oblasti komerční, neboť se natáčel jak v češtině, tak v němčině. Náklady se vyšplhaly na dva a půl milionu korun. Maršálek se však úspěšně vysílal dvaadvacet týdnů, zhlédlo jej téměř půl milionu diváků a ti vydělali tři miliony korun.[69] Zatímco v Německu se divákům film líbil, ve Vídni byli rozhořčeni z údajného zesměšňování Rakouska.

VLASTA BURIAN (1891 – 1962)

Pochází z rodiny libereckého krejčího, ochotnického herce, která se posléze přestěhovala na pražský Žižkov. Z Liberce, města plného Němců, si Burian přinesl

[68] BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945).* Praha: Mladá fronta, 1985. s. 176

[69] TAUSSIG, 2001. s. 26

schopnost mluvit cizími jazyky, aniž by jim rozuměl. Odposlouchával pouze intonaci a způsob řeči. Byl sportovním nadšencem a zvítězil u něj fotbal. Jeho spoluhráči byli prvními, kdo jeho talent „bavit" mohli o přestávkách v šatnách sledovat. *„Využíval svých pozorovacích schopností, dokázal hlasem i atletickým projevem těla napodobit cokoliv a kohokoliv. Imitoval zvuky přírody, především ptáky, mechanické zvuky – výborně uměl větrák, jeho skvělým číslem bylo napodobování hudebních nástrojů v rozsahu celého orchestru i s dirigentem. Předváděl známé osobnosti, ale i holiče, kuchaře, krejčího."*[70] *„Jeho vyjadřovací prostředky byly nesmírně široké, budil smích celým svým já. Dokázal pracovat se svým tělem, rukama, nohama i prsty, stejným nástrojem mu byl hlas, jenž nabíral desítek odstínů a zabarvení. Hrál obličejem, v němž zužitkoval opět všechno: oči, uši, ústa, jazyk, obočí."*[71] Byl jako hurikán. Vytahoval vtip za vtipem a každého chtěl pobavit, a když zrovna nemluvil, smál se a i tím dokázal rozesmát své okolí. Jeho humor byl jasný a srozumitelný pro všechny, proto dostal přízvisko „král komiků". Jeho komedie patří k nejoblíbenějším a to v nich nemusí hrát ani hlavní roli.

„Při jednom představení v Divadle Vlasty Buriana měřil jistý ing. Levý pomocí amerického „hlukoměru" hlučnost diváků. Když se na jevišti objevil král komiků, naměřil přístroj smějícím a tleskajícím divákům 90 fónů. Takový zvuk prý vydává parní píšťala. A zdatný král zvířat údajně zařve jen do výše 64 fónů."[72]

Nebyl však dokonalý ve všech směrech své osobnosti. Chtěl být jedinečný, a proto si nepřipouštěl žádnou konkurenci, ba se dokonce choval mnohdy i nekolegiálně a některé kolegy přehlížel. Vyčítají mu to hlavně kritikové. Neměl chaplinovskou snahu pokročit autorsky ani herecky.

Burian spolupracoval hlavně s režiséry Karlem Lamačem nebo Martinem Fričem. Ke zdařilejší tvorbě počátkem 30. let patří např. *To neznáte Hadimršku* (1931), *Anton Špelec ostrostřelec* **(**1932), *Revizor* (1933) *Lelíček ve službách Sherlocka Holmese* (1932), kterého si zahrál Martin Frič, ač byl režisérem Karel Lamač.

---

[70] HALADA, A. *77 českých filmových komiků*. Praha: Brána, spol. s. r. o., 1999. s. 36. ISBN 80-7243-056-4

[71] HALADA, A. *77 českých filmových komiků*. Praha: Brána, spol. s. r. o., 1999. s. 34. ISBN 80-7243-056-4

[72] TAUSSIG, P. *České filmové nebe*. Praha: Brána, 2001. s. 26. ISBN 80-7243-134-X

Množství kin v třicátých letech se zvýšilo téměř o čtvrtinu, ale už nedochází ke zvyšování návštěvnosti. S jistým časovým odstupem to ovlivnila hospodářská krize na newyorské burze z roku 1929. Mezi významnější tvůrce té doby patří také Václav Wasserman, který byl považován za jakéhosi gagmana, neboť si desítky let zapisoval vtipy a nápady. Ve filmu Voskovce a Wericha (V+W) *Hej rup!* (1934) se podílel na scénáři. Dále se sem řadí i Miroslav Cikán, např. *Hrdinný kapitán Korkorán* (1934) a *Prodám svou ženu* (1941) s Vlastou Burianem nebo *Barbora řádí* (1935) s Antonií Nedošínskou. Vladimír Slavínský si stejně jako dříve napsal několik námětů sám – *Svatební cesta* (1938), *Holka nebo kluk* (1939) nebo *Uličnice* (1936) a *Slečna matinka* (1938). Patřil k velmi pečlivým, spolehlivým a vytrvalým tvůrcům, kteří díky kvalitní přípravě dokázali dostat náklady na minimum a zkrátit natáčecí dobu. Nejpovedenější z jeho snímků je veselohra *Přítelkyně pana ministra* (1940) z doby okupace.[73]

3.5 KOMEDIE ZA NACISTICKÉ OKUPACE (1939 – 1945)

MARTIN „MAC“ FRIČ (1902 – 1968)

Na rozdíl od soudobých kolegů měl Frič intelektuální a silné vlastenecké rodinné zázemí. Od mala byl umělecky směrován a navštěvoval Umělecko průmyslovou školu. Z této doby také pochází jeho přezdívka Mac, kterou se ve dvacátých letech podepisoval. Frič tvrdil, že nejde o poameričtění jména, jak by se mohlo zprvu zdát, ale jde pouze o dětskou zkomoleninu jeho křestního jména. Ve dvacátých letech se seznámil s hlavními osobnostmi filmu a ti ho tak zaujali, že se následně pracovně spojil s Karlem Lamačem, který se mu stal učitelem a kamarádem zároveň.[74] Jeho debut (*Páter Vojtěch* - 1928) ho doslova vystřelil mezi špičku českých režisérů s mladým nadhledem a moderními zahraničními postupy. Na výrobě filmů se podílel několik

[73] BARTOŠEK, 1985. s. 213-214

[74] PTÁČEK, 2000. s. 42.

desítek let s výraznou pestrostí. V roce 1931 společně s Lamačem, Anny Ondrákovou a Burianem představili komedii *On a jeho sestra* (1931). Původně měli Burianovu roli obsadit V+W, ale po úspěchu „*Maršálka*" padla volba na Buriana. Jako jediný režisér byl schopný Buriana vést. To se projevilo i ve snímcích *Dvanáct křesel* (1933), *Revizor* (1933), kde se Burian vyvaroval jemu typické přehnané mimiky, a *U snědeného krámu* (1933). Významnou osobou, která s Fričem spolupracovala, byl i Hugo Haas. Následně se objevil v dvojroli ve snímku *Život je pes* (1933), která mu přinesla úspěch po kladném hodnocení diváky. Dalším společným projektem byla *Mravnost nade vše* (1937), kterou natočili během Vánoc 1936. *„V roce 1937 Fričova spolupráce s Haasem, který postupně přecházel k vlastní režii, skončila. Současně skončila i jeho mimořádně úspěšná spolupráce s dvojicí V+W…Téhož roku však ve filmu Advokátka Věra se Frič setkal s další významnou hereckou osobností, s Oldřichem Novým. „Český Chevalier", jak byl Nový někdy nazýván, přišel teprve před třemi lety z Brna do Prahy a vytvořil zde nový typ hudebního divadla."*[75]

Do konce druhé světové války byl nejplodnějším režisérem právě Mac Frič. Natočil na padesát filmů. Ochotně natáčel náměty, které dostával, a měl-li možnost pracovat s výraznými osobnostmi, výsledek stál za to.

JAROSLAV MARVAN (1901 – 1974)

Jaroslav Marvan pocházel z úřednické rodiny a také měl v této práci otce následovat. Po vyzkoušení si úřednické praxe však odchází do Divadla Vlasty Buriana. Protože kancelářského a úřednického člověka měl Marvan odmalička na očích, byl si v této pozici před kamerou jistý, a proto jeho hlavní role zpodobňují přednosty, ředitele, šéflékaře, pokladníky aj. Dokázal je ztvárnit v různých polohách. Jeho postavy nedokázaly jednat adekvátně a přirozeně, vždy se totiž řídily výnosem nebo jinou normou. Marvan sám byl člověk velmi konzervativní. Miloval přesnost a důslednost. Nebyl však žádný umělecký suchar. Vyrůstal na Žižkově, kde také poznal barvitost běžných lidí z ulice, a to mohl naplno využít v 50. letech.[76] *„Počet jeho předválečných*

[75] BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945).* Praha: Mladá fronta, 1985. s. 243

[76] ČINČEROVÁ a TAUSSIG, 2012, s. 24-31

rolí dosahuje čísla 150, v roce 1937 hrál v šestnácti filmech, o rok později v patnácti, v roce 1939 v devatenácti.“[77] V letech čtyřicátých je na svém vrcholu a směle se vyrovnává tehdejším špičkám. Pro dobrého komika je třeba umět dobře imitovat. Spolužáky na škole bavil napodobováním profesorů, jež se mu následně vyplatilo ve filmech *Škola základ života* (1938) a *Cesta do hlubin študákovy duše* (1939). V nich hrál profesora, ačkoliv byl jen o pár let starší než jeho žáci F. Filipovský či L. Pešek. V burianovském filmu *Přednosta stanice* (1941) patří k nejzdařilejším scéna s telegrafem. Dialog Buriana s Marvanem byl natočený podle příhody, která se Marvanovi stala za jeho úřednické praxe.[78] Významnou diváckou návštěvnost měly „andělovské“ filmy (*Dovolená s Andělem* – 1952, *Anděl na horách* – 1955), kde hrál podobný typ jako před válkou, ale jeho kolegové už ztvárňovali výrazně budovatelské prostředí. *„Jaroslav Marvan přežil všechny režimy a hrál bez sebemenšího výpadku za všech časů. V jednom z nejtěžších údobí, v 50. letech, se mu podařilo být dokonce nejpopulárnější. Schopnost přežít s sebou nutně nese kompromisy, ústupky a kličkování, ale Marvan si nakonec zachoval vlastní tvář, jednal slušně a lidsky.“*[79]

OLDŘICH NOVÝ (1899 – 1983) A NATAŠA GOLLOVÁ (1912 – 1918)

Týden po vypuknutí druhé světové války přichází do kin *Kristián* (1939) se svou slavnou větou „ Zavřete oči, odcházím…“. Díky ní a hlavně způsobu, jakým ji pronesl jako Kristián v Orient baru do ouška krásné svůdné slečny Zuzanky (Adina Mandlová), se nesmazatelně zapsal jako donchuán i komik této éry. V momentě, kdy z baru odejde, se mění ze svobodného světoběžníka Kristiána zpět na úředníka cestovní kanceláře s poklidným životem měšťáčka Aloise Nováka, mířícího domů za svou ženou. Kristiánův přelud, iluze, vyvádějí fádního pana Nováka z nudy každodenního života. Nový excelentně zvládá odlišit Kristiánův velkoměstský charakter od přízemního

[77] HALADA, A. *77 českých filmových komiků*. Praha: Brána, spol. s. r. o., 1999. s. 112. ISBN 80-7243-056-4

[78] ČINČEROVÁ a TAUSSIG, 2012, s. 26

[79] HALADA, A. *77 českých filmových komiků*. Praha: Brána, spol. s. r. o., 1999. s. 114-115. ISBN 80-7243-056-4

úzkoprsého Aloise, lpícího na malichernostech. Kontrast postav je povedeně vykreslen ve scénách, kdy Kristián vypráví slečně Zuzance o hučícím moři a šumících palmách. Naproti tomu stojí scéna, když z okénka v kanceláři podobnými slovy vnucuje zájezd do Káhiry. Působí zde spíše komicky. Jeho ženu velmi povedeně zahrála Nataša Gollová, která ji ztvárnila jako velmi milou, ale plačtivou domácí puťku. Pro svého muže má vždy připravené papučky a na večerní zábavu domino. Pod dohledem svérázné tetičky se nakonec promění v atraktivní ženu. Podařené jsou ale i role vedlejší – Jaroslava Marvana, Raoula Schránila, Járy Kohouta nebo Františka Filipovského. Z filmu se nakonec podařilo vytvořit kvalitní konverzační komedii s lehkostí a šarmem.

Po Kristiánovi následovala další spolupráce Nový – Gollová ve filmu *Eva tropí hlouposti* (1939), *Roztomilý člověk* (1941) a *Hotel Modrá hvězda* (1941). Oldřich Nový pokračuje bez Gollové pod vedením Martina Friče ve snímku *Valentin dobrotivý (1942).* Netočil ale jen s ním. Jeho tvorbu doplňuje Vávrova *Dívka v modrém (1939),* Slavínského *Přítelkyně pana ministra (1940)* či Wassermanova *Sobota (1944).* Natočil ještě několik filmů, ale k úspěšnějším se řadí až *Světáci* (1969) Zdeňka Podskalského. Byla mu svěřena postava šarmantního profesora tance a společenského chování. Podařilo se tím vnést do filmu kousek prvorepublikové noblesy. Ve svých rolích dokázal spojit komično s nonšalancí a ztělesňoval mužský ideál žen nejen tehdejší doby.

Přelomovou komedií, tzv. crazy komedií, je originální *Eva tropí hlouposti* (1939) v hlavní roli s nenapodobitelnou Natašou Gollovou. Role jí byla šita na míru Martinem Fričem a přinesla velkou popularitu. Je zde optimistickou, ztřeštěnou a neposednou dívkou. Pobývá u své tety Pa (Zdeňka Baldová), k níž zásadně vchází oblíbeným oknem s houpačkou. Teta doma v křesle vytrvale čeká na návrat její a jejího bratra Michala (Oldřich Nový). Nepřekvapí ji snad vůbec nic – rozbitý skleník, strážníci, ukradené šperky ani zamilovaná Eva. Když však Eva vejde dveřmi, teta Pa ví, že je něco v nepořádku.

Gollová postavy podobného charakteru ztvárňuje i ve filmech *Roztomilý člověk* (1941) a *Hotel Modrá hvězda* (1941). S těmito filmy přinesla do komedie moderní, inteligentní a emancipovaný typ filmové komičky, která je schopná i své mužské herecké kolegy na plátně bez problémů přehrát. Odsouvá tak do pozadí „naivní“ Věru Ferbasovou. Nápadně se liší od sentimentální, někdy až mystické Lídy Baarové nebo elegantní, odměřené Adiny Mandlové.

Mnozí Fričovi pro film Gollovou vymlouvali, ale protože si nechal radit pouze od své ženy a stál si za svým názorem, nakonec ji vybral. S odstupem času můžeme být jedině rádi, že nátlakům neustoupil a Natašu do role obsadil.

Co vlastně je crazy komedie? V době, kdy se Eva v kinech objevila, nebyl význam tohoto výrazu široké veřejnosti známý. Bláznivá komedie se od grotesky liší reálnými postavami většinou z jedné rodiny, které si zpestřují život naschvály a diváci se s nimi mohou jednoduše ztotožnit. Postupem času byl výraz „crazy komedie" přejat do češtiny stejně jako „gag" nebo „skript-girl".

Výrazný úspěch zaznamenaly „študácké" komedie *Škola základ života* (1938) a *Cesta do hlubin študákovy duše* (1939). *Historická veselohra Prstýnek (1945) „…byl tečkou nejen za Fričovou válečnou tvorbou, ale i za celou okupační érou českého filmu"*[80]

JIŘÍ VOSKOVEC (1905 – 1981) a JAN WERICH (1905 – 1980)

Zakladatelé Osvobozeného divadla (1925) Jiří Voskovec a Jan Werich (V+W) vstoupili do podvědomí publika ve 30. letech. Přestože se zdají být na první pohled stejní, není tomu tak. Jako u všech dvojic je i jejich působení postavené na využití kontrastu. Voskovec pocházel z rodiny inteligentní, sečtělé. Nejsilnější byl v mluvě. Ovšem pohyb jeho silnou stránkou nebyl. Od toho měl mrštného a obratného Wericha, který nebyl ukázněný jako on. Werich měl blíže k lidem a běžnému životu. Ale schopnost rychle reagovat měli oba. Spojovalo je *„…společné generační cítění, nadšení z dadaistické hry, především ale permanentní snaha vysmát se „hovadnu". Pivnímu humoru, špatným vtipům a čecháčkovství, falešnému vlastenčení, frázím a nabubřelosti, všemu vážnému, kamennému, prázdnému, sentimentálnímu."*[81]

U zrodu taškařice *Vest Pocket Revue* (1927) stála podle všeho jejich láska k filmu, kterou podnítil svou komikou Charlie Chaplin nebo Harold Lloyd. V+W se v této době

[80] BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985. s. 245-246

[81] HALADA, A. *77 českých filmových komiků*. Praha: Brána, spol. s. r. o., 1999. s. 97. ISBN 80-7243-056-4

začínají zajímat o problematiku kolem sebe a více se uchylují k útočné sociální a politické satiře. Nejednalo se však pouze o slovo, ale i o písně, které pro ně skládal kamarád Jaroslav Ježek (1906 – 1942).

V roce 1931 byli oba přesvědčeni, že ve filmu budou moci uplatnit veškeré své schopnosti, a proto se pustili do celovečerního filmu *Pudr a benzín* (1931). Ten jim ale úspěch nepřinesl. V+W *„… dovedli zaujmout výbušným temperamentem, pověstnou zdatností dialogu, doplněnou výraznou mimikou i gestikulací, byli však hendikepováni absencí bezprostředního diváckého ohlasu…“*[82] podle něhož byli zvyklí navazovat dějovou linku a improvizovat. To ve filmu nebylo možné. Ani složitý děj mu nepomohl, ba naopak.

Při filmu druhém: *Peníze nebo život* (1932) bylo přijetí diváky stejně tak rozpačité jako u filmu prvního. O to zatvrzeleji se vrhli na práci v divadle, kde byla tématem číslo jedna sociální a politická satira.

Film jim stále nedal spát. Spojili se s Martinem Fričem a Václavem Wassermanem při výrobě *Hej rup!* (1934). Frič se s herci ztotožnil, protože společně milovali staré americké grotesky. Nechal jim pro jejich tvorbu volnost, ale dokázal vysvětlit potřeby kamery a střihu. Filmu dal švih využitím živelnosti, dialogů, groteskních scén a písniček, jak to nejlépe uměl. Statické scény oživil promyšlenými gagy. *Hej rup!* nakonec přijala kritika s nadšením. Dosavadní filmy nebyly útočné do takové míry jako představení v divadle, ale tento poslední nutil mladé lidi k přemýšlení.[83]

Po takovém úspěchu a s plány do budoucnosti nakonec roku 1935 zrušili Osvobozené divadlo. Zanedlouho si uvědomili svou chybu - politickou a ekonomickou. Veškeré filmové plány pohasly, a tak se vrátili zpět k divadlu. Diváci jim naštěstí zůstali věrní. V této době se ale začíná schylovat k druhé světové válce. V+W podpoří svůj boj proti „Kazimírům“ v divadelní hře Rub a líc, která se následně stala předlohou pro nový film *Svět patří nám* (1937). Opět pod záštitou Martina Friče obsahoval to, co veřejnost žádala: „*...pokrokovou tendenčnost, s jednoznačným postojem na straně míru a demokracie a otevřeným bojem proti rozvracečům a vládním štváčům, proti zjevnému zahraničnímu, ale i stále ještě často zakuklenému domácímu nepříteli.“*[84] Velmi

[82] BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945).* Praha: Mladá fronta, 1985. s. 286

[83] PTÁČEK, 2000. s. 43, 45

[84] BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945).* Praha: Mladá fronta, 1985. s. 292

přesvědčivý a bojovný ráz měl závěr filmu. Uzavírala ho totiž bojová píseň se stejným názvem, kterou si posléze lidé zpívali v pracovních táborech, věznicích a koncentračních táborech. „*Film Svět patří nám byl jedním z nejprogresivnějších děl československé kinematografie třicátých let. Jako první v naší historii zcela otevřeně a neohroženě zpracoval politické téma s pokrokovou tendencí a upřímností, s níž byla hlásána, překonal vše, co do té doby vyšlo z českých ateliérů*“[85] Síla, se kterou se pustili už dva roky před válkou do boje proti nepříteli, dílu zajistila výraznou pozici mezi protifašistickými filmy ve světovém měřítku.

Pro muže, kterým se podařilo vnést do komiky nové náměty, slovní i situační komiku, intelekt a vytvořit nový žánr – politické filmové komedie, práce skončila. Byli donuceni v roce 1938 emigrovat do Spojených států. Ani tam se ale nedali umlčet. Roku 1942 umírá Jaroslav Ježek. Po válce se oba vrací do rodné země. Voskovec se nedokáže smířit se ztrátou identity Čechů a roku 1948 se vrací zpět do Spojených států. Werich zůstává. Tvoří. Pro divadlo Werich potřebuje kolegu. Kontaktuje Miroslava Horníčka, který jeho nabídku přijme a odchází z Národního divadla, což do té doby nikdo neudělal. Horníček se stává schopným sekundantem a Voskovce zdařile nahradil.

3.6 KOMEDIE PO ROCE 1945

Skladba filmů vysílaných v kinech po válce byla podobná jako před ní. Obnoveno bylo několik premiér. Hlavním úkolem však stále zůstalo odvedení pozornosti společnosti od vypjaté politické situace. Nadále převládají společenské komedie ze středních a vyšších sociálních vrstev. Objevovaly se i výjimky: snaha Rudolfa Hrušínského o první českou parodii *Pancho se žení* (1946) nebo satirická komedie s aktuálním tématem nedostatku bytů *Nevíte o bytě?* (1947) Bořivoje Zemana.

Zlom však nastává po únoru 1948, kdy se veškerá filmová tvorba stává snadným nástrojem nastupující vládnoucí KSČ k šíření propagandy a ovládání mas. Takový úděl neminul ani filmovou komedii. Ústřední úkol byl jasný - zesměšnit nepřítele a kritizovat předválečnou tvorbu. Podobně jako obyvatele lze i tvůrce filmu rozdělit do několika

[85] BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945).* Praha: Mladá fronta, 1985. s. 294

skupin. Jednak zde byli lidé, kteří s nastoleným systémem nesouhlasili. Odmítali se na něm podílet, činnost jim byla zakázána a doprovázena neustálými existenčními problémy. Druhá skupina tvůrců nebyla natolik silná, aby režimu vzdorovala a raději přistoupila na jeho podmínky. Vzhledem k poválečné době, kdy nebylo těžké uvěřit myšlenkám společné dělby pro nový lepší stát, kde nebude pánů ani otroků, kde si budou všichni rovni, a čím víc rukou bude, tím dříve se bude dařit. Třetí skupina uvěřila a bezostyšně se v touze po kariéře a úspěchu věnovala propagaci diktatury. Zanedlouho na povrch pomalu začínají vyplouvat zločiny stalinistické éry a jiné nesrovnalosti s nastolenou myšlenkou. Mnozí procitají a zjišťují, že jsou si sice všichni rovní, ale někteří si jsou rovnější.

BOŘIVOJ ZEMAN (1912 – 1991)

Režisér, který byl jedním z nejvýznamnějších tvůrců doby, dokázal ze stejnorodých námětů vytáhnout komiku a zvýraznit dílčí zápletky. Velkým reprezentantem takového díla je např. *Dovolená s Andělem* (1952) a *Anděl na horách* (1955). Hlavní roli zde hraje nejpopulárnější a nejvytíženější herec 50. let Jaroslav Marvan, který si i díky těmto filmům uchoval podobu neurotického, ale dobrosrdečného muže.

Povedená je také komedie s názvem *Páté kolo u vozu* (1958), řešící problematiku v domácnosti.

Významnou součástí Zemanovy tvorby jsou komediální pohádky, bez kterých si snad ani nedokážeme představit vánoční čas. Nejnavštěvovanější film v historii naší kinematografie je bezesporu *Pyšná princezna* (1952) s mnoha brilantními hereckými výkony. *„Významná komická figura infantilního krále (Stanislav Neumann) byla v uplatňované ideologické interpretaci vnímána jako karikatura zahnívajícího kapitalismu“*[86]. V pohádce *Byl jednou jeden král* ... (1954) podle předlohy Boženy Němcové prvotně vyniká postava osoby Jana Wericha, pak teprve postava krále. Překvapivým partnerem mu je Vlasta Burian, jako královský rádce Atakdále. Ačkoli ho měl Werich jako komika rád a uznával ho, nikdy dříve spolu ve filmu nehráli. Ale po únoru ´48 bylo vše jinak. Došlo zde ke spojení dvou osobností s rozdílnou

[86] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 282. ISBN 80-85839-54-7

komikou: Werich je jako vždy vtipný duchem a myšlenkou; Burian naopak je jako vždy vtipný svým zevnějškem. *„Je to vzájemná tolerance dvou druhů komiky, dvou osobností v době, která toleranci postrádala.“*[87]

JOSEF MACH (1909 – 1987)

S o něco menším úspěchem se dařilo zvládat daný úkol Josefu Machovi. Veselohra z dělnického prostředí rodiny městského úředníka a o jeho strastech na venkovské dovolené líčí *Rodinné trampoty oficiála Třísky* (1948) nebo *Vzbouření na vsi* (1948) či *Racek má zpoždění* (1950).

Inspirovaný Bořivojem Zemanem a předlohou Jana Drdy v roce 1956 natočil komediální pohádku *Hrátky s čertem* (1956). Výrazným symbolem jsou pro pohádku kostýmy, kulisy a rekvizity v Ladovském duchu. *„Nezapomenutelnými se staly komicky laděné pohádkové postavy: loupežník Sarka Farka (Jaroslav Vojta), dvojice čertů (František Fillipovský a Stanislav Neumann) a Školastykus (František Smolík).“*[88]

MARTIN FRIČ (1902 – 1968)

Po válce už to nebyl takový Frič jako v době první republiky a protektorátu. Ani jeho tvorba nedokázala uniknout ze zajetí ideologických tlaků: *Pětistovka* (1949), *Nechte to na mně* (1955) či *Zaostřit, prosím!* (1956), kde si naposledy zahrál již těžce nemocný Vlasta Burian.

Společně s herci z doby velké filmové komedie Oldřichem Novým a Hanou Vítovou natočil parodii *Pytlákova schovanka* (1949), v níž si berou na paškál svou dřívější tvorbu ke spokojenosti vládnoucí strany.

S Werichem jedná o námětu hry Golem (společné tvorby V+W) z roku 1931. Vzniká dílo ojedinělé, přestože dvoudílné. Werich nemaje Voskovce se ujímá dvojrole.

---

[87] HALADA, A. *77 českých filmových komiků.* Praha: Brána, spol. s. r. o., 1999. s. 38. ISBN 80-7243-056-4

[88] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 38. ISBN 80-85839-54-7

Hraje prakticky sám proti sobě v historické komedii *Císařův pekař* a *Pekařův císař* (1951). Jeho *„…osobnost překračuje meze postavy prostřednictvím ironického nadhledu, vtipně napsaných aforismů a glos. Werich je Rudolfem II. i Matějem, ale stejně tak nechává promlouvat své autorské a lidské já, je duší celého filmu.“*[89] Poprvé se zde objevuje s plnovousem, aby výrazně rozlišil jednotlivé postavy. Ten se pro něj poté stává charakteristickým prvkem.[90] Po jeho boku se objeví řada bývalých kolegů z Osvobozeného divadla: Filipovský, Záhorský, Trégl, ale mimo jiné i usměvavá Kateřina/Sirael Nataša Gollová, pro kterou to byla jediná důležitá role po výrazné odmlce.

V druhé polovině 50. let dochází k mírnému oslabení politické agitky. Společně s tím přichází požadavek věnovat se satiře, která ihned v uměleckých kruzích vyvolává dojem pozitivní změny. Vratislav Blažek, Jan Kadár a Eman Klos toho samozřejmě hned využili ve snímku *Hudba z Marsu* (1955). *„Anekdota o tom, že vznik závodního orchestru nemusí být nutně podmíněn dovedností hry na nástroj, posloužila tvůrcům ke kritice některých jevů komunistické politiky.“*[91] Postavy zde ztvárňují ti nejlepší: Jaroslav Marvan, Josef Bek, Alena Vránová, Oldřich Lipský, Josef Kemr, Stanislav Neumann, Lubomír Lipský, Stella Zázvorková, ale i Jan Werich.

3.7 ROZKVĚT ČESKÉ KOMEDIÁLNÍ TVORBY (1960 -1969)

V 60. letech došlo u českého filmu k zvláštnosti. Ač prvotně díla nových autorů nebyla zamýšlena jako komediální, komedie se z nich postupem času stala. Autoři toho období jsou souhrnně nazýváni jako Nová vlna. Bylo to jedno z nejdůležitějších období pro českou kinematografii. Období, které ji proslavilo v zahraničí.

Docházelo k postupnému uvolňování politické situace a otevírání nových možností. I když po vzoru stranických ideálů je voláno po změně stereotypu. Vycházejí i díla

[89] HALADA, A. *77 českých filmových komiků*. Praha: Brána, spol. s. r. o., 1999. s. 71. ISBN 80-7243-056-4

[90] TAUSSIG, 2001. s. 202

[91] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 284. ISBN 80-85839-54-7

J. Škvoreckého nebo B. Hrabala. Mladými režiséry jsou takové kroky vítány s nadšením.

MILOŠ FORMAN (NAR. 1932)

S více než zajímavým způsobem vyprávění příběhu přišel Miloš Forman, kterému se podařilo publikum rozesmát a zároveň v něm rozpoutat emoce studu za hrdiny. To se stalo příznačné pro: *Konkurs* (1963), *Černého Petra* (1963), *Lásky jedné plavovlásky* (1965) a *Hoří, má panenko* (1967). V srpnu 1968 odchází tento velký režisérský potenciál do USA, kde se řemesla nevzdá a točí převážně drama.

VĚRA CHYTILOVÁ (NAR. 1929)

„Filmový humor Věry Chytilové měl útočný charakter se silně moralizujícím podtextem. Ve filmech Sedmikrásky (1966) a Ovoce stromů rajských jíme (1969) se setkáme s prvky absurdní groteskosti a hravé nadsázky.“[92]

V době normalizace po roce 1969 byla její tvorba pozastavena šestiletým zákazem. K natáčení se legálně mohla vrátit komedií o partnerských vztazích *Hra o jablko* (1976), jehož uvedení bylo několik odloženo. Téměř jako jediná si i s ohledem na politické dění v zemi dokázala udržet myšlenkovou i tvůrčí kontinuitu tvorby.[93] Podobně tak i ve snímcích *Panelstory aneb Jak se rodí sídliště* (1979), *Kalamita* (1981), v adaptaci *Šašek a královna* (1987) Bolka Polívky nebo i v tragikomedii *Kopytem sem, kopytem tam* (1988).

Podobný umělecký a etický pohled si její tvorba udržuje nadále.

[92] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 285. ISBN 80-85839-54-7

[93] BŘEZINA, 1997. s. 132

JIŘÍ MENZEL (NAR. 1938)

Nastupuje do tvorby a podvědomí diváků debutem, který by si přál asi každý režisér. Oskar za nejlepší zahraniční film ocenil celovečerní snímek *Ostře sledované vlaky* (1966). V něm *„ …ukazuje druhou světovou válku z pohledu mladého výpravčího, který má větší problémy se sexuálním životem než s protinacistickým odbojem. "*[94]

Menzel ve svých filmech, založených na literárních předlohách (Hrabal, Vančura), využívá literární dialog i stavbu příběhu a shovívavý až lyrický humor. Mezi takové patří *Rozmarné léto* (1967). Snímek točený podle předlohy Vladislava Vančury, který je známý svou květnatou mluvou, nebylo možné také tak natočit. Ve filmu by takový způsob vyjadřování vyzněl uměle, nepřirozeně. Menzel si s problémem však poradil po svém – výběrem herců, u kterých se tento způsob mluvy nebude zdát poněkud podivný. Zvolil tedy Rudolfa Hrušínského, Vlastimila Brodského a Františka Řeháka.

Ovšem existuje i mnoho filmů, které byly poprvé vysílané až po roce 1989, ačkoliv vznikly i o několik desítek let dříve. K takovým filmům lze řadit *Skřivánky na niti* (1969), odehrávající se v 50. letech a zesměšňující tehdejší režim.

Uvolňují se cenzurní praktiky a film byl osvobozen od prorežimních mantinelů. Významnou byla i inspirace z příchozí tvorby ze zahraničí a to také napomohlo ke znovuobjevení parodie, satiry, crazy komedie, sci-fi komedie a hudební komedie. Utvářeli se režiséři, jež budou mít ve své režijní filmografii hlavně filmové komedie.

OLDŘICH LIPSKÝ (1924 – 1986)

Debutoval s veselohrou, kam se mu podařilo obsadit ještě Vlastu Buriana, *Slepice a kostelník* (1950), ale mnohem významnější jsou až jeho filmy z cirkusového prostředí, které ho fascinovalo. Snímky *Cirkus bude* (1954), *Cirkus jede* (1960), *Cirkus v cirkuse* (1975) se zabývají vesměs stejnou tematikou týkající se cirkusového vystoupení. Významnější z nich je komedie *Šest medvědů s Cibulkou* (1972). Hlavní role klauna

[94] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 145. ISBN 80-85839-54-7

Cibulky se ujal jeho bratr Lubomír Lipský, který v doprovodu cirkusového šimpanze obrátí vzhůru nohama celou tamní školu díky několika převlekům.[95]

Vyzkoušel i dvě sci-fi komedie. První s názvem *Muž z prvního století* (1961) a druhá *Zabil jsem Einsteina, pánové!* (1969) byly zvláštním oborem, který se do té doby neobjevoval. Zvláště myšlenka cestování časem, využitá ve druhém filmu, byla divácky lákavá. Třetí, sice už nezaměřená na sci-fi, ale také se zvláštním námětem pro tehdejší dobu, byla komedie *Happy end* (1969).[96]

Vrcholem jeho tvorby je ale jeden z velmi známých děl české kinematografie, *Limonádový Joe aneb Koňská opera* (1964). Podařilo se mu hezkým českým způsobem za pomoci grotesky zparodovat americký western, který měl úspěch nejen u nás, ale hlavně ve Spojených státech. V hlavní roli s Karlem Fialou, Milošem Kopeckým jako padouchem a Květou Fialovou jako Tornádo Lou.

LUBOMÍR LIPSKÝ (NAR. 1923)

Komici se v základě dělí na dva druhy. Jedni jsou tací, kteří na sebe strhávají veškerou pozornost, a druzí zase naopak umí téměř splynout s okolím, být součástí týmu. Mezi ty patřili František Filipovský, Ladislav Pešek nebo stále patří Lubomír Lipský. Společně s bratrem, režisérem Oldřichem, tvořili pevný tandem. Společně založili soubor, z kterého následně vzniklo Divadlo satiry. Zde hrál kupříkladu Miloš Kopecký, Stella Zázvorková, Vlastimil Brodský nebo Miroslav Horníček. *„Celkem hrál v patnácti bratrových filmech a ve třech z nich to byla hlavní role.“*[97]

Ve filmech *Císařův pekař/Pekařův císař* (1951) ztvárnil legendárního alchymistu, pro něhož si sám vymyslel umělou řeč s pověstným „patláma, patláma“.

Významné jsou pro Lipského filmy klaunské. Poprvé se pod vedením bratra objevil ve filmu *Cirkus bude* (1954), kde s Milošem Kopeckým ztělesnili dvojici Papato. K nejslavnějším patří role klauna Cibulky v komedii *Šest medvědů s Cibulkou* (1972),

[95] BŘEZINA, 1997. s. 402

[96] PTÁČEK, 2000, s. 287

[97] HALADA, A. *77 českých filmových komiků*. Praha: Brána, spol. s. r. o., 1999. s. 164. ISBN 80-7243-056-4

v níž se dokázal objevit hned ve čtyřech kostýmech mimo toho „cibulkovského“. Klaunskou masku oblékl i ve *Třech veteránech* (1983).

Důležitým umem Lipského kariéry jako komika je zdatnost hrát již od necelých čtyřiceti let dědky. Tím asi nejznámějším je děda Potůček ze *Třech chlapů v chalupě* (1963).

Hereckým vrcholem je přelom 60. – 70. let. Bratr Oldřich ho obsadil do hlavní role v komedii *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* (1970) a právě zde se projevuje jeho způsob herectví – hrát hlavní roli, a přesto nevyčnívat z týmu. V této době taky natáčí *Zabil jsem Einsteina, pánové…*(1969), *Pan Tau přichází* (1970) nebo *Slaměný klobouk* (1971).

Parodie na prvorepublikové detektivky *Adéla ještě nevečeřela* (1977) přesněji uchopila slovní a vizuální gagy lépe nežli *Limonádový Joe*. Ovšem Joe dále inspiroval tvůrce k parodování tentokráte ne celého žánru, ale k parodování konkrétního literárního díla Julesa Verna. Vznikla díky tomu komedie pod názvem *Tajemství hradu v Karpatech* (1981).

ZDENĚK PODSKALSKÝ (1923 – 1993)

„Režisér Zdeněk Podskalský patřil k prvním absolventům režie na pražské FAMU, v SSSR absolvoval Institut kinematografie s obhajobou disertační práce: Otázky vytvořené komické postavy ve filmu.“[98] V rámci celovečerních filmů debutoval se snímkem *Mezi nebem a zemí* (1958). Známější je jeho druhá komedie se živými dialogy Miroslava Horníčka a začínající Jany Hlaváčové *Kam čert nemůže* (1959), oživující faustovské téma. V roce 1963 natočil komedii *Einstein kontra Babinský*, kde jsou jednotlivé části vyprávění stylizované postupně od žánru grotesky až po Novou vlnu. Na tvorbě se výrazně podílel Vlastimil Brodský. Předlohu od Jaroslava Dietla využil ve filmu *Ženu ani květinou neuhodíš* (1966). Komedie o nesmělém hudebníku (Vlastimil Brodský), který se nezvládá rozcházet se ženami, v níž zaujal nejen Janu Brejchovou.

[98] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 287. ISBN 80-85839-54-7

Kolem Podskalského se záhy vytvořil tým kvalitních komiků, kteří zákonitě ovlivňovali nejen kvalitu, ale i návštěvnost filmů, jm. Vlastimil Brodský, Jiří Sovák, Miloš Kopecký, Jiřina Bohdalová, Jiřina Jirásková.

„Podskalského komediální tvorba let šedesátých vyvrcholila nejlepším titulem jeho režijní práce. Komedie Světáci (1969), natočená podle scénáře Vratislava Blažka, je variací na pygmalionovský motiv, který tvůrci vyhrotili do sarkastického obrazu lidské malosti… Výborně napsaným dialogům, vylepšeným hereckou improvizací, dodal Podskalský svižný rytmus, nadto umocněný vtipnými písněmi. Nezapomenutelné herecké výkony zde předvedli Vlastimil Brodský, Jiří Sovák, Jan Libíček, Jiřina Bohdalová, Jiřina Jirásková a Iva Janžurová…“[99] Objevuje se zde také Oldřich Nový jako profesor tance a společenské výchovy, díky kterému si záhy divák uvědomí rozdíl mezi komedií za první republiky a v šedesátých letech.

JIŘINA BOHDALOVÁ (NAR. 1931)

Jiřina Bohdalová je typickým příkladem herečky živelné, která potřebuje být vidět a nejlépe mít široké publikum, které jí bude naslouchat, tzv. menšíkovský typ. Jejím trumfem vždy byly hádavé, ukřičené ženštiny, s kterými zdatně sekundovala Menšíkovým tatíkům.

Po absolvování DAMU (1957) ji angažoval Jan Werich do svého divadla. V roce 1967 odešla do Vinohradského divadla, kde zůstala až do důchodu nejen v rolích komických, ale i dramatických. Převážně v tvorbě z let šedesátých dokázala fenomenálním způsobem zkarikovat paničky, ať už v jádru hodné nebo sobecké (*Král Králů* – 1963, *Bílá paní* – 1965). Důležité bylo dobře se vdát. Na konci 60. let hraje v několika oblíbených komediích (*Ženu ani květinou neuhodíš* - 1966, *Přísně tajné premiéry* - 1967, *Odvážná slečna* - 1969, *Světáci* – 1969), kde umí být *„…nádherně komickou koketou – svádí muže lascivním úsměvem, mazlivým hláskem mu lichotí, šimrá ho pod bradou a růžovým hlasem maluje to, co by se případně dělo, kdyby …“*[100]

[99] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 288. ISBN 80-85839-54-7

[100] HALADA, A. *77 českých filmových komiků*. Praha: Brána, spol. s. r. o., 1999. s. 181. ISBN 80-7243-056-4

V této době vznikl i typický, dětmi oblíbený hlásek z dětských večerníčků Rákosníčka nebo Křemílka a Vochomůrky. Jiří Sovák vysvětluje: *„Točili jsme spolu film Přísně tajné premiéry* (1967). *Na jedné scéně jsme se nemohli dohodnout. A protože jsme oba vzteklouni, pro ránu nejdeme daleko. Byli jsme spolu někde v roští, Jiřina mi vrazila facku, já ji za odměnu trochu přiškrtil. Frič na nás volal, co je s námi. A ona tím přiškrceným srandovním hláskem volala: Macu, my si tady s Jirkou něco vysvětlujeme!; Ta úžasná kombinace něžňoučkého dětského hlásku s hrubým násilím vyzněla nakonec příznivě pro celou československou kulturu. Jiřina si tu mutaci výborně osvojila a výsledek z namluvených pohádek znáte. Ovšem autorem jsem já a k autorství se hrdě hlásím!"*[101] V 70. letech se ve filmu objevuje kvůli částečnému zákazu málo, a proto se realizuje v televizi po boku Vladimíra Dvořáka v Televarieté. Po návratu k filmu v polistopadové éře se vrací v plné síle a jako jedné z mála daří dostat se zpět na výsluní.

Její začátky jsou velmi podobné vrcholné tvorbě Věry Ferbasové v předválečné době, ale Bohdalová u takových výrazových prostředků nezůstala a dále se vyvíjela. Věnovala se nejen komediálním, ale i vážným rolím. Svou pílí se dostala na vrchol ženských komiků.

Se Zdeňkem Podskalským nadále spolupracoval Vlastimil Brodský s Janou Brejchovou např. u komedie *Ďábelské líbánky* (1970) nebo *Noc na Karlštejně* (1973), podle divadelní hry Jaroslava Vrchlického s písněmi Karla Svobody. Byla to poslední herecká příležitost pro Jaroslava Marvana. V komedii *Drahé tety a já* (1974) se naposledy objevuje prvorepubliková hvězda Nataša Gollová v roli jedné z „řachlých" tetiček. Neteř Hermínka (Iva Janžurová) jim přiveze představit svého mládence (Jiří Hrzán), který se nedopatřením připlete do loupeže.

Snímek, pro nějž jsou typické skvěle prokreslené postavy a kvalitní situační komika Zdeňka Svěráka, se jmenuje *Kulový blesk* (1978). Režijně se na něm podílel společně s Podskalským Ladislav Smoljak. Další tvorba této trojice paroduje filmařské řemeslo ve snímku *Trhák* (1980). V pozadí zůstávají *Křtiny* (1981) a *Revue na zakázku* (1981).

[101] KOPECKÁ, S. a J. SOVÁK. *Jiří Sovák: Díky za váš smích! aneb Já – a moje trosky*. Praha: Humor a kvalita HAK, 1993. s. 88. ISBN 80-900776-2-5

„Posledním filmem Zdeňka Podskalského se stala Velká filmová loupež (1986), jejíž režii převzal po zesnulém Oldřichu Lipském. Komedie, napsaná ke čtyřicátému výročí znárodněné kinematografie a situovaná do místa příležitostné výstavy v paláci u Hybernů, byla pouhou nesourodou mozaikou skečů, jimž herecky dominoval Oldřich Kaiser a Jiří Lábus.“[102]

3.8 KOMEDIE V LETECH 1969 - 1989

Filmová komedie této doby je znovu staženější vládními instrukcemi, způsobené okupací českých zemí vojáky Varšavské smlouvy 21. srpna 1968. Přímý rozvoj nastolený v uplynulém desetiletí byl rázně omezen. Z komedie se opět stává žánr únikového charakteru. Tvůrci se dál drželi kvality a na vrcholu je crazy komedie. Aktivně se nadále objevovaly hvězdy z let šedesátých a mnozí další. Mezi klasiky té doby se řadí zejména: Rudolf Hrušínský, Miloš Kopecký, Jiřina Bohdalová, Iva Janžurová, Vladimír Menšík, Vlastimil Brodský, František Filipovský a Jiří Sovák.

VÁCLAV VORLÍČEK (NAR. 1930)

Ve spolupráci s Milošem Macourkem se komedie do paměti zařadily hlavně díky promyšlenému námětu a rychlému tempu. Bláznivá komedie, asi nejlépe vystihující jejich tvoru, je *Pane, vy jste vdova!* (1970) s výraznými prvky černého humoru s groteskou. Další tvorba pod názvem *Jak utopit doktora Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* (1974) je postavena na filmových tricích s podstatně pomalejším tempem než film předchozí. Tvorba Václava Vorlíčka je různorodá, a proto v roce 1977 představuje scifi-komedii *Což takhle dát si špenát*.

V letech sedmdesátých se obrací dílem *Dívka na koštěti* (1971) na děti.

[102] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 294. ISBN 80-85839-54-7

Jeho filmy jsou výrazně postaveny na silných jménech, např. Iva Janžurová, Jiří Sovák, Helena Růžičková, Vladimír Menšík, František Filipovský, Miloš Kopecký, Stella Zázvorková nebo Míla Myslíková.

Pokračuje komediální trilogií s jihomoravskou tematikou *Bouřlivé víno* (1976), *Zralé víno* (1981) a *Mladé víno* (1986).

LADISLAV SMOLJAK (1931 – 2010) A ZDENĚK SVĚRÁK (NAR. 1936)

Za zásadní pro českou filmovou komedii se zdá být další z významných spojení. Jména těchto pánů se stala téměř synonymem pro tvorbu let sedmdesátých. Svěrák se Smoljakem byli již v té době známí jako celonárodní mystifikátoři z Divadla Járy Cimrmana. Pouštějí se tedy do filmu a vzniká tak crazy-komedie *Jáchyme, hoď ho do stroje!* (1974) s humorem typickým právě pro tyto dva tvůrce. Podobně je to tak i u jedné z nejvysílanějších českých komedií *Marečku, podejte mi pero!* (1976) ze študáckého prostředí, podobné filmům Martina Friče. Jedná se však o studenty večerní školy s menšími či většími studijními úspěchy. Objevili se zde i samotní scénáristé (Svěrák, Smoljak) společně s Jiřím Sovákem, Josefem Kemrem, Jiřím Šchmitzerem, Ivou Janžurovou. Několik cimrmanologů se zde mihne ve vedlejších rolích. Spolupráce s herci Žižkovského divadla se následně projevila i na humoru celé crazy-komedie.

Doslova fenoménem se stala dvojice tvůrců Svěrák, Smoljak v letech osmdesátých. Snaha přenést cimrmanovskou tématiku na filmová plátna byla stěžejní pro tehdejší tvorbu, což dokazují snímky *Rozpuštěný a vypuštěný* (1984), *Jára Cimrman ležící, spící* (1983). Žižkovským divadlem a jejich strastmi je inspirovaná veselohra *Nejistá sezóna* (1987). Scénáristicky i režijně se poté podíleli na velmi populární komedii *Vrchní, prchni!* (1980) s povedenými dialogy a svižným dějem.

Tehdejší kritika však nebyla spokojená se způsobem hraní obou tvůrců ve vlastních filmech (podobně jako v *Nejisté sezóně*). Tyto pochyby ale dokázal Zdeněk Svěrák rychle vyvrátit ve dvou hlavních rolích v komediích *Co je vám, doktore?* (1984) a *Jako jed* (1985), které režíroval Vít Olmer.

V komedii *Na samotě u lesa* (1976) se spojil tandem Svěrák-Smoljak s režisérem Jiřím Menzelem. Stejně tak i při komedii *Vesničko má středisková* (1985). Za velmi zdařilé se dá označit herecké obsazení, které věrohodně odpovídá běžným typům obyvatel české vesnice.

Podobně idealizující pohled na věc je znát i v dalších filmech Jiřího Menzela. Nejvíce však v adaptacích *Postřižiny* (1980) a *Slavnosti sněženek* (1983).

JIŘÍ SOVÁK (1920 – 2000)

Stal se nejen výborným komikem, bavičem a vypravěčem, ale hlavně v 60. – 70. letech ikonou české komedie a pokračovatelem marvanovského humoru. Postavy byly v jádru dobráky, otravující svým pedantizmem své okolí. Stejně jako Marvana i Sováka obsazovali režiséři do starších postav. *„Pro Sováka bylo důležité setkání s Vlastimilem Brodským. Nevytvořili typickou komickou dvojici, jejich filmové postavy nebyly na sobě tak závislé jako třeba Laurel s Hardym, i když předpoklady pro komické duo tu byly: vysoký a lehce odměřený Sovák, vedle něj menší a vlídnější Brodský… V 60. letech krystalizuje Sovákův herecký projev, typickým vyjadřovacím prostředkem je především hlas – potměšilý a jízlivý, spiklenecký, karikaturně zvýšený a s „nosním" přízvukem*"[103] Sovák zdařile ovládal glosy, trpké poznámky a pointu anekdoty. Jeho herecký rejstřík je široký s možností rychlého přizpůsobení se roli jiné. Takovou proměnu je možné vidět např. ve filmu *Marečku, podejte mi pero!* (1976). Když poprvé usedne do lavice, objeví nápis „Kroupa je vůl". Nezahálí a vpíše slůvko „ml.". Odhaluje tím svou rozvernou povahu. Není totiž tak přísný, jak se na první pohled zdá.[104] Během 70. let ztvárnil téměř padesát postav. Sovákova osoba ve většině případů film pozvedávala. Byla jakousi zárukou výborné české komedie.

Nezapomenutelné jsou i komediální televizní seriály – *Byli jednou dva písaři* (1972), v němž se Jiří Sovák (Bouvard) spojil s Miroslavem Horníčkem (Pécuchet);

[103] HALADA, A. *77 českých filmových komiků*. Praha: Brána, spol. s. r. o., 1999. s. 135, 136. ISBN 80-7243-056-4

[104] TAUSSIG, 2001. s. 169

a *Chalupáři* (1975), ukazující kontrast a nakonec i soulad symbiózy člověka městského, Evžena Humla (Jiří Sovák) a člověka vesnického, Bohouše Císaře (Josef Kemr).

Zdeněk Svěrák se podílel na dětském hudebním filmu *Ať žijí duchové* (1977), kde se podařilo vyhnout moralizování a díky zdařilé hudební stránce se tento film řadí k nejpovedenějším filmům pro děti. Do podobné složky se řadí i Lipského poslední dílo *Tři veteráni* (1983). Předlohu od Jana Wericha upravil ve scénář Zdeněk Svěrák, který ji *„…obohatil o originální motivy (do detailů vykreslil svérázný stát Monte Albo) a postavy rousseauovsky laděná postava celníka, skřítci připomínající tři bratry Marxovy apod.).“*[105]

PETR SCHULHOFF (1922 – 1986)

Petr Schulhoff vsází na jistotu a vybírá vyzkoušené herce. Ve filmu *Hodíme se k sobě, miláčku*? (1974) jde o jednoduchou zápletku s využitím počítače, ale protože se v tom samém duchu v témže roce objevuje i Jáchyme, hoď ho do stroje!, je jím Schulhoffův film významně zastíněn.

Dále pokračuje filmy *Zítra to roztočíme, drahoušku!* (1976), *Co je doma, to se počítá, pánové* (1980) založené na sousedských tahanicích a nevinných žertících. Iva Janžurová se jimi výrazně zapisuje do kolonky vypočítavé paničky. Celou jeho tvorbu spojuje podobnost názvů např. *Já to tedy beru, šéfe!* (1977), *Já už budu hodný, dědečku!* (1978), a *Příště budeme chytřejší, staroušku!* (1982).

JAROSLAV PAPOUŠEK (1929 – 1995)

Jeden z představitelů Nové vlny, který v roce 1969 natočil snímek *Ecce homo Homolka* s více než realistickým pohledem na české maloměšťáctví. „*Je snůškou*

[105] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 293. ISBN 80-85839-54-7

malichernýchsporů a hádek, které jako by k jejich životům neodmyslitelně patřily.“[106] Navázal již více komediálními pokračováními *Hogo Fogo Homolka* (1970) s hlavním námětem koupě nového auta a *Homolka a tobolka* (1972), inspirující k rodinné dovolené ve Špindlerově Mlýně.

JURAJ HERZ (NAR. 1934)

Ač diváky zaujal jako režisér brilantního dramatu *Spalovač mrtvol* (1968), věnoval se i tvorbě komediální. V hlavní roli se objevil ve svém vlastním filmu *Kulhavý ďábel* (1968), kde komedii podtrhl hudbou. *„Zdařilejší byl humorný příběh o děvčatech ze skladu porcelánu Holky z porcelánu (1974)…“*[107] Poprvé se zde objevila Dagmar Veškrnová. Ta si zahrála ještě v dalším z Herzových filmů, v krimi-komedii *Holka na zabití* (1975).

Komedie 80. let a zvláště pak jejich konce je znatelně uvolněnější, ale není tak útočná jako v letech šedesátých. Snaží se více odrážet tehdejší realitu.

DUŠAN KLEIN (NAR. 1939)

Velmi oblíbenými filmy let osmdesátých byly ty s tematikou pro děti či mládež. Ne všechny ale dosáhly vysoké úrovně. Dušan Klein šikovně vypointoval příběh dvou studentů maloměstského gymnázia a zařadil se tak mezi ty povedenější. Velký podíl na úspěchu má také povedené obsazení dvou hlavních rolí Štěpána a Kendyho (Pavel Kříž a David Matásek), kteří se v průběhu děje zdařile doplňují. První film s názvem *Jak svět přichází o básníky* (1982) provází jejich studentským životem plných lásek a snahou uskutečnit neobvyklé ztvárnění obvyklého divadelního představení. Protože na sebe úspěch nenechal dlouho čekat, v roce 1984 se objevuje druhý díl *Jak básníci*

[106] ČSFD. *Ecce homo Homolka*. [online]. © 2001 – 2013 [2013-03-09]. Dostupné z: http://www.csfd.cz/film/7101-ecce-homo-homolka/

[107] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 295. ISBN 80-85839-54-7

*přicházejí o iluze***.** Kamarádi Štěpán a Kendy, ne vždy podle svých představ, s humorem zdolávají strasti vysoké školy. Objevuje se tu i parodický prvek v podobě přednášek duševní hygieny. Ideály získané za studií na vysoké škole se však obrátí na ruby ve třetím pokračování *Jak básníkům chutná život* (1987), když se oba dostanou po dokončené škole do běžné praxe. Komediálnost podtrhují povedené postavičky zdravotní sestřičky (Jana Hlaváčová) a řidiče sanitky (Pavel Zedníček). Následovaly ještě dva „básníkovské" filmy *Konec básníků v Čechách* (1993) a *Jak básníci neztrácejí naději* (2003), ale ani jeden zdaleka nedosáhl takového úspěchu jako první tři díly.

„Básníci" nejsou jedinou komediální tvorbou Dušana Kleina, který se převážně soustředil spíše na téma detektivek. Řadí sem i hořkou komedii *Dobří holubi se vracejí* (1988). Naposledy se zde objevil Vladimír Menšík. *Vážení přátelé, ano* (1989) je satirickou komedií s Milanem Lasicou v hlavní roli. Mezi méně povedené lze zařadit komediální tvorbu z let devadesátých *Andělské oči* (1994) a *Konto separato* (1996).

MARIE POLEDŇÁKOVÁ (NAR. 1941)

Dominantou režisérky Marie Poledňákové se staly komedie rodinného rázu. *Jak vytrhnout velrybě stoličku* (1978) a *Jak dostat tatínka do polepšovny* (1979) jsou dva filmy na sobě nezávislé, avšak druhý rozvíjí děj prvního. Nejvýznamnější pro ně je ale výborný herecký výkon Tomáše Holého (1968 – 1990). *„Začal chodit na pražskou základní školu a stal by se normálním klukem a žákem, kdyby však jeho strýček nebyl rekvizitářem Filmového studia Barrandov. Díky němu získal teprve osmiletý Holý malou roličku žáka Matuly v oblíbené komedii Oldřicha Lipského Marečku, podejte mi pero! (1976). I na malém prostoru ukázal svou bystrost, bezprostřednost a zaujal diváky. Nikdo tehdy netušil, že se jedná o budoucí největší, nejoblíbenější a nejznámější českou dětskou hvězdu české kinematografie a Československé televize.*"[108]

Marie Poledňáková se díky divácké soutěži může pyšnit u svého filmu *S tebou mě baví svět* (1982) přízviskem „Nejlepší komedie století". *„Filmová mozaika komických situací, poukazujících na nepraktičnost mužského pohlaví, vypráví o tom, jak to*

[108] ČSFD. *Tomáš Holý*. [online]. © 2001 – 2013 [2013-03-09]. Dostupné z: http://www.csfd.cz/tvurce/933-tomas-holy/

dopadne, když se s malými dětmi vydají do hor pouze jejich otcové. Ze života odpozorované humorné scény režisérka doplnila o několik vtipných bonmotů; herecky filmu dominují mužští představitelé, Pavel Nový, Václav Postránecký a Július Satinský, kterým sekundují citlivě vedení dětští interpreti.“[109]

Následná tvorba *Zkrocení zlého muže* (1986), *Dva lidi v zoo* (1990), *Jak se krotí krokodýli* (2006), *Líbáš jako Bůh* (2006) a *Líbáš jako ďábel* (2012) jí takový úspěch u diváků nepřinesla.

ZDENĚK TROŠKA (NAR. 1953)

Komedie s lidovým humorem *Slunce, seno, jahody* (1983), *Slunce, seno a pár facek* (1989) a *Slunce, seno, erotika* (1991), v nichž převažují neherci nad herci, režíroval Zdeněk Troška v osmdesátých letech. Většina postav má svůj předobraz a mnozí hrají i sami sebe. Snímkům dominuje výkon herečky Heleny Růžičkové, která vytvořila ráznou venkovskou ženu, která se díky své povaze stává středobodem vesnického dění. Trilogie může díky její postavě vzdáleně připomínat Papouškovy filmy o Homolkových. Trilogie z Hoštic je z Troškových komedií divácky nejoblíbenější, ačkoliv jich natočil několik – *Kameňák 1, 2, 3* (2003-2005), *Doktor od jezera hrochů* (2010) či nejnovější *Babovřesky* (2013). Mezi zdařilejší Troškovu tvorbu řadíme spíše pohádky.

TOMÁŠ VOREL (NAR. 1957)

Režisér Tomáš Vorel se zapsal do české filmové kinematografie debutem *Pražská pětka* (1988). V němž *„… se divákům představilo pět netradičních pražských divadel: Mimóza, Kolotoč, Vpřed, Křeč a Sklep. Nejzdařilejším příspěvkem byla parodie na budovatelské agitky v podání divadla Sklep. Jednotlivé výstupy propojovaly uvozující komentáře Milana Šteindlera, v nichž herec karikoval nabubřelé projevy tehdejších*

[109] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 298. ISBN 80-85839-54-7

kulturních funkcionářů.“[110] Dalším snímkem *Kouř* (1990) navázal na svou absolventskou práci, kterou ozvláštnil písněmi a tanečními bloky.

3.9 KOMEDIE PO ROCE 1989

V závislosti na politickém dění v zemi tzv. Sametové revoluci, odstartované 17. listopadu 1989 na Národní třídě ozbrojeným útokem na studenty pořádkovou službou, odchází po čtyřiceti letech během pár týdnů z vládnoucí pozice Komunistická strana. Pád vlády je podpořen masovými protesty obyvatel po celé zemi. Na ně má velký vliv „osvobozené“ vysílání Československé televize, která se vymanila z područí prokomunistického vedení a začala vysílat fakta, která byla doposud tvrdě popírána a dementována. Do čela nového demokratického státu je zvolen 29. prosince 1989 spisovatel, dramatik, jeden ze zakládajících členů Charty 77, tehdejší disident a spoluzakladatel protikomunistického Občanského fóra - Václav Havel (1936 – 2011). Stává se tak pro český a slovenský národ symbolem svobody, míru, pravdy a lásky.

Soutěžní Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech sice vznikl již v roce 1948 a rychle se zařadil mezi ty významné nejen v rámci Evropy – Benátky, Cannes a Berlín. Záhy musel každý druhý rok z politických důvodů uvolnit místo nově vzniklému festivalu v Moskvě. Po Sametové revoluci patřil 27. ročník k výrazně euforickým.[111] Červený koberec přivítal řadu emigrantů, u nás doposud zakázaných nebo světově uznávaných tvůrců např. „*Robert De Niro, Lindsey Anderson či Miloš Forman*.“[112]

A Barrandovské ateliéry? Na ředitelské místo nastupuje Václav Marhoul (nar. 1960), který se následně musí potýkat prakticky z měsíce na měsíc s výrazným ekonomickým problémem v rámci inflace a ztráty subvence. Následkem bylo zastavení natáčení desítky filmů a propouštění zaměstnanců. Mnoho předních tvůrců tak nemohlo Marhoulovi přijít na jméno. Hrozbou pro Barrandov by v opačném případě byl

[110] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 299. ISBN 80-85839-54-7

[111] SEDLÁČEK, 2012. s. 49-50

[112] FILM SERVIS FESTIVAL KARLOVY VARY, A.S. *27. ročník*. [online]. © 2011 [cit. 2013-03-03]. Dostupné z: http://www.kviff.com/cz/o-festivalu/historie-rocniky/1990/

absolutní bankrot. Nyní se musel „odpíchnout od dna“. V roce 1991 přichází ale první vlna privatizace a hrozba rozdělení Barrandova mezi tisíce lidí. Marhoul zakládá společnost Cinepont a. s., který *„…rovným dílem vlastní dvacet čtyři akcionářů: nejen všichni členové vyššího a středního managementu stávajícího vedení, ale také několik renomovaných tvůrců – držitelé Oscarů Miloš Forman a Theodor Pištěk či kameraman světového věhlasu Miroslav Ondříček.“*[113] Cinepont a. s. předkládá návrh na způsob provedení privatizace Barrandova. Vládou je v roce 1992 přijat a během deseti let musí Cinepont a. s. zaplatit 514 milionů korun. K 1. lednu 1993, kdy nabývá privatizace na účinnosti, je Cinepont přejmenován na AB Barrandov - odkaz na zakladatele ateliérů Miloše Havla.[114]

V roce 1993 se objevuje i nová výroční cena Český lev, hodnotící český film. Nechala na sebe čekat téměř jedno století. V době komunistické éry se udělovaly tituly zasloužilých a národních umělců, kde se jednalo především o hodnoty ideologické než umělecké.

„Ústřední trend komediální tvorby let devadesátých představuje snaha o reflexi porevoluční reality: stěžejními tématy jsou restituce, podnikání a konfrontace české skutečnosti se západním světem. Úroveň všech takových komedií je průměrná až podprůměrná.“[115] Velkým aktuálním tématem kinematografie bylo „otevírání trezorů“ a vysílání těchto filmů v kinech. Bohužel díky otřesům na politické scéně nebyla kinematografie předmětem hlavního zájmu diváků, a tak mnoho titulů nadále zůstalo pro diváky neznámé.[116] To není ale případ *Skřivánků na niti* (1969) Jiřího Menzela. Na Berlínském festivalu dokonce nechtěli věřit, že je film již dvacet let starý. Přesvědčil je o tom až přítomný herec hlavní role Václav Neckář, na kterém zmíněné roky byly znát.

Tématy zajišťující u diváků větší úspěch se staly náměty stojící mimo aktuální čas. Jejich téma nemělo tak rychle stárnoucí tendenci. Po znovuaktivování zájmu publika o film přichází do kin od roku 1945 první film v soukromé produkci. Komediální

[113] SEDLÁČEK, J. *Rozmarná léta českého filmu I.* Praha: Albatros Media, a. s., 2012. s. 85. ISBN 978-80-7404-081-8, ISBN 978-80-7448-022-5

[114] SEDLÁČEK, 2012. s. 84-86

[115] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 299. ISBN 80-85839-54-7

[116] SEDLÁČEK, 2012. s. 39

adaptace románu Zdeňka Škvoreckého ukazovala pohledem režiséra Víta Olmera poměry ve vojsku v 50. letech pod názvem *Tankový prapor* (1991). Komedií s obdobnou tématikou jsou i *Černí baroni* (1992).

„Obhroublý, vulgární humor, prvoplánová zápletka, rozkvetlý děj…“[117] jsou charakteristické pro tvorbu Milana Růžičky *Trhala fialky dynamitem* (1992) a *Hotýlek v srdci Evropy* (1993).

Lépe se s danou tématikou vyrovnala představitelka Nové vlny Věra Chytilová se snímkem *Dědictví aneb Kurvahošigutntag* (1992) o zbohatlém vesnickém prosťáčkovi, ale v plné síle s útočnou komikou jí vlastní se vrátila až ve filmu *Pasti, pasti, pastičky* (1998) s Miroslavem Donutilem, Tomášem Hanákem a Zuzanou Stivínovou ml.

Nadále pokračuje výstředním obrazem manipulace *Vyhnání z ráje* (2001) a mozaikou vztahů v *Hezkých chvilkách bez záruky* (2006).

JAN SVĚRÁK (NAR. 1965) a ZDENĚK SVĚRÁK (NAR. 1936)

Scénárista Zdeněk Svěrák na sebe nenechal dlouho čekat. Spojil se se svým synem a začínajícím režisérem Janem Svěrákem a tradičně zaujal vysokou úrovní. Nápad na autobiografickou *Obecnou školu* (1991) vznikl v polovině 80. let, když se dotáčely filmy *Co je vám, doktore?* a *Jako jed* (rež. Vít Olmer) při vyprávění veselých vzpomínek z dětství. Prvotní nápad dostal Vít Olmer, který Zdeňku Svěrákovi navrhl, aby na takové téma napsal scénář.[118] Jen těžko by se ve světové komediální kinematografii našlo dílo, kterému je námětem scénáristovo (Z. Svěrák) dětství, zahraje si svého otce a jeho syn (J. Svěrák) film režíruje.

Další z českých snímků pyšnící se Oscarem za nejlepší zahraniční film - *Kolja* (1996) si na vrub mohl připsat režisér Jan Svěrák, scénárista Zdeněk Svěrák. Předrevoluční příběh svobodného mládence Františka Louky s protikomunistickým přesvědčením, který se nikdy nechtěl ženit a hříčkou osudu mu na starost zůstane malý ruský chlapec bez znalosti českého slova. Pro Jana Svěráka to byl již druhý Oscar. Prvního obdržel za krátkometrážní film *Ropáci* (1988). Jejich poslední společný

[117] PTÁČEK, L. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. s. 299. ISBN 80-85839-54-7

[118] SEDLÁČEK, 2012. s. 61

komediální film *Vratné lahve* (2006) jemným způsobem nastiňuje svěrákovský pohled na stáří. Po uvedení do kin se obratem zařadil mezi ty zdařilejší filmové komedie.

JIŘÍ MENZEL (NAR. 1938)

Zajímavostí, která stojí za zmínku je, že *„...pokud se Jiří Menzel rozhodne zfilmovat nějaké dílo Vladislava Vančury, národ by měl zpozornět. Když v létě 1967 natočil Rozmarné léto, do roka a do dne přišlo léto, které se opravdu nedá nazvat jinak než nešťastným. Když v létě 1989 natočil Konec starých časů, doslova za pár měsíců nastal – konec starých časů. Na tuto látku měl přitom Jiří Menzel spadeno už koncem 60. let!*“[119]

Povedená je i adaptace *Žebrácká opera* (1991) podle hry Václava Havla. Pojednává o rivalitě v rámci podsvětí.

JAN HŘEBEJK (NAR. 1967)

Režisér Jan Hřebejk společně se scénáristou Petrem Jarchovským (nar. 1966) zaujali publikum již svým debutem *Šakalí léta* (1993), který je označovaný jako muzikálová komedie odrážející budovatelská 50. léta. O deset let dopředu se v historii naší země posunuli s komedií *Pelíšky* (1999), která bývá označována za nejlepší komedii polistopadové éry. Bravurní herecké výkony Jiřího Kodeta, Emílie Vášáryové, Miroslava Donutila, Simony Stašové, Bolka Polívky, Stelly Zázvorkové, Evy Holubové, Jaroslava Duška aj. zaujaly rodinnou komedií, odehrávající se za nepříjemných politických změn konce šedesátých let. Toto období bylo pro Hřebejka prozatím nejúspěšnější. Hned poté následovala komedie *Musíme si pomáhat* (2000), oceněná pěti Českými lvy a nominací na Oskara.

Opět se sešli při tvorbě *Pupenda* (2003), *Horem pádem* (2004), *Krásky v nesnázích* (2006), *Medvídka* (2007) a *U mě dobrý* (2008).

[119] SEDLÁČEK, J. Rozmarná léta českého filmu I. Praha: Albatros Media, a. s., 2012. s. 47. ISBN 978-80-7404-081-8, ISBN 978-80-7448-022-5

V posledních komediálních filmech se spojuje se scénáristou Michalem Vieweghem a ze společné dílny vychází komedie *Nestyda* (2008) v čele s Jirkou Macháčkem.

Na přelomu století se začíná častěji objevovat celá řada nových hereckých nadějí současného filmu - Saša Rašilov nejml. (nar. 1972), Aňa Geislerová (nar. 1976), Tatiana Vilhelmová (nar. 1978), Anna Polívková (nar. 1979), Jitka Schneiderová (nar. 1973) nebo Pavel Liška (nar. 1972) proslulého *Návratem idiota* (1999) režiséra Saši Gedeona. V něm se i velká část zmíněných herců objevuje.

Za zmínku stojí komedie i od jiných současných režiséřů např. *Příběhy obyčejného šílenství* (2005) Petra Zelenky nebo *Václav* (2007) s velmi oblíbeným hercem současnosti Ivanem Trojanem (nar. 1964). Je hercem nejen komediálním, ale výrazně zdařilé jsou jeho role dramatické. V několika komediích se objevuje společně s Jiřím Macháčkem - v *Samotářích* (2000) je Macháček nezapomenutelným „huličem" Jakubem, *Jedna ruka netleská* (2003) vypráví o dvou smolařích a *Medvídek* (2007) Jana Hřebejka zkoumá fenomén manželství u tří kamarádů a jejich partnerek.

Jiří Macháček (nar. 1966) se dál objevuje ve filmech *Horem pádem* (2004), *Nestyda* (2008) nebo v *Občanském průkazu* (2010), který je scénáristickou prvotinou Petra Šabacha. *Ženy v pokušení* (2010) Jiřího Vejdělka zaujaly povětšinou ženskou část publika. Hlavní hrdinky Helena (Lenka Vlasáková), dcera Laura (Veronika Kubařová) a její svérázná babička Vilma (Eliška Balzerová) řeší zásadní životní problémy, a to nejen s muži, způsobem sobě vlastním. Režisér Jiří Vejdělek na ně lehce navazuje *Muži v naději* (2011).

Režisérským debutem celosvětově oblíbeného dramatika a politika Václava Havla je *Odcházení* (2011) v čele s Josefem Abrhámem. „*Setkání Václava Havla s filmovou režií, řečeno jeho slovy – v závěru jeho veřejné kariéry - je poněkud symbolické. Jeho rodina, především v osobě jeho strýce Miloše Havla, je úzce spojena s rozvojem československého filmu a vybudováním domácího filmového průmyslu v období první republiky, sám autor odmalička toužil stát se filmovým režisérem, dobové poměry však mu zmařily jak studium, tak naplnění této dlouholeté touhy.*"[120]

[120] ČSFD. *Odcházení*. [online]. © 2001 – 2013 [2013-03-10]. Dostupné z: http://www.csfd.cz/film/264858-odchazeni/

ZÁVĚR

Závěrem práce je nutné zdůraznit, že vývoj české filmové komedie není uzavřenou kapitolou. Poslední část týkající se období po roce 1989 je spíše nástinem nedávné historie, neboť jde o stále aktuální a rozvíjející se látku. Naproti tomu jsou předešlá období již uzavřena a lze s nimi lépe pracovat a sjednocovat je v rámci daného cíle, jímž byl ucelený náhled na vznik a postupný vývoj české filmové komedie v historických kontextech.

Žijeme ve světě plném stresu, spěchu a negativních zpráv. Komedie, která je velkým přínoscem humoru a smíchu pro širokou veřejnost, hraje právě z těchto důvodů významnou roli v životě každého člověka. Potřebujeme humor, abychom se mohli smát. Podstatou humoru a podařeného vtipu je jeho nepředvídatelnost, tudíž se vymyká jakékoliv plánovitosti a organizovanosti. Humor uvádí na pravou míru velikost našich činů, důležitost našich cílů a koneckonců skutečnou i předstíranou velikost doby. Humor je síla překonávající absurditu všedního života, schopnost žasnout, neustále se divit a něčím nás překvapovat. Ani dobrý humorista není profesionálem, neboť profesionalita vylučuje moment překvapení. Vylučuje údiv, který je nedílnou součástí dobrého humoru. Lidé se dívají na humor i s obavou, to aby je někdo nepodezíral, že mu nerozumí, tudíž že nemají „smysl pro humor“. Je ale jisté, že způsob humoru se mění podle zemí a národů, které v daném místě žijí, podle společenského a kulturního zázemí, ve kterém se vyvíjí. Téměř naivní americký humor se liší od suchého anglického humoru, židovského humoru nebo českého humoru ztělesněného Švejkem. Český humor je posměšný, beroucí si na mušku nedostatky druhých nebo jejich pochybení. Je schopen i sebeironie, ale potřebuje někoho, na koho by mohl přenést míru zodpovědnosti. Fascinující je vynalézavost a mystifikace našeho národa, kterému se zdatně daří vtipem bránit leckdy před mnohem silnějšími oponenty.

Takovým vtipem humoru oplývali Jan Werich s Jiřím Voskovcem. Satirou kritizovali jak nástup fašismu, před kterým museli prchnout za oceán, tak později nedostatky a absurditu nastoleného komunistického režimu. V tu dobu již Voskovce nahradil Miroslav Horníček, který se stal jeho více než dobrým nástupcem.

Specifikem české humoristické scény je vznik dvojic, které se zabývají zábavným popisem událostí běžného života. I když všichni nebyli přímo činní ve filmové tvorbě, bylo by chybou si je nepřipomenout, neboť mají velký vliv na vnímání humoru, legrace,

srandy, satiry celým českým národem. Mezi ty nejvýznamnější jmenujme Suchého se Šlitrem, Šimka s Grosssmanem – Sobotou, Nárožným – Krampolem – Bubílkovou a v neposlední řadě Svěráka se Smoljakem. Poslední dvojici můžeme považovat za přímé nástupce W+V.

Jejich humor se zakládá na mystifikaci a přímo ekvilibristické práci s českým jazykem, čímž dokázali zaujmout nejen intelektuálního diváka, ale i toho preferujícího oddechovou zábavu. Právě z tohoto důvodu jim Werich způsob tvorby pochválil. Podobné prvky nacházíme i v základech humoru Wericha a Voskovce. Suchý a Šlitr stavějí své humorné výstupy na kabaretních základech s využitím geniálních hudebních motivů. Naopak Šimek s Grossmanem jsou oproti tomu daleko více jazykově zaměřeni a hledají nová, netradiční slovní spojení.

Jednoznačně je tedy spojujícím prvkem české srandy a komiky práce s barvitým českým jazykem. Náš rodný jazyk, již ze své podstaty složitosti, přímo nabízí možnosti přesmyček, zamlčených slabik a překroucenin. Dalším výrazným prvkem české komediální scény je tzv. inteligentní humor. Ten není prvoplánově zacílený a účelový. Je nutné u něj přemýšlet. Nemalý podíl na kvalitě českého humoru má také povedené vypointování, které se snoubí ruku v ruce právě s hrou s jazykem a s inteligentní kostrou díla, hry, filmu, grotesky, historky.

Téměř všechny jemné detaily českého humoru se dají nalézt v dnes již téměř legendárním citátu Jana Wericha, který dokonale vystihuje nejen výše předložené myšlenky, ale i osobnost autora:

„Když už člověk jednou je,
tak má koukat, aby byl.
A když kouká, aby byl, a je,
tak má být to, co je, a nemá být to,
co není, jak tomu v mnoha případech je.“[121]

[121] KOLIŠ, K. Jan Werich: *Když už člověk jednou je*. Praha: Littera Bohemica, 1995. s. 3. ISBN 80-85916-02-9

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použitých českých zdrojů

- BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896-1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985
- BŘEZINA, V. Lexikon českého filmu. 2. vyd. Praha: Cinema, 1997. ISBN 80-85933-13-6, ISBN 80-7176-670-4
- CIBULKA, A. *Nataša Gollová: Život tropí hlouposti*. Lidice: Slávka, 2002. ISBN 80-86631-00-1.
- ČINČEROVÁ, A. a TAUSSIG, P. *Komici na jedničku*. Praha: Albatros Media, a. s., 2012. ISBN 978-80-7404-097-9, ISBN 978-80-7448-032-4
- HALADA, A. *77 českých filmových komiků*. Praha: Brána, 1999. ISBN 80-7243-056-4
- HORNÍČEK, M. *Hovory*. Praha: Motto, 1998. ISBN 80-7246-005-6
- HORNÍČEK, M. *Hovory s Janem Werichem*. Ústí nad Labem: R. Hájek, 2002. ISBN 80-86540-16-2
- KOLIŠ, K. Jan Werich: *Když už člověk jednou je*. Praha: Littera Bohemica, 1995. ISBN 80-85916-02-9
- KOPECKÁ, S. a J. SOVÁK. *Jiří Sovák: Díky za váš smích! aneb Já – a moje trosky*. Praha: Humor a kvalita HAK, 1993. ISBN 80-900776-2-5
- KRÁL, P. *Groteska čili morálka šlehačkového dortu*. Praha: Národní filmový archiv, 1998. ISBN 80-7004-092-0
- MOTL, S. *Mraky nad Barrandovem*. Praha: Rybka Publishers, 2006. ISBN 80-86182-51-7
- PTÁČEK, L.et al. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7
- SADOUL, G. *Dějiny filmu: Od Lumièra až do doby současné*. Praha: Orbis, 1958
- SEDLÁČEK, J. *Rozmarná léta českého filmu I*. Praha: Albatros Media, a. s., 2012. ISBN 978-80-7404-081-8, ISBN 978-80-7448-022-5
- SUCHÝ, O. Exkurze do království grotesky. Praha: Práce, 1981
- SZCZEPANIK, P. *Konzervy se slovy: Počátky zvukového filmu a česká mediální kultura 30. let*. Brno: Host – vydavatelství, s. r. o., 2009. ISBN 978-80-7294-316-6
- TAUSSIG, P. *České filmové nebe*. Praha: Brána, 2001. ISBN 80-7243-134-X
- TOEPLITZ, J. a SMEJKAL, Z. *Dějiny filmu I. díl 1895-1918*. Praha: Panorama, 1989. ISBN 80-7038-016-0, ISBN 80-7038-025-X

Seznam použitých internetových zdrojů

- *Charlie Chaplin: genius s buřinkou.* [online]. © 2009-2013 [cit. 2013-02-17]. Dostupné z: http://www.topzine.cz/charlie-chaplin-genius-s-burinkou
- *Jaroslav Ježek - téměř hluchoslepý mistr jazzu.* [online]. © 2003-2013 [cit. 2013-02-17]. Dostupné z: http://www.novinky.cz/veda-skoly/historie/245543-jaroslav-jezek-temer-hluchoslepy-mistr-jazzu.html
- FILM SERVIS FESTIVAL KARLOVY VARY, A.S. *27. ročník.* [online]. © 2011 [cit. 2013-03-03]. Dostupné z: http://www.kviff.com/cz/o-festivalu/historie-rocniky/1990/
- *Filmová galerie Jiřiny Bohdalové: z Florence přes Ucho až k Fany.* [online]. © 3. 5. 2011 [cit. 2013-02-17]. Dostupné z: http://art.ihned.cz/film-a-televize/c1-51757200-filmova-galerie-jiriny-bohdalove-z-florence-pres-ucho-az-k-fany
- *O filmu Medvídek*. [online]. © 2005-2007 [cit. 2013-03-10]. Dostupné z: http://www.dortmedvidek.cz/o-filmu-medvidek/
- POMO MEDIA GROUP S.R.O. *Česko-Slovenská filmová databáze*. [online]. © 2001 – 2013 [2013-03-10]. Dostupné z: www.csfd.cz
- *Přednosta stanice*. [online]. © 2003-2013 [cit. 2013-02-17]. Dostupné z: http://www.fdb.cz/film/prednosta-stanice/fotogalerie/17241

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A – Divácky nejúspěšnější filmové komedie I
Příloha B – Divácky nejúspěšnější režiséři III
Příloha C – Galerie komiků IV

PŘÍLOHY

Příloha A – Divácky nejúspěšnější české komedie

Následující tabulky zachycují pouze období po druhé světové válce. Do roku 1945 se divácká návštěvnost statisticky nesledovala. Pořadí je sestaveno po desetiletích – z hlediska objektivity nelze srovnávat návštěvnost filmů z konce 40. let a počátku 50. let, kdy neexistovala televize, a návštěvnost filmů z 80. let; zákonitě by převažovaly snímky z dřívějšího období, kdy návštěvnost např. 3 miliony diváků nebyla neobvyklá. Také období 90. let, kdy se rapidně snížil počet kin a v masivním rozsahu se objevila zahraniční konkurence, je nesrovnatelné s érou státem řízené a podporované kinematografie před rokem 1989.

1945 – 1950

1. Rodinné trampoty oficiála Třešky – 4 916 000
2. Řeka čaruje – 4 807 000
3. Poslední mohykán – 4 726 000
4. Právě začínáme – 4 487 000
5. Pytlákova schovanka – 4 443 000
6. Vzbouření na vsi – 4 025 000
7. Hostinec U kamenného stolu – 3 848 000
8. Nevíte o bytě? – 3 663 000
9. Veselý souboj – 3 480 000
10. Pára nad hrncem – 3 429 000

1951 – 1960

1. Pyšná princezna – 8 222 000
2. Byl jednou jeden král – 5 914 000
3. Princezna se zlatou hvězdou – 5 033 000
4. Dovolená s Andělem – 4 259 000
5. Hrátky s čertem – 4 038 000
6. Dobrý voják Švejk – 3 950 000
7. Anděl na horách – 3 788 000
8. Cirkus bude – 3 740 000
9. Hudba z Marzu – 3 614 000
10. Poslušně hlásím – 3 384 000

1961 – 1970

1. Limonádový Joe – 4 556 000
2. Kdyby tisíc klarinetů – 4 065 000
3. Starci na chmelu – 2 975 000
4. Šíleně smutná princezna – 2 903 000
5. Světáci – 2 836 000
6. Lásky jedné plavovlásky – 2 255 000
7. Až přijde kocour – 1 991 000
8. Bylo nás deset – 1 961 000
9. Ostře sledované vlaky – 1 913 000
10. „Pane, vy jste vdova!“ – 1 862 000

1971 – 1980

1. Jáchyme, hoď ho do stroje – 2 928 000
2. Tři oříšky pro Popelku – 2 849 000
3. Postřižiny – 2 747 000
4. Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách – 2 573 000
5. Hra o jablko – 2 237 000
6. Dívka na koštěti – 2 146 000
7. „Marečku, podejte mi pero!“ – 2 062 000
8. Zítra to roztočíme, drahoušku…!“ – 1 613 000
9. Vrchní, prchni – 1 533 000
10. Jen ho nechte, ať se bojí – 1 504 000

1981 – 1990

1. Vesničko má středisková – 4 428 000
2. Slunce, seno a pár facek – 4 058 000
3. Slunce, seno, jahody – 3 352 000
4. S tebou mě baví svět – 2 587 000
5. Sestřičky – 1 969 000
6. Copak je to za vojáka… - 1 876 000
7. Jak básníci přicházejí o iluze – 1 745 000
8. Jak básníkům chutná život – 1 731 000
9. Discopříběh – 1 665 000
10. Kopytem sem, kopytem tam – 1 665 000

1991 – 1998

1. Tankový prapor – 2 022 000
2. Černí baroni – 1 470 000
3. Kolja – 1 346 000
4. Obecná škola – 1 040 000
5. Discopříběh 2. – 985 000
6. Slunce, seno, erotika – 968 000
7. Konec básníků v Čechách … - 967 000
8. Trhala fialky dynamitem – 936 000
9. Dědictví aneb Kurvahošigutntag – 810 000
10. Nesmrtelná teta – 574 000 [122]

[122] HALADA, A. *77 českých filmových komiků*. Praha: Brána, spol. s. r. o., 1999. s. 329 – 330. ISBN 80-7243-056-4

Příloha B – Divácky nejúspěšnější režiséři (podle počtu filmů zastoupených v TOP 10)

6 FILMŮ

Bořivoj Zeman (1912 – 1991)

Nevíte o bytě?
Dovolená s Andělem
Pyšná princezna
Byl jednou jeden král
Anděl na horách
Šíleně smutná princezna

4 FILMY

Oldřich Lipský (1924 – 1986)

Cirkus bude
Limonádový Joe
Jáchyme, hoď ho do stroje!
„Marečku, podejte mi pero!“

Václav Vorlíček (1930)

„Pane, vy jste vdova!“
Dívka na koštěti
Tři oříšky pro Popelku
Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách

3 FILMY

Josef Mach (1909 – 1987)

Rodinné trampoty oficiála Tříšky
Vzbouření na vsi
Hrátky s čertem

Věra Chytilová (1929)

Hra o jablko
Kopytem sem, kopytem tam
Dědictví aneb Kurvahošigutentag
Jiří Menzel (1938)
Ostře sledované vlaky
Postřižiny
Vesničko má středisková

Dušan Klein (1939)

Jak básnící přicházejí o iluze
Jak básníkům chutná život
Konec básníků v Čechách …

Zdeněk Troška (1953)

Slunce, seno, jahody
Slunce, seno a pár facek
Slunce, seno, erotika [123]

[123] HALADA, A. *77 českých filmových komiků*. Praha: Brána, spol. s. r. o., 1999. s. 331. ISBN 80-7243-056-4

Příloha C – Galerie komiků

Obrázek 1: Charlie Chaplin

Zdroj: ***Charlie Chaplin: genius s buřinkou*****. [online]. © 2009-2013 [cit. 2013-02-17].**
Dostupné z: http://www.topzine.cz/charlie-chaplin-genius-s-burinkou

Obrázek 2: Jan Werich (vlevo) a Jiří Voskovec (vpravo)

Zdroj: V. ***Jaroslav Ježek - téměř hluchoslepý mistr jazzu.*** **[online]. © 2003-2013 [cit. 2013-02-17]. Dostupné z: http://www.novinky.cz/veda-skoly/historie/245543-jaroslav-jezek-temer-hluchoslepy-mistr-jazzu.html**

Obrázek 3: Jaroslav Marvan (vlevo) a Vlasta Burian (vpravo)

Zdroj: ***Přednosta stanice*****. [online]. © 2003-2013 [cit. 2013-02-17]. Dostupné z: http://www.fdb.cz/film/prednosta-stanice/fotogalerie/17241**

Obrázek 4: Jiřina Bohdalová a Jiří Sovák

Zdroj: *Filmová galerie Jiřiny Bohdalové: z Florence přes Ucho až k Fany*. [online]. © 3. 5. 2011 [cit. 2013-02-17]. Dostupné z: http://art.ihned.cz/film-a-televize/c1-51757200-filmova-galerie-jirinv-

Obrázek 5: Zleva Klára Issová, Jiří Macháček, Tatiana Vilhelmová, Aňa Geislerová, Roman Luknár, Nataša Burger a Ivan Trojan

Zdroj: *O filmu Medvídek*. [online]. © 2005-2007 [cit. 2013-03-10]. Dostupné z: http://www.dortmedvidek.cz/o-filmu-medvidek/

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Jana Englická

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: denní

Název práce: Vznik a vývoj české filmové komedie

Rok: 2013

Počet stran textu bez příloh: 56

Celkový počet stran příloh: 6

Počet titulů českých použitých zdrojů: 16

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 0

Počet internetových zdrojů: 7

Počet ostatních zdrojů: 0

Vedoucí práce: PhDr. Štroblová Soňa