

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

**BAKALÁŘSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM**

2013-2016

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Anežka Horáčková**

**Americká groteska**

Praha 2016

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Tomáš Kepka

**JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE**

**BACHELOR FULL-TIME STUDIES**

**2013-2016**

**BACHELOR THESIS**

**Anežka Horáčková**

**American Slapstick Film**

**Prague 2016**

**The Bachelor Thesis Work Supervisor: Mgr. Tomáš Kepka**

## **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 uvádím v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V..... dne.....

*Anežka Horáčková*.....

## **Poděkování**

Mé poděkování patří Mgr. Tomáši Kepkovi za odborné vedení, za pomoc a cenné rady při zpracování této práce.

## **Anotace**

Bakalářská práce se ve své teoretické části zabývá filmem od jeho vzniku až po období filmové němé éry. Věnuje se počátkům filmové grotesky, rozebírá filmový gag a dále představuje nejslavnější komiky němé éry. Praktická část rozebírá vybrané filmy z hlediska gagu a dále porovnává užití gagu u jednotlivých filmů.

## **Klíčová slova**

Film, gag, groteska, Hardy, Chaplin, Keaton, Keystone, komedie, komik, Laurel, Lloyd, němá éra, němý film.

## **Annotation**

This bachelor thesis deals in its theoretical part with film from its beginning since the phase of the film silent era. It follows up the beginnings of the slapstick film, analyzes the film gag and introduces the most famous comedians of silent era. The practical part is dedicated to analysis of the chosen films in the aspect of film gag and comparison of using the gag in each film.

## **Key words**

Film, gag, slapstick film, Hardy, Chaplin, Keaton, Keystone, comedy, comedian, Laurel, Lloyd, silent era, silent film.

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>9</b>
<b>TEORETICKÁ ČÁST</b>	
<b>1 VIZE FILMU JAKO NOVÉHO DRUHU UMĚNÍ</b> .....	<b>11</b>
1.1 Představa nadumění .....	11
1.2 Počátky filmu jako nejmladšího umění .....	12
<b>2 PRVNÍ KROKY FILMU</b> .....	<b>13</b>
2.1 Kinematograf a bratři Lumièreové .....	13
2.2 Počátky hraného filmu .....	14
<b>3 POČÁTKY KARIÉRY AMERICKÉHO FILMU</b> .....	<b>16</b>
3.1 Rychlý vzestup nickelodeonů .....	16
3.2 Trust a Nezávislí .....	16
3.3 Přistěhovalecká vlna .....	17
<b>4 FILMOVÁ GROTESKA A KRÁL KOMEDIE MACK SENNETT</b> .....	<b>19</b>
4.1 Počátky filmové grotesky .....	19
4.2 Stopáž a pravidelné uvádění .....	19
4.3 Příchod zvuku .....	20
4.4 Zlatý věk grotesky .....	20
4.5 Král komedie Mack Sennett .....	20
<b>5 GAG VE FILMOVÉ GROTESCE</b> .....	<b>22</b>
5.1 Vymezení pojmu gag .....	22
5.2 Vyvrcholení gagu.....	23
5.3 Nejproslulejší gagy .....	23
5.4 Rozdělení gagu ve filmové grotesce dle techniky .....	24
5.4.1 Technika nesnáze .....	24
5.4.2 Technika nesmyslu .....	25
5.4.3 Technika chyby.....	26
5.4.4 Technika obměny.....	29
5.4.5 Technika opakování.....	29
5.4.6 Technika narážky .....	30
5.4.7 Technika konfliktu .....	30
5.4.8 Technika náhody.....	30
5.4.9 Technika rozporu .....	30
<b>6 CHARLIE CHAPLIN</b> .....	<b>31</b>
6.1 Chaplinovo dětství .....	31
6.2 První vystoupení .....	32
6.3 Škola a přivýdělnky .....	32

6.4 Chaplin divadelním hercem .....	33
6.5 Odjezd do Ameriky a první kontakt s nýmým filmem .....	33
6.6 Práce pro Keystone .....	34
6.7 Práce pro Essanay .....	36
6.8 Práce pro Mutual .....	36
6.9 Práce pro First National .....	36
6.10 Práce pro United Artists.....	37
6.11 Chaplin a zvukový film.....	38
6.12 Věčný tulák odchází.....	40
<b>7 BUSTER KEATON .....</b>	<b>41</b>
7.1 Muž s kamennou tváří.....	41
7.2 Dětství.....	41
7.3 Počátky Busterovy filmové kariéry .....	42
7.4 Keaton Film Company .....	43
7.5 Keaton u Metro-Goldwyn-Mayer .....	45
<b>8 HAROLD LLOYD.....</b>	<b>47</b>
8.1 Dětství.....	47
8.2 Filmové počátky .....	47
8.3 Rolin Film Co. ....	48
8.4 Harold Lloyd Corporation .....	50
8.5 Lloyd a zvukový film.....	50
<b>9 STAN LAUREL A OLIVER HARDY.....</b>	<b>53</b>
9.1 Stan Laurel a jeho počátky u filmu .....	53
9.2 Oliver Hardy a jeho počátky u filmu .....	54
9.3 Spolupráce Laurela a Hardyho .....	54
9.4 Laurel a Hardy ve zvukovém filmu .....	96
<b>PRAKTICKÁ ČÁST</b>	
<b>10 ROZBOR VYBRANÝCH FILMŮ Z HLEDISKA GAGU .....</b>	<b>58</b>
10.1 Charlie Chaplin – The Kid.....	58
10.2 Buster Keaton – Frigo na mašině.....	62
10.3 Harold Lloyd – O patro výš .....	65
10.4 Laurel & Hardy – Stan a Oliver na výletě .....	70
<b>11 SHRUTÍ A POROVNÁNÍ ROZBORŮ .....</b>	<b>72</b>
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>75</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....</b>	<b>76</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH.....</b>	<b>78</b>



# ÚVOD

Tato bakalářská práce se v teoretické části zabývá nejprve vizí filmu jako nového druhu umění. Představa nadumění byla totiž pro vznik filmu velmi klíčová. Další část mapuje počátky filmu jako nejmladšího ze všech druhů umění. Následující text nás seznámí s prvními kroky filmu od jeho vzniku přes problematiku prvních kinematografů až po počátky hraného filmu. Práce dále sleduje počátky kariéry amerického filmu, kde se část věnuje velmi rychlému vzestupu nickelodeonů, a také popisuje problematiku patentové války. Následně se teoretická část práce dostává k filmové grotesce. Grotesku sleduje od jejích němých počátků až po příchod zvuku. Potom ji rozebírá podrobněji při popisu různých technik, na kterých jsou vystavěny jednotlivé gagy. Teoretická část práce je dále věnována největším komikům němé éry. Popisuje cesty umělců k filmu, jejich filmové začátky a zejména práci pro jednotlivé společnosti. Zabývá se také psychologii a příběhem každé postavy. V závěru je rozebráno, jak se komici vyrovnali se zvukovým filmem a jaký byl k němu jejich přechod. Práce přibližuje nejprve příběh Charlese Chaplina, následně pak Bustera Keatona a Harolda Lloyda a konečně příběh dvojice Laurel & Hardyho. Teoretická část je zaměřena především na životní osudy jmenovaných komiků a vykreslení psychologie jejich osobnosti, která se mnohdy odrážela v jejich filmech.

Praktická část bakalářské práce je věnována rozboru vybraných filmů z hlediska gagu. Tato část práce se zabývá výstavbou gagu ve filmech s jednotlivými výše jmenovanými komiky. Jako první je analyzován gag ve filmu *The Kid* s Charlesem Chaplinem. Právě tento film je označován za jeden z Chaplinových nejpovedenějších. Pro postavu Bustera Keatona jsou analyzovány gagy ve filmu *Frigo na mašině*. *Frigo na mašině* nebyl publikem přijat příliš kladně, a to zejména pro svůj válečný charakter. Pro analýzu osobnosti Harolda Lloyda byl vybrán film *O patro výš*. Důvodem byla výstavba téměř celého filmu na jediném gagu. Pro dvojici Laurel & Hardy byl analyzována film *Stan a Oliver na výletě*. Právě v tomto krátkém filmu započala dvojice své proslulé hromadné ničení. I tento čin patří k nejslavnějším gagům. Proto je právě tento film rozebírán.

V závěru praktické části bakalářské práce jsou jednotlivé analýzy shrnuty a porovnány. Shrnutí by mělo odpovědět na otázku, které gagy jsou pro každého z herců typické, které typy gagů používají nejvíce a jsou tak nezaměnitelným znakem pro hercovu tvorbu. Porovnání by mělo objasnit podobnost užití jednotlivých technik gagů.

# TEORETICKÁ ČÁST

## 1 VIZE FILMU JAKO NOVÉHO DRUHU UMĚNÍ

### 1.1 Představa nadumění

Proč vlastně film vznikl? Co vedlo k tomu, aby toto poměrně nové umění obhájilo svou existenci? Umělec, ať už malíř, básník nebo hudebník, si čím dál tím častěji uvědomoval, že prostředky, kterých při své tvůrčí práci užívá, jsou poměrně nedokonalé.

Toeplitz (1989, s. 21) ve své knize uvádí: „*Juliusz Slowacki v básni Cesta na východ začíná popis kláštera Megaspilonu takto: ‚Teď uvažuji, jak bych z písmen, číslic vykreslil věrně klášter Megaspilon.‘ Následně končí slovy: ‚A spatříš - nevidíš nic? Marná snaha! Lépe svým rýmem klášter nepopíši.‘*“

Umělci se při tvorbě snažili dobrat dokonalosti a překročit meze, které jim daný druh umění kladl. Právě toto překračování mezí vedlo umělce k představě jakéhosi „nadumění“, které by zahrnovalo všechny aspekty umělecké tvorby a zároveň působilo na zrak i sluch. V 19. století nacházel tento ideál své uskutečnění v divadle. (Toeplitz, 1989)

Toeplitz (1989, s. 22) dále vysvětluje: „*Všem těmto tužbám a snům tvůrců různých uměleckých oblastí i různých národností je společná představa umění – syntézy, jediného, zároveň však diferencovaného umění, užívajícího širokou škálu výrazových prostředků, které by umožnily mnohostranně a plně zobrazit skutečnost.*“

Současné filmové umění můžeme označit za uskutečnění tužeb tvůrců, kterým prostředky typické pro jejich tvorbu nestačily k vyjádření nebo sdělení svých pocitů, názorů a postojů. Film dodnes využívá zkušeností literatury, malby, hudby, divadla, tance, sochařství a architektury, formujících se po dlouhá staletí. Proto můžeme filmové umění označit jako dědice uměleckého bohatství mnoha generací. Film se ukázal jako syntéza, která promlouvá k milionům diváků, a to slovy všech uměleckých tvůrců.

Filmové umění se nestalo naduměním. Pouze si přisvojilo již existující výrazové prostředky, přetvořilo je a přidalo k nim nové možnosti. Toto umění se tak zařadilo mezi širokou škálu druhů umění jako umění nové, nejmladší. (Sadoul, 1958)

## 1.2 Počátky filmu jako nejmladšího umění

Toeplitz (1989, s. 23) ve své publikaci zmiňuje: „*Když byl koncem 19. století patentován vynález kinematografu konečně poté, co se uskutečnily první veřejné projekce filmů, neupoutala tato novinka pozornost umělců, nýbrž podnikatelů a organizátorů zábav a podívaných.*“ Film se na dlouhou dobu stal jednou z pouťových atrakcí. Umělci paradoxně kino považovali za hrozivého nepřítele všech uměleckých ambicí. Jako jejich možná příležitost tvůrčí výpovědi zůstal film nepochopen.

Ještě v roce 1914, kdy už byl film populární, byli nejen někteří umělci přesvědčeni o tom, že kinematograf brzy upadne v zapomnění a stane se součástí nepotřebného inventáře, stejně jako tomu bylo například u fonografu nebo nástěnných hodin. Film se však šplhal stále výš k uměleckým ambicím. Počet umělců, kteří kinematografem pohrdali, se neustále zmenšoval. Naopak počet lidí, které film nadchl, velmi rychle rostl. Tito noví umělci toužili promluvit filmovými výrazovými prostředky. Představiteli nejmladšího umění se tak stali umělci filmoví. (Sadoul, 1958)

Nový druh zábavy přitahoval daleko více lidí. Nepromlouval totiž pouze k desítkám nebo stovkám, ale k milionům diváků. Sílu filmu si dobře uvědomovali i kapitalističtí producenti, kteří moci filmu plně využili k zastírání společenských rozporů a k šíření sociální solidarity. Toeplitz (1989, s. 25) o tomto faktu hovoří takto: „*Dlouho před Říjnovou revolucí vytušil obrovské možnosti filmu sám Lenin.*“

Film se stal nejvýznamnějším uměleckým druhem. Vize syntetického umění, o kterém snilo mnoho umělců toužících co nejdokonaleji sdělovat své pocity, myšlenky a názory, se tak naplnila.

## 2 PRVNÍ KROKY FILMU

Ve druhé polovině 19. století pracovali téměř v každé zemi vynálezci a konstruktéři, kteří se pokoušeli sestavit přístroj, umožňující zachycení pohybu předmětů, lidí nebo zvířat. Všechny tyto přístroje však měly velmi krátkou životnost a nahrazovaly je přístroje jiné. I ty ale stejně rychle pominuly. (Toeplitz, 1989)

### 2.1 Kinematograf a bratři Lumièreové

Ti, kteří dovedli promítací přístroj k dokonalosti, byli bratři Lumièreové. Toeplitz (1989, s. 27) k tomu dodává: „*V přísném slova smyslu bratři Lumièreové nebyli vynálezci filmu; jejich zásluha spočívá v tom, že vynález dovedli do konce a prakticky využili výsledky práce mnoha svých známých i neznámých předchůdců.*“ Přístroj bratrů Lumièreových byl mnohem dokonalejší jak po stránce technické, tak po stránce projekční.

Na rozdíl od divadelního prostoru se prostor na filmovém plátně měnil. Divák měl možnost vidět jak celek, tak detail události nebo jevu, odehrávající se na plátně. Právě pro tento střídající se prostor se film stal rychle oblíbeným druhem zábavy.

Bratři Lumièreové dali filmu další nový rozměr, když v roce 1895 uvedli film *Příjezd vlaku do stanice*. Právě v tomto filmu můžeme vysledovat nový způsob pohybu v prostoru. Divák v hrůze sledoval blížící se obří lokomotivu a díky umístění kamery měl tak možnost se s filmovou kamerou ztotožnit. Na přijíždějící vlak se díval očima kamery. Právě v tomto propojení diváka s filmovou kamerou spočívá inovativní způsob pohledu na vnější svět.

Film se stal velmi oblíbeným a módním. Každý chtěl spatřit oživenou fotografii na vlastní oči. Zejména okruhy urozených a bohatých byly vynálezem bratrů Lumièreových nadšeny. (Toeplitz, 1989)

## 2.2 Počátky hraného filmu

Za první dějový snímek v historii filmu a za pravzor hraného filmu můžeme označit snímek *Pokropený kropič*. (Toeplitz, 1989) Na samém začátku filmu spatří divák zahradníka kropícího gumovou hadicí záhon. Vtom se však na scéně objeví chlapec, který si na gumovou hadici úmyslně stoupne. Přerušuje tak přívod vody a zmatený zahradník se udiveně pokouší najít příčinu náhlého přerušování toku. V okamžiku, kdy si zahradník pozorně prohlíží ústí hadice, sestoupí chlapec z hadice a voda vstříkne nebohému zahradníkovi přímo do tváře. Když se zahradník vzpamatuje, snaží se darebu chytit. Následuje tak krátká honička po zahradě. Rozzlobený zahradník chlapce polapí a udělí mu trest v podobě výprasku. V závěru filmu se zahradník vrací ke své práci a malý uličník odchází.

Bratři Lumièreové však v tomto druhu filmu nepokračovali. Toeplitz (1989, s. 33) k tomu říká: „*Vzdor úspěchu, kterému se Pokropený kropič těšil, nevytvořili bratři Lumièreové mnoho podobných krátkých filmů, které by byly reprodukcí nějaké anekdoty nebo kresleného vtipu.*“ O tuto tvorbu jevil zájem Georges Méliès. Ten hraný film rozvinul a vytvořil tak nový druh podívané. Méliès vycházel z divadla. Toeplitz (1989, s. 35) o Mélièsovi hovoří takto: „*Položil si otázku možností filmu: opravdu se má na filmový pás zaznamenávat jen to, co se skutečně odehrává, jen to, co je doopravdy k vidění?*“ Bratři Lumièreové se na rozdíl od George Mélièse zabývali pouze reportáží. Na filmový pás zachycovali pulsující život, kdy děj byl zcela neplánovaný a nepředvídatelný. Méliès vytvořil záměrně inscenovanou filmovou podívanou.

Méliès ve svých začátcích vykonával všechny funkce od scénáristy, výtvarníka, režiséra, kameramana, herce a prodávče vlastních filmů po filmového promítače. V průběhu své více než desetileté činnosti vytvořil dílo, které bylo obrovským skokem vpřed. V roce 1903 o sobě Méliès v předmluvě k americkému katalogu svých filmů uvedl, že objevil nový recept a přispěl tak k překonání krize hrozící kinematografii, které v této době teprve rostly první zoubky.

Mélièsov recept spočíval ve velmi detailně promyšlené inscenaci a předem vystavěných scénách. V jisté době téměř všichni francouzští filmaři, a nejen ti, podléhali vlivu Mélièse. Často jeho tvorbu napodobovali a Mélièsovy vzory následovali. Méliès objevil

desítky triků, které se při natáčení uplatňují dodnes. Zavedl například barvu, kdy ručně vykresloval jednotlivá okénka. Vypracoval také celou teorii filmového herectví. Méliès pochopil, že film není pouze oživená fotografie, ale i nástroj, jak realizovat uměleckou fantazii. (Sadoul, 1958)

## 3 POČÁTKY KARIÉRY AMERICKÉHO FILMU

### 3.1 Rychlý vzestup nickelodeonů

V roce 1905 byl v Pittsburghu otevřen první nickelodeon – první kino. Jeho zakladateli byli John P. Harris a Harry Davis. V kině s 96 místy k sezení se promítalo nepřetržitě od 8 hodin ráno do půlnoci. Průměrný týdenní příjem činil 100 dolarů. Slovo *nickelodeon* složili jeho zakladatelé ze dvou rozdílných slov. Toeplitz (1989, s. 94) o nickelodeonech uvádí: „*Nikel, niklák byla v USA pěticentová mince, kterou musel divák zaplatit v pokladně kina jako vstupné do promítacího sálu. Cizí slovo odeon pak dávalo celému podniku určitou vážnost.*“

Počet nickelodeonů se rychle zvyšoval. Již po pěti letech od zahájení provozu prvního nickelodeonu se počet kin vyšplhal na neuvěřitelných 10 000. Ve Spojených Státech tak bylo v provozu více kin než ve všech evropských zemích dohromady. Od pouťového promítání se přešlo k systému stálého kina. Ten byl rozhodujícím faktorem v otázce budoucnosti americké kinematografie. (Toeplitz, 1989)

### 3.2 Trust a Nezávislí

Zpočátku zásobovaly kina filmy z domácí produkce i zahraničních firem, které byly v USA zastoupeny svými pobočkami. Duplikační kopie cizích filmů bylo možné vyrábět v libovolném počtu, bez ohledu na autorská práva. To velice usnadňovalo existenci některým americkým podnikatelům a producentům. Bez rozdílu místa a podnikání si vlastní kopie filmů pořizovali výrobny, půjčovny nebo i promítači. Právě promítači s filmy čile obchodovali ve svůj prospěch. Kopie filmů půjčovali nebo pronajímali svým dalším kolegům a filmové kopie se rozšiřovaly dál. Bezprávi v americkém filmovém průmyslu se často odráželo v mnoha scénářích. (Toeplitz, 1989)

Americká filmová studia se však rozhodla zjednat pořádek. Pod vedením Edison Manufacturing Company, Biographu a Vitagraphu – tří nejdůležitějších společností – byl v roce 1908 založen monopolní trust Motion Picture Patent Company. Toeplitz



(1989, s. 95) se k tomuto počínu vyjadřuje takto: „*Trust stanovil, že všichni uživatelé projekčních přístrojů i kamer, ale i filmových pásů jsou povinni platit licenční poplatky v odpovídajících proporcích a určené výši.*“

Trust se však nikdy nedostal do pozice absolutního monopolního postavení, a to i přesto, že se mu podařilo podmanit si téměř všechny filmové půjčovny a více než polovinu nickelodeonů. Již v roce 1912 se na scéně objevili Nezávislí, kteří představovali daleko větší sílu než společnosti, které se podřídily trustu a přistoupily na jeho dohodu.

„*Trust reprezentoval pouze zájmy filmových producentů a půjčoven. Úsilí a potřebám provozu vůbec nerozuměl.*“ (Toeplitz 1989, s. 96) Oproti tomu většina producentů ze skupiny Nezávislí, kteří se proti dohodě trustu bouřili, byli bývalí majitelé kin a jejich finanční situace úzce souvisela s maximálním využitím filmů. Dalším plusem bylo, že právě Nezávislí znali daleko lépe vkus publika.

Patentová válka způsobila emigraci filmového průmyslu na západ, a to především k Tichému oceánu. Producenti filmů prchali co nejdále od centra výroby filmů, z New Yorku. Filmaři se tak chtěli vyhnout setkání s agenty trustu, kteří kontrolovali placení poplatků za použití kamer. V Kalifornii se riziko setkání s trustem snižovalo a mnohem výhodnější byla tato lokalita i pro svůj klid a slunné počasí. V této lokaci již moc trustu nedosahovala a agenti zde nebyli považováni za nebezpečnou hrozbu. (Toeplitz, 1989)

Záměr Nezávislých brzo pochopili i členské společnosti trustu a směrem k Tichému oceánu putovaly i tyto společnosti. Zpočátku vysílaly do Kalifornie pouze své filmové štáby. Později však zcela zlikvidovaly své filmové ateliéry v New Yorku a natrvalo přesídlily do Kalifornie. A tak vzniká Hollywood. (Sadoul, 1958)

### **3.3 Přistěhovalecká vlna**

Léta 1905–1914 byla pro rozvoj americké kinematografie velmi bouřlivým obdobím. Nickelodeony vážně konkurovaly kavárnám a barům a velmi rychle se staly nejpopulárnější formou masové zábavy. Počátkem 20. století zažily Spojené Státy velký příliv emigrantů, kteří připluli k břehům americké země, jakožto k zemi lepších zítřků

v jejich budoucnosti. Amerika tak získala mnoho nových pracovních sil ze všech koutů starého světa. Toeplitz (1989, s. 97) o přistěhovalecké vlně uvádí: „*Do arény velkopřůmyslu uvedli film právě tito noví Američané.*“ Nová masa lidí hovořila různými jazyky, měla odlišné národní tradice a nestejnou kulturní úroveň. V literatuře, divadle ani tisku nenacházeli tito noví lidé srozumitelnou zábavu. Cizí jazyk byl téměř nepřekonatelnou bariérou. Nickelodeony se tak staly nejoblíbenějším druhem zábavy, stejně tak jako školou a informačním zdrojem.

Dlouho podceňovaná moc amerického kina se stávala reálnější a reálnější. Toeplitz (1989, s. 97) o přistěhovalcích říká: „*Z nickelodeonů vytvořili souvislý řetěz kin, kterým opásali kontinent od Kanady po Mexiko.*“ Majitelé nickelodeonů se postavili na stranu Nezávislých a vítězství se jasně začalo přiklánět na jejich stranu. Hlavní zbraní Nezávislých byla skutečnost, že se nebáli promluvit jménem občanů druhé kategorie. (Toeplitz, 1989)

## 4 FILMOVÁ GROTESKA A KRÁL KOMEDIE MACK SENNETT

### 4.1 Počátky filmové grotesky

Charakteristickým příkladem pokrokových tendencí některých režisérů jsou zejména dva žánry – kovbojský film a **groteska**. Její prameny najdeme ve Francii. Právě francouzské filmové grotesky byly v amerických kinech často promítány. Další kořeny grotesky lze najít také v divadelní burlesce.

*„Bez grotesek se v dobách němého filmu neobešlo žádné filmové představení. Zpočátku, kdy délka filmů nepřesahovala patnáct minut, byly komické snímky promítány ve společných programech s aktualitami, cestopisnými filmy a dramaty, později byly uváděny před celovečerními filmy“.* (Čáslavský 1986, s. 3) Groteska se často stávala daleko oblíbenější než promítaný celovečerní film.

### 4.2 Stopáž a pravidelné uvádění

Délka jednotlivých filmů byla omezena, a to z důvodu kapacity promítacích strojů. Jeden promítací stroj mohl pojmout 300 metrů filmu. Z tohoto důvodu nese mnoho filmů z této doby označení *jednodílné*. Teprve po roce 1912 se přechází k filmům vícedílným. Grotesky však i nadále zůstávají u dílu jednoho, maximálně dvou. Promítací doba se pohybuje vždy do 35 minut. (Čáslavský, 1986)

Čáslavský (1986, s. 4) dále uvádí: *„Krátké komedie byly vyráběny výhradně v sériích, obvykle po dvanácti kusech, a do kin byly uváděny s železnou pravidelností – v týdenních či čtrnáctidenních intervalech.“* Již před zahájením natáčení byl tak znám termín, kdy budou moci filmoví diváci grotesku spatřit.

### 4.3 Půchod zvuku

Od roku 1910 do roku 1929 bylo natočeno nepřeborné množství grotesek. Uváděno je číslo dvacet tisíc. Tváře a jména komiků, častěji však spíše jen jejich přezdívky, znali lidé po celém světě. Většina těchto komiků natáčela po řadu let, a proto se za svůj život objevili i ve více než stovce grotesek. Publikum si na svého komika často zvyklo a následně odmítalo jakoukoliv změnu, ať už jeho charakteru nebo vizáže. V polovině dvacátých let však začal zájem o grotesku upadat. Grotesky byly postupně vytlačovány společenskými komediami se složitými zápletkami a délka filmů se výrazně prodloužila. Pro grotesky již nadále nezbyvalo místo. Posledním úderem byl pro grotesku příchod zvuku. Některé společnosti a komici se se zvukem vyrovnali a ve výrobě pokračovali dál. V roce 1930 se však zájem o grotesku zcela vytratil. (Čáslavský, 1986)

### 4.4 Zlatý věk grotesky

Až v roce 1958 povznesl grotesku z hlubin zapomnění režisér Robert Youngson, který vytvořil první filmovou antologii ze starých grotesek – Zlatý věk grotesky. Nové generace se tak dozvěděly, že něco jako slapstick comedy existovala, a zájem o tento druh filmové zábavy opět o trochu vzrostl. (Čáslavský, 1986)

### 4.5 Král komedie Mack Sennett

Tvůrcem grotesky, tzv. slapstick comedy, byl dělník s irským původem Mack Sennett. Sennettovy grotesky byly oproti kovbojským filmům něčím naprosto odlišným. Snad i proto je Mack Sennett, který chtěl být původně operním pěvcem, považován za krále komedie.

Filmové výroby se rychle množily. „V roce 1912 založili A. Kessel a Ch. Baumann filmovou společnost Keystone. Sennetta angažovali jako herce, režiséra – a producenta. Sennett se s elánem chopil nabídnuté příležitosti a společně s herci Mabel Normandovou, Fredem Macem a Fordem Strelingem ihned odjel do Kalifornie, kde ve

*starém studiu Bison 101 v Edendale začal natáčet své první komedie, které znamenaly počátek filmového slapsticku.“ (Čáslavský 1986, s. 9)*

Právě v Sennettových groteskách se poprvé objevují směšné postavičky policistů. Aby komický účinek znásobil, uvedl Sennett do svých grotesek hned několik zkarikovaných symbolů státní moci. V celé škále policistů tak může divák spatřit tlusté i hubené, šilhavé a přihlouplé policisty. Mack Sennett tak vytvořil skvělou příležitost radostně se zasmát těm, kterých se Američané ve skutečnosti obávali. V groteskách Macka Sennetta nikdy nespátříme elegantního, pohotového nebo vtipného Američana jakožto symbol blahobytu a buržoazní demokracie, symbol tak typický pro jiné filmy té doby. Mezi policisty se v některých snímcích objeví i Sennett osobně.

Sennettovy grotesky neměly složitý děj ani tendenci moralizovat diváky. Usilovaly pouze o vyvolání bouřlivého smíchu. Lidé byli v těchto groteskních filmech často strženi do překotného děje, kdy katastrofa následovala další katastrofu. Komické incidenty tak vytvářely nekonečné, smích vyvolávající řetězce. Sennettovy grotesky působí jako čistá improvizace komiků. Mnohdy tomu tak bylo, jelikož scénáře byly často psány až po natočení filmu, a to jen z toho důvodu, aby se stříhač v materiálu, který Sennett natočil, vyznal. Na Sennettův úspěch se ostatní tvůrci snažili navázat. Rozdíl mezi groteskou sennettovskou a groteskou, která nevyšla z dílny Keystonu, byl však velmi znatelný.

Mack Sennett tvrdil, že divák nesmí mít chvíli klidu. Musí být dějem stržen a neměl by tak mít prostor uvažovat o tom, co vidí. Pokud člověk u sledování grotesky začne přemýšlet, pak groteska ztrácí na smyslu. (Čáslavský, 1986)

Komediální škola Macka Sennetta měla zásadní přínos pro americkou kinematografii. Právě z osnov Sennettovy školy smíchu se těsně před první světovou válkou učil největší herec němého filmu – Charlie Chaplin. (Toeplitz, 1989)

## 5 GAG VE FILMOVÉ GROTESCE

### 5.1 Vymezení pojmu gag

Orlický (2003, s. 220) gag vysvětluje jako „*dovedně sestavenou silně komickou akci rozvíjející základní komický nápad a vrcholící závěrečným efektem.*“

Původně znamenalo slovo gag roubík (the gag) nebo také zacpat někomu ústa (to gag). Teprve v 19. století bylo toto cizí slovo použito k označení výstupu v jevištní komice. Jako gag se v té době označoval každý vtíp, žert nebo veselá písnička jakožto akce, při které se diváci hlasitě smáli (smích jim zacpal ústa).

Gag se dočkal svého širokého uplatnění po vzniku němého filmu. Právě v tomto novém umění nabyl gag nového rozměru. V němé filmové grotesce se pojem gag definoval jako silně komická filmová akce. Nikoliv jako každý komický výstup. Gagy se tedy již dál nehledaly mezi vtípy ani humorným vyprávěním. Filmový gag se nachází výlučně mezi akcemi. (Orlický, 2003)

Příkladem gagu je část grotesky o Frigovi, tedy Busteru Keatonovi. Tlustý muž volá na taxi a přitom nevědomky upustí tobolek. Frigo jí úslužně zvedne a vrací majiteli. Ten je však ztělesněná arogance. Friga prudce odstrčí a chce nastoupit do přivolaného vozu. Následně však zavravorá a ocitne se na zemi. Frigo chce muži pomoci, zvedá ho ze země a pomáhá mu do taxíku. Vůz odjíždí. Frigo následně vytáhne tobolek z kapsy a začne přepočítávat peníze. Toto překvapení zaručuje v hledišti smích. Diváci předtím totiž nechápali, proč Frigo muži po pádu znovu pomáhá, když ten ho předtím tak arogantně odbyl. Tlustý muž, který v taxíku odjel, po chvíli zpozoruje, že jeho peněženka není na svém místě. Taxík se otáčí a míří zpět k Frigovi. Ten stále přepočítává peníze. Z projíždějícího taxíku se náhle vynoří tlouštíčkova ruka a Frigovi z ruky peněženku vytrhne. V taxíku si muž kontroluje svůj peněžení obnos, ale s údivem zjišťuje, že peněženka je prázdná. Taxík se znovu obrací a vrací se k Frigovi, kterého stále zaměstnává počítání svazku bankovek. Taxík Friga zakryje a po chvílce odjíždí. Odkryje tlustého dopáleného muže, který leží povalený na chodníku. V taxíku sedí totiž Frigo a stále přepočítává peníze.

## 5.2 Vyvrcholení gagu

Orlický (2003, s. 215) je toho názoru, že „*gag má být překvapivý, ale navzdory své nespoutanosti (eventuálně divokosti až fantastičnosti) má mít i svou – někdy ovšem značně svéráznou – logičnost. Samozřejmě musí být komický a jeho komičnost má vyvrcholit v topperu.*“

Topperem gagu rozumíme jeho vyvrcholení nebo dovršení. Příkladem je scéna, kdy se na jevišti objeví houslista. Než však začne hrát, cpe si do uší vatu. Vyvrcholením neboli topperem tohoto gagu je okamžik, když houslista nabídne vatu do uší také divákům v hledišti. (Orlický, 2003)

V grotesce najdeme několik základních gagů, které se notoricky opakují a které jsou pro grotesku tak typické. Dalo by se říci, že jsou považovány za určitý symbol grotesek.

## 5.3 Nejproslulejší gagy

Prvním gagem typickým pro grotesku je **vrh šlehačkovým dortem**. Označení největší šlehačková bitva v historii filmu si vysloužila scéna z filmu dvojice Laurel & Hardy Smetanová revoluce. Důvod k tomuto označení přiblíží čísla. Hanisch (1982, s. 135) uvádí, že „*na dortovou válku bylo vypotřebováno 4000 dortů a 50 litrů šlehačky a téměř tuna pečiva.*“

Dalším proslulým gagem, kterého v groteskách najdeme nespočet, je **zběsilá honička**. Za největší honičku v historii filmu je považována honička z filmu On svádí děvčata s Haroldem Lloydem. (Hanisch, 1982) Velmi oblíbeným gagem s komickým účinkem je **zrychlení pohybu**. Tento prvek najdeme například v Chaplinově filmu Kid. Při útěku od rozbitého okna před strážníkem se pohyb prchajících výrazně zrychlí. Komický účinek se tak znásobí. Proslulé jsou rovněž **rvačky**, kopance a další druhy násilí. Dále sem nepochybně patří **srážky aut** a **policisté**, kteří při nejedné nesnázi, mnohdy v zástupech, pobíhají za nepřítelem. Symbol státní moci je častokrát zesměšněn a účinek gagu tak posílen. (Orlický, 2003)

Gagy je možné spojovat, střídat i promíchat s gagy dalšími, jinými. Proto můžeme v jednom filmu spatřit více gagů najednou. „Zároveň s akcí vyznává groteska i náhodu. *Zákony náhody jsou v jejím anarchickém světě vlastně jediné, které platí.*“ (Král 1998, s. 63)

## **5.4 Rozdělení gagů ve filmové grotesce dle techniky**

Gag se skládá z několika komických prvků. Tyto prvky mohou mít rozdílné techniky. Gagy lze podle těchto technik roztrždit a následně zkoumat. Praktická část bakalářské práce se zabývá i analýzou gagu vybraných filmů. Orlický (2003) rozlišuje několik druhů technik, které jsou základem pro gag.

### **5.4.1 Technika nesnáze**

Jedná se o techniku nejoblíbenější. Můžeme ji nalézt v hraných i kreslených groteskách.

Techniku nesnáze můžeme rozdělit dále.

**Provokace** – jedná se o slovní nebo fyzický útok proti jiné osobě. Další z prvků provokace je vychloubání a dále sem patří například mnohomluvnost nebo různé zlozvyky.

**Zachraňování důstojnosti** – dalším prvkem techniky nesnáze je zachraňování pošramocené důstojnosti, a to bez ohledu na pohromy, které hlavní hrdina utrpěl. Tuto techniku vyzkoušíme u Chaplina, kdy po každé ráně, kterou schytá, si urovná klobouk, sako a sebere svou hůlku, aby opět vypadal jako elegant.

**Nesnáze vyvolány živly** – do této skupiny řadíme gagy s kouřem, ohněm, sněhem, vichřicí, blátem, pěnou, především však vodou. K této technice řadíme také různé materiály, které mohou hlavnímu hrdinovi svou existencí způsobit potíže. Patří sem hromady listí, tekutý asfalt nebo visící prádlo.

**Tělesné nesnáze** – do této kategorie spadají nepříjemné zvuky, nepříjemné pocity čichové a chuťové. Dále sem řadíme nepříjemné pocity hmatové. Do hmatových pocitů



řadíme facky, kopance, údery holí, ale také pády nebo naražení na sloup. Poslední nepříjemné pocity z kategorie tělesných nesnází jsou nepříjemné pocity zrakové. Do těch zařazujeme oslnění nebo tmu.

**Případy tělesného nebezpečí** – patří sem scény, kdy člověk visí na útesu, na telegrafním drátu, na křídle letadla, z okna mrakodrapu nebo se ocitá ve lví kleci či v jiných situacích, kdy mu hrozí tělesné nebezpečí.

**Hmotné škody** – do této kategorie spadají poškozené nebo přímo zničené šaty, ale také vozidla, obydlí ap. Vyvrcholením gagu, jehož základem jsou hmotné škody, je hromadění způsobených škod do přímo nesmyslných rozměrů. Právě tehdy má divák možnost vidět velké šlehačkové bitvy nebo hromadné ničení automobilů.

**Šprýmy** – tuto kategorii si přiblížíme na následující situaci.

Vtipálci schovali peněženku člověku, který spěchá na vlak. Po chvíli mu byla jeho peněženka navrácena, a tak vlak nakonec nezmeškal. Nesnáz tedy spočívala v pocitu nemohoucnosti, zoufalství a strachu.

**Duševní nesnáze** – do této skupiny nesnází řadíme urážky, pomluvy, nadávání a ponižování, ale také skákání do řeči, uvádění někoho do rozpaků nebo chování se tak, aby ten druhý vypadal jako hlupák.

#### **5.4.2 Technika nesmyslu**

Jedná se o velmi častý prvek komiky. Nejširší záběr má však komický nesmysl na filmovém plátně. Pomocí filmových triků může divák vidět nejen věci nesmyslné, ale také to, co se ve skutečnosti nikdy nemůže stát a není reálně možné.

Do této skupiny patří například zrychlení nebo naopak zpomalení záběru, obrácení pohybu tak, že hrdina padá vzhůru nebo utíká pozadu. Dále sem řadíme znehybnění, kdy se film tímto trikem změní ve fotografii. Asynchronnost je dalším prvkem techniky nesmyslu. Rána z děla se tak díky asynchronnosti ozve daleko dřív, než dělo vystřelí. Patří sem také filmová dvojníci nebo nesmyslná nadsázka, kdy hrdina vyskočí do výšky několika metrů.

Techniku nesmyslu najdeme například ve filmu s Frigem, kdy Frigo prostoupí filmovým plátnem a stane se tak účastníkem promítaného děje.

Další ukázkou nesmyslného gagu najdeme ve filmu s opilcem. Opilému muži v baru již nechtějí u výčepního pultu nalít pivo do džbánu. Náhle si však vzpomene, že jeho přítel Fred má pivo doma. Proto neotálí, a jelikož sotva stojí na nohou, rozhodne se Fredovi zatelefonovat, aby mu pivo nalil telefonicky. Přání se uskuteční a telefonem opravdu proteče pivo a naplní opilcův džbán.

### **5.4.3 Technika chyby**

Technika chyby spočívá v dopouštění se chybného výkonu. Takto může činit živá bytost, ale i věc, když přestane plnit svou funkci nebo svou funkci zcela změní. Je tomu tak, když se například kladivo začne ohýbat nebo když se ze sprchy začnou ozývat rozhlasové zprávy. Postava na scéně se dopustí chyby, jestliže například neopatrně běží a zakopne nebo když si zapálí cigaretu, kterou později odloží na židli, na kterou si po chvíli sám sedne a popálí se.

Situace se však mění, pokud nastává chyba u věci, a nikoliv u živé bytosti. To si přiblížíme na následující ukázce. Člověk vjede do garáže a automatické dveře se za ním zavřou. Člověk je tak uvězněn v garáži a nemůže se dostat ven. Chyba sice nastala u automatického zavírání dveří, tedy u věci. Tato chyba věci však není sama o sobě komická. Komická je chyba na straně člověka, který vjel do garáže s přílišnou důvěřivostí v systém zavírání dveří. Jeho uvěznění je přesně tou chybou, která vyvolává u diváků smích.

S chybami se setkáváme také v jednání postav. Tyto chyby najdeme v šišlání, přeřeknutí nebo koktání. Za prvek techniky chyby jsou považovány i nervové a duševní poruchy. Jedná se o bláznovství nebo samovolné šhubání různými částmi těla, například koutkem úst nebo ramenem.

## **Odhalení**

Jedním z prvků techniky chyby je metoda odhalení. Tuto metodu dále rozdělujeme do pěti skupin.

První skupinou je prosté odhalení. Prostým odhalením rozumíme, že co bylo zastíráno, je nakonec odhaleno. Příkladem je muž, který má na hlavě jen pár vlasů a zastírá svou pleš tak, že se zbylé vlasy snaží česat takovým způsobem, aby mu pokryly temeno. Zapnutý ventilátor však jeho zastírání prozradí.

Druhou skupinou je nezdařené zastírání. Tato skupina je velmi podobná odhalení. Skutečné odhalení však není potřebné, jelikož ke skutečnému zastírání prakticky nedošlo. Příkladem je lilipután, který ví, že spáchal přestupek a policie je mu stopě. Proto si oblékne dětské šaty a od dítěte je k nerozeznání. Zapomněl však na malý detail. V rozčilení a shonu si zapomněl vyndat cigaretu z úst.

Třetím typem metody odhalení je oddalované odhalení. Zastírané věci hrozí odhalení, a proto je znovu zastírána. Jako příklad si uvedeme scénu jednoho ze slavných komiků – bratří Marxů. Hlavní hrdina má pronést řeč. Není však schopen říci ani slovo. Aby svůj problém oddálil, rozhodne se ho maskovat tím, že si nalije sklenku vody a pije. Když ji vypije, stále není schopný si vzpomenout na text, a proto si nalije další sklenici vody. Situace se opakuje, dokud hrdina nevypije celý džbán vody. Tato metoda oddalovaného odhalení dala základ celému gagu, a proto již není více nutné zjišťovat, jestli hlavní hrdina nakonec řeč pronesl či nikoli.

Čtvrtou skupinou je zastírané odhalení. Tento prvek metody odhalení si přiblížíme na následujícím příkladu. Mladík posílá své milence vzdušný polibek, ale je přistižen. Pohotově však svůj usvědčující akt zamaskuje tím, že si začne nakrucovat knír. Další příklad – komik napřahuje ruku, aby zezadu srazil svého protivníka. Ten se však v poslední chvíli otočí a komikův pohyb zaregistruje. Komik rychle zareaguje tím, že si jakoby protahuje záda. V obou případech tak dochází ke skutečnému odhalení, které je znovu zastíráno.

Pátou, a poslední skupinou, je odvedení pozornosti. Komik zde své odhalení nevyvrací, avšak toto odhalení zeslabí či zcela zamaskuje tím, že vnutí do partnerova zájmu

nějakou zcela rozdílnou skutečnost. Například komik, který je strážníkem přistižen při nesprávném přecházení křižovatky, má velké obavy z pokuty. Proto ke zděšení strážníka i své snoubenky, která je jím doprovázena, sehraje epileptický záchvat. O nesprávném přecházení se pak už ani jeden z nich nezminí.

## **Záměny**

Dalším prvkem techniky chyby jsou záměny. Právě záměny jsou chybami nejproslulejšími. Jedná se o záměny bytostí, věcí, místa nebo času, ale také příčiny, míry a způsobu. Typickým příkladem záměny osob je scénka, kdy Chaplin odpovídá krásné dívce, která na něho mává. Až z jejího dalšího chování následně zjišťuje, že pozdrav nepatřil jemu, nýbrž urostlému muži, který stál za ním. Někdy se také zaměňuje osoba za věc. Příkladem tak může být strašák na poli, kterého zaměníme s člověkem, ale také naopak.

Velice častá je záměna věcí. Příkladem je muž, který si čte ranní noviny. Chce si vzít cukr a osladit si kávu. Místo cukru však sáhne po zavařenině. Velmi vděčným materiálem pro gagy je záměna snu a skutečnosti, která se právě do záměny věcí řadí.

Dalším typem záměny je záměna místa. Nepatří sem jen klasická mylná záměna, kdy komik celé hodiny čeká na svou milou, protože si spletl místo setkání, ale také zřetelná. Například když ve výkladní skříni v cukrárně je umístěna pastička na myši, která do výkladní skříně očividně nepatří.

Komická je také záměna času, kdy komik pozve svou dívku na čaj o páté. Místo v pět hodin odpoledne, ji však netrpělivě očekává už v pět hodin ráno. Patří sem také například oděvy, které v minulosti byly moderní, v současné době však působí velmi směšně.

Záměna způsobu často vyvolá smích, pokud se komik náhle chová jinak, než jak to vyžadují společenské normy a předpisy. Například kdy na společenské akci potřese rukou princezně takovým způsobem, že jí málem utrhne ruku. Směšně vyhlížet může také záměna způsobu na věci, tj. například když se komik snaží ukrojit chleba nožem, který drží obráceně.

Vtipná je také záměna příčiny. Tuto záměnu můžeme vysledovat ve scéně s Chaplinem. Loď se zmítá na moři a všem je zle. Kamera zabere vzadu na lodi Chaplina, který také vypadá, že se necítí nejlépe. Při bližším prozkoumání jeho situace však divák zjistí, že Chaplin loví ryby a ve skutečnosti právě zápasí s velkou rybou, kterou se snaží vytáhnout. Divák tedy zaměnil příčinu nepříjemného výjevu v obličejí Chaplina.

Poslední záměnou je záměna míry. Sem patří všechny příklady přehánění, a to zveličujícího i zmenšujícího. Tuto záměnu můžeme spojit se slovem „příliš“. Příliš dlouhé vlasy u mužů mohou působit směšně, stejně tak jako příliš krátká vycházková hůl.

#### **5.4.4 Technika obměny**

Technika obměny se objevuje v každém gagu, jehož základ je vystaven na parodování nebo karikování. Původní vážný vzor je v něm obměňován a zesměšněn. Tuto techniku najdeme v Sennettových groteskách s obtloustlými policisty. Právě tuto záměnu měli diváci nejraději. Mohli se tak vysmát člověku, který je ve skutečnosti váženou osobou.

#### **5.4.5 Technika opakování**

Vedle techniky chyby se uplatňuje technika opakování. Komická situace se tak několikrát opakuje a komik se stává znovu a znovu obětí zdání. Příklad – Chaplin nese přes rameno namočený mop. Ten se na tyči houpe a pokaždé, když se Chaplin v chůzi pootočí, plácne kolemjdoucího přes obličej. Toto jednání je chyba. Postupně se tato nehoda stane několika kolemjdoucím – opakování.

Do této techniky řadíme také imitování. Jako příklad můžeme uvést člověka, který má zlozvyk škubat koutkem úst. Situace jako taková není tolik směšná, jako když to někdo jiný napodobuje.

#### **5.4.6 Technika narážky**

Mladý muž se v parku prochází se svou dívkou. Místo milostných slov jí však vykládá o událostech ze svého pracoviště. Zdůrazňuje tak svou důležitost. Mluví neustále a dívka se vůbec nedostává ke slovu. Nakonec se zoufalá dívka přihlásí o slovo zvednutím ruky jako ve škole. Naráží tak na jejich vzájemný vztah.

#### **5.4.7 Technika konfliktu**

Přítomnost techniky konfliktu nalezneme i u ostatních technik. Je tomu například v případě šlehačkových bitev, jejichž základem bývá technika nesnáze. K dalším příkladům patří scénka s Chaplinem. Chaplin těsně před svým boxerským utkáním najde podkovu, a protože věří, že mu v zápase přinese štěstí, strčí si jí do boxerské rukavice. Ze situace jasně vyplývá, že proti němu nemá žádný soupeř šanci.

#### **5.4.8 Technika náhody**

Příkladem mohou být dva policisté, kteří honí zloděje. Ten se v běhu ohlíží a nevšimne si, že před ním zeje otvor nákladního výtahu, jehož plošina je za normálních okolností součástí chodníku, ale při jízdě do sklepa se mění v šachtu. Právě ve chvíli, kdy se zloděj ocitne nad šachtou, vyjede plošina k chodníku a zloděj po ní tak snadno přeběhne. Ve chvíli kdy se nad plošinou ocitají policisté, zajede dolů společně s policisty.

#### **5.4.9 Technika rozporu**

Přítomnost techniky rozporu najdeme ve scéně a plavcem a běžcem. Muž, který spadne z mostu do vody, doplave ke břehu. Jeho přítel, který na něj u břehu čeká, mu do vody hází klacík jako narážku na jeho plavecký styl. Plavec se rozzlobí a stříkne na něj vodu. Tu však schytá běžec, který právě utíká okolo. Posměváček tak zůstává suchý. Techniku rozporu můžeme tedy vysledovat mezi plavcem a běžcem.

## 6 CHARLIE CHAPLIN

### 6.1 Chaplinovo dětství

Suchý (1997, s. 172) o Chaplinově dětství napsal: „*Neradostné dětství Charlese Chaplina bývá připomínáno velice často. Právě sem totiž sahají kořeny filozofie všech jeho filmů.*“ Největším důkazem a zároveň příkladem je Chaplinův film *Kid*, kterého excelentně ztvárnil Jackie Coogan. Osobnost *Kida* je vlastně osobnost Charlieho Chaplina.

Charles Spencer Chaplin se narodil 16. dubna roku 1889 v Lamberthu. Jeho matka, Hannah Chaplinová rozená Hillová, pocházela z Irska. Rodinným tajemstvím Chaplinových však bylo, že matka Hannah byla poloviční cikánka. Charlie Chaplin to označoval za rodinné skandální tajemství. Podle hlubších pramenů šlo však spíše o původ židovský. Hannah vystupovala jako subreta ve varieté pod pseudonymem Lily Harleyová.

Předkové Charlieho otce, Charlese Chaplina, byli Francouzi. Odtud nejspíše pramení hypotéza, že Charlie Chaplin se narodil ve Fontainebleau, jak sám uváděl.

Matka Charlieho Chaplina, Hannah, se provdala třikrát. Z prvního manželství byl Sydney. Ten se později proslavil jako filmový komik. Z druhého manželství měla syny Guye a Wheelera, kteří byli po rozvodu svěřeni do péče otci. Ze třetího manželství přišel na svět Charles Spencer. Otec rodinu opouští rok po narození Charlese a zanechává tak rodinu bez zajištění a jakýchkoli prostředků. I přes tento fakt však na otce Charlie Chaplin nikdy nevzpomíná ve zlém. O otci uvádí, že si ho sotva uvědomoval a nepamatuje se, že by s rodinou bydlel. Umřel na nemírné požívání alkoholu v sedmatřiceti letech. (Suchý, 1997)

## 6.2 První vystoupení

Malý Charlie se poprvé objevil na jevišti ve stejném roce, kdy jeho otec zemřel, tedy v roce 1901. Jeho první vystoupení se odehrálo na scéně music-hallu v předměstí Aldershor. Charlie tehdy zazpíval populární písničku Jack Jones. Po tomto vystoupení následovala krátká odmlka, avšak zanedlouho se Charliemu naskytla další šance. Jeho vystoupení se stávala častějšími. Sám Charlie Chaplin rád vzpomíná na roli kočička, kterou si zahrál ve hře o Popelce. Vystupoval také ve skupině Osm lancashirských chlapců, kde stepoval. (Suchý, 1997)

## 6.3 Škola a přivýdělký

Do Hanwellské školy pro sirotky a opuštěné děti začal Charlie chodit v šesti letech. V té době byla již jeho matka v nemocničním léčení. Zpočátku ji trápily silné migrény. Později se u ní začala projevovat duševní porucha. Charlie byl k matce od malička velmi citově vázán, což se projevilo i v jeho osobním životě. Svou velmi početnou rodinu, kterou založil se svou manželkou Onnou, úzkostlivě střežil a velmi dbal o její soudržnost. U dětí však jako otec velkého úspěchu nedosáhl. Z vlivu Chaplinovy osobnosti a přísného otcovského dohledu se jeho děti snažily brzy vymanit. Ke konci života Hannah Chaplinové pro ni Charlie společně se svým bratrem Sydneym vytvořili komfort, ve kterém mohla spokojeně dožít svých posledních sedm let života. Mohla tak sledovat oba dva své syny na vrcholu slávy, mající bohatství, o kterém se ani jednomu z nich nikdy nesnilo.

Již ve školním věku se Charlie snažil na rodinu přispívat a vydělávat si na živobytí. Pracoval jako poslíček, kamelot nebo tiskař. Přivydělával si ve sklárně, přijímal u doktora pacienty, učil se holičem nebo vyráběl hračky. Nikdy však neupustil od svého hlavního cíle – stát se hercem. (Suchý, 1997)



## 6.4 Chaplin divadelním hercem

Své první dvě divadelní role odehrál Chaplin pod záštitou Blackmoerovy divadelní agentury v Bedford Street. Jelikož si zahrál kamelota a sluhu, nelišily se jeho první dvě role od jeho předchozí činnosti. Jeho bratru Syndeemu se takového štěstí, aby získal role, nedostalo. Proto bratrovi pomáhal. Domlouval za něj výši honorářů nebo mu předčítal role. I když se snažil Charliemu pomáhat, situaci velmi těžce nesl. Sám totiž v té době pracoval jako výčepník.

Ve hře Jim, románku z londýnského předměstí, získal malý Charlie menší, avšak oproti ostatním výraznější roli. Větší role mu byla přidělena již po 14 dnech od odehrání Jima a Charlie tak získal místo v divadelní adaptaci Sherlocka Holmese. Holmes měl velký úspěch, a Charlieho proto čekalo turné. Na tuto dobu však nevzpomíná velmi rád. Prožíval na něm chvíle chmurné, jelikož nebyl příliš společenským tvorem. Ze zoufalství a osamocení si pořídil králíka, kterého tajně vozil s sebou, aby se necítil tolik sám. V tomto činu již Chaplina poznáváme takového, jak ho mnozí znají s dob jeho největšího úspěchu a slávy – plachý, osamělý a melancholický tulák. (Suchý, 1997)

## 6.5 Odjezd do Ameriky a první kontakt s němým filmem

Po čase se i Syndeemu začalo dařit a dostává se tak k úspěšnému divadelnímu podnikateli Fredu Karnovi, který ho za 4 libry týdně angažuje. Po naléhání ze strany Sydneyho a neustálého se přimlouvání za bratra, dostává u Karna šanci také Charlie. Koncem roku 1907 se tak Chaplin ve svých 18 letech dostává k angažmá, díky kterému se již za několik málo let má proměnit z herce divadelního na herce filmového. Chaplin se u Karna uvedl úspěšným záskokem v burleskní frašce Fotbalový zápas, a tím získal od Karna stálé angažmá. V roce 1908 se Charles dostává na turné po Evropě a o dva roky později odjíždí v čele s Karnem poprvé do Ameriky.

Při příjezdu do Ameriky Chaplin ihned nepřemýšlel, jak se nejrychleji stát hercem a dostat se na vrchol. Zpočátku měl úplně odlišné zájmy. Ačkoliv měl už v té době svého oblíbeného komika, Maxe Lindera, kterého označoval jako svého největšího učitele, a stále neupouštěl od cíle stát se hercem, jeho původním záměrem bylo

farmaření. (Bergan, 2011) S přítelem se chtěl začít věnovat chovu prasat. Teprve až po přečtení odborné literatury od svého původního projektu upustil.

V roce 1910 vystupoval Karnův soubor v Morrisově Americkém music-hallu. Představení neslo název Noc v anglickém music-hallu a Chaplin zde exceloval v roli opilce. Na jedno z představení osud zavál i mladého muže, herce a asistenta režie u režiséra Davida W. Griffitha ve společnosti Biograph, Macka Sennetta. Ten po zhlédnutí Chaplinova výstupu prohlásil, že pokud by to někdy dotáhl daleko, Chaplina by okamžitě angažoval. Toto prohlášení se v budoucnu stalo pro Chaplina velmi důležitým, a snad i osudným.

Na podzim roku 1912 se uskutečnila Chaplinova druhá cesta, a to opět se souborem Freda Karna. Chaplin během tohoto turné obdržel telegram, ve kterém odesílatel urgoval, aby se Charlie co nejdříve dostavil na Broadway a spojil se s firmou Kessel a Baumann, která zde sídlila. Ačkoliv byl Chaplin zaneprázdněn vystupováním na turné, byl zvědav, o co se jedná. Jméno Kessel ani Baumann mu nebylo nijak povědomé. Na Broadwayi se setkal s Charlesem Kesselem, jedním z majitelů společnosti pro výrobu filmových komedií. V rozhovoru s ním se Chaplin dozvěděl, že Mack Sennett jej viděl účinkovat v music-hallu v New Yorku a rád by jej angažoval za komika Forda Sterlinga. Mack Sennett byl v té době již producentem a filmovým režisérem. Ačkoliv bychom mohli čekat opak, Chaplin nad Sennettovou nabídkou ihned nezajásal. O natáčení filmových komedií neměl do té doby ani tušení. Nakonec však souhlasil s tím, že se třeba za rok do music-hallu vrátí. V roce 1913 vypršela Chaplinovi smlouva u Freda Karna. Ihned nato podepsal smlouvu na jeden rok se společností Keystone a 1. ledna roku 1914 nastoupil. (Suchý, 1997)

## **6.6 Práce pro Keystone**

*Chaplin si vydělává na živobytí* byl první film Charlieho Chaplina u společnosti Keystone. Chaplin v tomto filmu vystoupil v kostýmu, který si přinesl ze svého předchozího zaměstnání – z music-hallu. Vystoupil tedy v žaketu, cylindru, s monoklem a mrožím knírem. Ačkoliv měla jeho komika u divadelních diváků velký úspěch, u filmu tomu tak nebylo a Chaplinova komika ruku v ruce s jeho kostýmem působila

křečovitě. Změnu Chaplinova kostýmu popisuje Suchý (1997, s. 175) takto: „*Když ho Mack Sennett vyzval, ať si vymyslí nějakou jinou komickou masku, přemýšlel, v čem by si asi tak měl svůj kostým změnit. Figurka tuláka se začala rýsovat, když si na sebe navlékl plandavé kalhoty, velké boty, vzal si hůlku a nasadil buřinku.*“

Když se Chaplinův kostým dobral ke své finální verzi a dokonalosti, zkoušelo mnoho komiků jeho kostým napodobit. S řadou z těchto napodobovatelů se Chaplin dokonce soudil. Žaloval například filmového herce Charlese Amadora, který sehrál dva groteskní filmy, jež Chaplin označil za kopii své hry. Chaplinovi se též nelíbilo, že komik vystoupil v Chaplinově úboru, a dokonce pod jménem Charlie Applin. Soud nakonec téměř po roce rozhodl ve prospěch Charlieho a Amadorovi zakázal herce více napodobovat. (Suchý, 1997)

U společnosti Keystone natočil Charlie Chaplin 35 krátkých filmů. Režie se zpočátku ujal sám Mack Sennett. Režiroval ale také Henry Lehrman – herec a režisér rakouského původu. S režii pomáhala i herečka Mabel Narmandová. Ta byla Chaplinovi věrnou pomocnicí, rádkyní v jeho začátcích a v neposlední řadě také jeho zastáncem. Když Mack Sennett po čase zjistil, že Chaplin zvládne všechno sám, nechal mu zcela volnou ruku v tvoření. Od třinácté komedie z produkce Keystone, Chaplin a náměsíčnice, tak Charlie nesl při tvorbě filmu všechna práva a odpovědnost. Nejdelším filmem byla groteska **Chaplin honí dolary**. V té Charlie využil všechny své zkušenosti a vědomosti, které doposud u Sennetta nabyl. Film trval 60 minut. (Brož, 1964)

První rok a Chaplinův roční kontrakt u společnosti Keystone se chýlil ke konci. Chaplin byl v té době zahrnován novými nabídkami a příležitostmi. Sennett proto začal s Chaplinem projednávat prodloužení smlouvy. Charlie měl však poněkud přehnané požadavky, na které Mack Sennett odmítl přistoupit. Chaplin si byl plně vědom své ceny a popularity. Při rozchodu se Sennettem prohlásil, že k natočení komedie nepotřebuje nic víc než park, policajta a hezkou holku. (Suchý, 1997)

## 6.7 Práce pro Essanay Studios

Po odchodu Charlieho Chaplina od společnosti Keystone se jeho zaměstnavatelem stala společnost Essanay Studios (dále jen Essanay). U této společnosti si Charlie zahrál celkem v 16 filmech. Zkušenosti získané u Sennetta a mnohem delší čas na realizaci filmu zapříčinily, že Chaplin byl v groteskách natočených pro Essanay o třídu lepší, než v komediích keystoneckých. Chaplin boxerem, Chaplin tulákem, Chaplin v bance a parodie Carmen patří mezi Chaplinovy nejzdařilejší grotesky u společnosti Essanay. Chaplin se ale u Essanay dočkal také zklamání. Po jeho odchodu byly do Carmen navráceny všechny scény, které byly původně vystříhané, a následně byly dotočené scény nové, bez Chaplina. Cílem těchto změn bylo zdvojnásobení délky filmu. Film se po těchto úpravách mohl vydávat za celovečerní. Chaplina tyto zásahy velmi rozčílily a od té doby si ve svých kontraktech vyhrazoval právo jakýchkoliv úprav a manipulace s jeho již dokončenou prací. (Suchý, 1997)

## 6.8 Práce pro Matual

U společnosti Matual natočil Charlie Chaplin celkem 12 krátkých dvoudílných grotesek. Právě u této společnosti dovedl Chaplin svou grotesku k vrcholu dokonalosti. Chaplinovým nejvýraznějším dílem se u společnosti Matual stal film *Chaplin se vrací z flámu*. V roce 1917 vstupuje Amerika do války proti Německu a Rakousku-Uhersku. Chaplin v té době dokončuje svůj poslední film pro společnost Matual a podepisuje další smlouvu. (Brož, 1964)

## 6.9 Práce pro First National

Tentokrát se jeho zaměstnavatelem stává společnost First National. Ve společnosti First National exceloval Chaplin hlavně s filmy *Psí život*, *Dobrý voják Chaplin*, *Poutník* a *Kid*. Suchý (1997, s. 177) o těchto filmech hovoří: „*Čtveřice těchto filmů z First Nationalu představuje Charlese Chaplina jako zcela vyzrálého umělce.*“ *Kid* byl jediným filmem, který byl filmovou kritikou přijat bez kritiky. Vedle Chaplina měl na

jeho úspěchu zásluhu Jackie Coogan, který roli Kida sehrál přímo bravurně. Charlie Chaplin objevil tohoto mladého herce při zhlédnutí jednoho z varietních čísel jeho otce.

## 6.10 Práce pro United Artists

Po dokončení posledního filmu pro First National a pětiletém působení v této společnosti odchází Chaplin ke společnosti United Artists. Sám Chaplin byl jejím spoluzakladatelem již od roku 1919. V čele této společnosti stála silná čtveřice osobností. Kromě Chaplina to byla Mary Pickfordová, Douglas Fairbanks a David W. Griffith. Chaplin měl tak při tvorbě filmů nyní zcela volné pole působnosti. Možná i proto se rozhodl, že jeho první film nebude komedií, ale dramatem. Dalším překvapením bylo, že Chaplin se ve filmu neobjeví. Hlavní roli totiž svěřil Edně Purvianceové. Své dlouholeté partnerce a přítelkyni chtěl tímto gestem dopomoci k obnovení její dřívější slávy. Aniž by to však měl v úmyslu, proslavil svým dramatem *Pařížská maitressa* herce jiného, a to Adolpha Menjoua. Pařížská maitressa byla u filmových kritiků přijata s velkým úspěchem a obdivem. U filmové publika byla přijata pozitivně, avšak diváci byli doposud zvyklí na něco jiného a postrádali Charlieho Chaplina jakožto hlavního představitele filmu. (Suchý, 1989) „*Nicméně i tak byl Chaplin – jak se píše v pamětech – s ohlasem na Pařížskou maitressu spokojen.*“ (Suchý 1997, s. 178) Přesto však již více neexperimentoval a v další tvorbě se opět vrátil k osvědčenému tulákovi.

Film *Zlaté opojení* je filmem, který sám Chaplin označil na konci svého života za své nejlepší dílo. Stejný názor měla i dnes již legendární celosvětová anketa filmových kritiků a historiků, uspořádaná v roce 1958 v Bruselu. Chaplinovo Zlaté opojení se tehdy umístilo na druhém místě v kategorii nejlepší film na světě. Prvním místem se pyšnil Křižník Potěmkin od Ejzenštejna.

V Chaplinově dalším filmu *Cirkus* se zrcadlí dramatický sled událostí v Charlieho životě. V době natáčení Cirkusu totiž probíhalo rozvodové řízení Chaplina s Litou Greyovou, jeho druhou manželkou. Z rozvodu se stal veřejný skandál a Chaplin propadl depresím. Jejich příčinou byl také tisk, který Charlieho napadal velmi hrubým způsobem. Pro svůj stav musel Chaplin práci na Cirkusu na chvíli přerušit. Dokončený

film sice u filmových kritiků nedosáhl mimořádného úspěchu, zato u filmového publika byla tato romantická tragikomedie přijata s nadšením. Český filmový zpravodaj dokonce Chaplina v roce 1928 označil za Shakespeara filmu. (Suchý, 1997)

V roce 1929 připravuje Chaplin film *Světla velkoměsta*. Období natáčení tohoto filmu bylo však spojeno s dávkou váhání a nejistoty. Rok, ve kterém Chaplin film představoval, byl spojen s hospodářskou krizí, která se nevyhnula ani několika filmovým prominentům, a také s nástupem zvukového filmu. Chaplin zvukový film odmítal a tvrdil, že zvukový film přišel proto, aby zničil nejstarší umění na světě – umění pantomimy. (Pohrdavý názor vyjádřil v toce 1952 i k televizi. Spolupráci s televizními producenty kategoricky odmítal a prohlašoval, že cítí, že do konce svého života bude točit filmy a že jedno zhlédnutí amerického programu mu do konce života bohatě stačilo. Údajně zakazoval dívat se na televizi i svým dětem.) Sám umění pantomimy označoval jako velkou krásu ticha. Film Světla velkoměsta tento Chaplinův názor demonstroval. Chaplinova popularita zajistila, že Světla velkoměsta byla diváky přijata. Úspěch však nebyl nikterak výrazný. Po návratu z Evropy, kde měl s jeho filmem po staru Chaplin daleko větší úspěch než v USA, prohlásil: „*Od zavedení zvukového filmu jsem se nemohl rozhodnout o svých příštích plánech. I když Světla velkoměsta měla triumfální úspěch a vydělala víc než kterýkoli tehdejší mluvený film, cítil jsem, že natočením dalšího němého filmu bych se handicapoval – a také mě posedl tísnivý strach, abych nebyl staromódní. Třebaže dobrý němý film byl umělečtější, musel jsem přiznat, že zvuk postavy více zpřítomňuje.*“

I přes tento Chaplinův výrok se však ani v jeho dalším filmu *Moderní doba* příliš nemluvilo. Kromě písně, kterou Charlie na konci filmu sám zazpíval, jeho postava opět nepromluvila. U filmových kritiků byla Moderní doba přijata rozpačitě. Pro Chaplina byla však mnohem důležitější popularita filmu u publika, které film přijalo velmi pozitivně. (Suchý, 1997)

## 6.11 Chaplin a zvukový film

Svůj první zvukový film natáčí Charles Chaplin v průběhu druhé světové války. Od námětu ho mnoho lidí zrazovalo, dokonce Chaplinovi i vyhrožovalo. Chaplin však

nepodlehl, a tak se v období, kdy Adolf Hitler vedl mnoho plamenných řečí, zrodil film **Diktátor**, který se stal prvním protifašistickým filmem v Hollywoodu. Chaplin to s Diktátorem neměl vůbec jednoduché. Po jeho premiéře v USA obvinil tisk Charlieho z válečného štvání a neamerickosti. Suchý (1997, s. 184) uvádí: „*Film Diktátor, v němž Chaplin vytvořil dvojroli židovského holiče a diktátora Hynkela, bývá označován za kulminální bod Chaplinovy tvorby.*“

Ačkoliv byl Diktátor Chaplinovým prvním zvukovým filmem, byl zároveň posledním filmem, kde vystupoval jako tulák, tak jak ho znají miliony lidí dodnes. Chaplin se tak se svým tulákem rozloučil v 58 letech a dal vzniknout postavě zcela nové. Tuláka vyměnil za prošedivělého elegantního a bohatého muže s knírkem vzhůru, svůdce vdov, které vraždil, **Monsieura Verdoux**. V dubnu roku 1947 měl film Monsieur Verdoux v New Yorku svou premiéru. Chaplin se bál, jak bude film přijat, a proto na svou obranu vysvětloval, že pan Verdoux je hromadný vrah a on se pokusil ukázat na jeho psychologii postavy, že současná civilizace by všechny chtěla proměnit na hromadné vrahy. I přes toto vysvětlení nebyl film pochopen. Po premiéře se strhla prudká reakce ze strany kritiků i diváků, kteří hlubší význam, jenž Chaplin dříve popsal, nepochopili anebo pochopit nechtěli. Příčinou toho byl snad i fakt, že se diváci nechtěli rozloučit s tulákem a přijmout starého elegána. Tak jako se Chaplin po dřívější zkušenosti s Pařížskou maitressou vrátil ke své osvědčené postavě tuláka, hledal i nyní po neúspěchu s Verdouxem postavu, ke které by se mohl navrátit. Vrátil se k postavě tuláka Charlieho již nebylo možné, a tak Chaplin vytvořil postavu starého klauna Calvera, kterého prezentoval ve svém posledním americkém filmu **Světla ramp**. Suchý (1997, s. 185) ve své knize uvádí: „*Film vznikl za dramatických okolností – řada amerických herců se už tehdy bála přijmout od Chaplina roli.*“ „Světlými výjimkami byly jen Buster Keaton a Chester Conklin. Herečku, kterou potřeboval Chaplin obsadit do hlavní role, musel pozvat z Anglie. Stala se jí Claire Bloomová. Chaplin se rozhodl, že premiéra tohoto filmu se bude odehrávat v Londýně. A proto společně se svou rodinou opouští Ameriku. Při londýnské premiéře se film dočkal mimořádného úspěchu, stejně jako v Paříži a Římě. I sem Chaplin svůj film osobně doprovázel. Z Říma se Chaplin vrátil do Londýna, ale po krátkém pobytu v Londýně si za svůj nový domov volí Švýcarsko.

*Král v New Yorku* byl předposledním filmem Charlese Chaplina. O 9 let později natáčí Chaplin film *Hraběnka z Hong Kongu*. Charlie se při tvorbě tohoto filmu inspiroval plavbou do Šanghaje, kterou podnikl v roce 1931. Tento Chaplinův poslední film sklídil neúspěch. Kritika film odsoudila se slovy: „*Příšerné zklamání, ... kde zůstal Chaplin?*“ (Suchý, 1997)

## **6.12 Věčný tulák odchází**

Charles Spencer Chaplin zemřel 25. prosince 1977 v Corsier-sur-Vevey ve Švýcarsku. Jeho odkaz je dodnes připomínán prostřednictvím soch, pomníků a muzeí. Chaplinovu hůlku a buřinku, tedy hlavní znaky věčného tuláka, zakoupilo Chaplinovo muzeum v Londýně. Cena předmětů, které tehdy Charlie Chaplin koupil za pět liber, se v roce 1920 prostřednictvím dražby vyšplhala na neuvěřitelných 15 000 liber. (Suchý, 1997)

Charlieho výroky jsou v literatuře dodnes používány a jeho slova často citována. Mnoho z nich přesně zapadá i do doby dnešní. Ukázkovým příkladem je Charlieho výrok, že tento svět není světem radosti; proto je třeba v něm udržovat smích všemi silami.



## 7 BUSTER KEATON

### 7.1 Muž s kamennou tváří

O Busteru Keatonovi se dá říci, že jeho tvář se stala jeho značkou. Ta byla po celou jeho hereckou kariéru stále stejná. Buster Keaton byl totiž mužem, který se v žádné scéně neusmál, muž s kamennou tváří. Hanisch (1982, s. 10) uvádí: „*Nazývali ho ‚The great stone face‘ (Velká kamenná tvář), ve Francii a v Československu mu říkali ‚Frigo‘ (Muž s mrazivou tváří).*“ Keatonova mrazivá tvář však nemá co do činění s promyšlenou psychologíí postavy. Sám Keaton prohlašoval, že své strnulé mimiky si sám nikdy nevšiml, dokud ho na to neupozornili sami diváci, a že si ji neuvědomoval. Jeho neúčastný výraz ve tváři nebyl úmyslem. Když se ho v roce 1958 ptal francouzský novinář, jak vyjadřuje, že je šťastný, když se vůbec neusmívá, odpověděl Keaton, že k vyjádření toho, že je šťastný, má jiné způsoby. Tomuto novináři dále popisuje, že když v jedné scéně se usmát zkusil, publikum to absolutně nepřijalo. Od tohoto neúspěšného pokusu se Keaton již nikdy nezasmál a jeho nemimika se tak stala jeho hereckou značkou. Jednou výjimkou je film *Fatty na pláži*, kde můžeme Keatona vidět se radovat a smát. Kromě tohoto filmu však navždy zůstává, a to i na fotografiích, mužem s mrazivou, kamennou tváří. (Hanisch, 1982)

### 7.2 Dětství

Buster Keaton se narodil 4. října 1895 ve vesnici Piqua v Kansasu v USA. Jeho otec Joseph Keaton byl velmi úspěšným varietním komikem a tanečníkem. Jeho matka Myra – Cutlerová-Keatonová též působila ve varieté. Keatonovi cestovali se svým varietním číslem od města k městu. (Keaton, 1993) Narozněmu synovi dali jméno Joseph Francis. Jako šestiměsíční dítě se malý Joseph Francis zřítíl ze schodů. Po pádu zdvihl malého chlapce slavný iluzionista Houdini. Právě on patřil mezi tehdejší partnery rodiny Keatonů. Houdini chlapce zvedl se slovy: „To je nezmar!“, což v originálu zní: „What a buster!“. Od té doby chlapci nikdo neřekl jinak než Buster, a to včetně jeho tří žen i jeho vnuků. (Hanisch, 1982)

Když Buster povyrosl, položili si jeho rodiče otázku, do jaké školy by Buster měl chodit. Odpověď byla jednoduchá. Školami bylo pro Bustera Keatona varieté. Pravidelná docházka byla z důvodu neustálého cestování rodičů – varietních umělců, nemožná. Malý Buster byl tak začleněn do varietního čísla svých rodičů. Oficiálně se tak stalo v roce 1899, kdy Busterovi byly 4 roky, a zrodili se tak „The Three Keatons“. O „The Three Keatons“ se tak stále častěji zajímal Spolek pro ochranu mládeže, který pro práci dětí na jevišti neměl žádné pochopení. Keatonovi se tak některým městům museli vyhýbat. Varieté bylo pro Bustera, budoucího filmového herce, velmi dobrou školou. Právě tady se naučil jak bezpečně padat. Pro jeho budoucí zaměstnání to bylo velice důležité. (Hanisch, 1982)

### 7.3 Počátky filmové kariéry

Buster skupinu Keatonových oficiálně opustil v roce 1917, tedy ve věku 22 let. Učinil tak kvůli otci, který začal propadat alkoholu, a mnohdy se kvůli jeho opilosti musela vystoupení Keatonových zcela zrušit. Ve varieté chtěl mladý Buster zůstat i nadále, a proto se šel o své místo ucházet k největšímu varietnímu manažerovi v New Yorku. Získal smlouvu na broadwayskou revui „The Passing Show od r.1917. Den před zkouškou se však Buster přes svého starého přítele z varieté dostal do filmového ateliéru Fatty Roscoa Arbuckla, který zde natáčel grotesky pro Joa Schencka. Ve studiu COLONY se tak Buster Keaton přes noc stal filmovým hercem. Jeho první hereckou zkušeností se stala groteska *Fatty úředníkem*. Hanisch (1982, s.15) ke spolupráci Arbuckla a Keatona uvádí: „*Později se bez Keatona neobešel žádný Arbucklův film.*“ Tak jako označoval Charlie Chaplin za svého učitele Maxe Lindera, označoval Keaton za svého filmového učitele Fattyho Arbuckla. Již po třech filmech se Keaton stal Arbucklovým asistentem režie a po roce byl schopen režírovat filmy sám. V té době se již začal formovat herecký zjev Bustera Keatona. Kromě strnulého výrazu, který jak on sám často uvádí, nebyl nikdy úmyslný, se na scéně objevuje také Busterův placatý klobouk. (Hanisch, 1982)

## 7.4 Keaton Film Company

V roce 1918 musel Buster Keaton odejít k americké armádní pěchotě. Po ukončení služby se i přes velmi lákavé nabídky vrátil k Arbucklovi. Arbuckle však s Keatonem natočil už jen několik málo filmů a poté odešel do společnosti Paramount natáčet celovečerní filmy. Buster následně přijal roli v celovečerním filmu *Hlupáček*, který oslavil velký úspěch, a od roku 1920 již natáčí ve vlastním studiu Keaton Film Company. Filmy byly natáčeny pro Metro a First National. Hanisch (1982, s. 19) se k tomuto období vyjádřil takto: „*V časovém odstupu popisoval Keaton oněch osm let, kdy byl vlastním šéfem a nikdo mu do výroby nemohl mluvit, jako život v ráji.*“

Přesto se v této pro Bustera Keatona úspěšné době stala událost, která otřásla Keatonem samotným i celým filmovým Hollywoodem. V roce 1921 pořádal Roscoe Fatty Arbuckle večírek. Večírku se zúčastnila i Fattyho přítelkyně Virginia Rappeová. Den po večírku zemřela a obvinění z vraždy padla na Fattyho. Hanisch (1982, s. 23) ve své knize vysvětluje: „*Proti Arbucklovi vypukla tisková kampaň nepředstavitelných rozměrů.*“ Z kin vymizely všechny filmy s Fattym a společnosti ho odmítaly zaměstnat, a to i přes fakt, že byla nakonec prokázána jeho nevina. Roscoe Arbuckle přišel o všechny přátele, jelikož i jim ve spojitosti s Fattym hrozilo zatracení. Jedním z mála, kteří ještě při Fattym stáli, byl Buster Keaton, jeho věrný bývalý žák. Jako Roscoe Arbuckla nemohl však Fattyho zaměstnávat, a proto vytvořil pseudonym William Goodrich, pod kterým nechal Arbuckla režirovat svůj třetí celovečerní film *Frigo jako Sherlock Holmes*. Nápad však brzy ztroskotal. Fatty bral Busterův akt jako samaritánství a svými depresivními náladami šířil po studiu neúnosnou atmosféru. Arbuckla pod stejnojmenným pseudonymem Goodrich nakonec zaměstnal William Hearst, jeden z iniciátorů kampaně proti Fattymu. Pro jeho studio natočil Goodrich ještě několik filmů. Jako Roscoe Fatty Arbuckle však de facto zemřel. V červnu 1933 zemřel i William Goodrich. (Hanisch, 1982)

První Keatonův celovečerní film nesl název *Láska kvete v každém věku*. Německý kritik Herbert Jhering oslavil tento film velmi vlídnými slovy: „*Komické samo o sobě, dvojnásobně komické jako parodie na historický velkofilm. Je to věčná komika s nesmírným účinkem. Skvělý umělec ... Stojí v první řadě vedle Chaplina.*“ (Jhering In: Hanisch, 1982, s. 25) Vítězství lásky je v tomto filmu hlavní. Toto vítězství se pak

obměňuje ve třech epizodách. V době kamenné uloupí hlavní hrdina Buster svou dívku z jeskyně rodičů, ve které dívka žije, a svého soka zneškodní kamenem. V další epizodě se přesouváme do doby římské. Básník Buster vyhraje závod vozů společně se srdcem své milé. Poslední epizoda se odehrává v moderní Americe, kde Buster poráží svého konkurenta společně s otcem své vysněné. Třikrát tak Buster Keaton vítězí. Film *Láska kvete v každém věku* je silně inspirovaný filmem *Intolerance* od Davida W. Griffitha. Také v *Intoleranci* vítězí láska v několika epizodách. Film Bustera Keatona nelze označit jako parodii filmu Davida W. Griffitha. Je to spíše pojetí tohoto filmu v komické variantě.

V jednom z dalších celovečerních filmů *Frigo* jako Sherlock Holmes, o kterém byla zmínka již dříve v souvislosti s Roscoe Fattym Arbucklem neboli Williamem Goodrichem, se dokonce objevili i rodiče Bustera Keatona. Přitom to byl právě Joe Keaton, který v minulosti film kategoricky odmítal jako neseriózní. Ve filmu se objevuje také snová sekvence. Buster jako promítač usne v promítací kabině a zdají se mu sny. I díky této snové sekvenci můžeme zařadit film *Frigo* jako Sherlock Holmes mezi nejkrásnější filmy Bustera Keatona i celé éry grotesky.

Hanisch (1982, s. 42) o dalším Keatonově filmu říká: „*Film Frigo na mašině se liší od ostatních celovečerních filmů studia některými detaily, zejména tím, že je jediným filmem s historickým kontextem. Keatonův film – dnes nepochybně uznávaný za jeho nejvýznamnější dílo – patří k nejzdařilejším protiválečným filmům v oboru komedie.*“ V roce 1927 proběhla velká mezinárodní anketa, ve které filmoví historici a publicisté měli vytyčit deset nejlepších filmů všech dob. Film *Frigo na mašině* získal osmé místo a umístil se tak daleko lépe než filmy Charlese Chaplina. (Hanisch, 1982)

Během šesti let natočil Buster Keaton deset skvělých celovečerních filmů. Svou plodnou éru končí filmem *Plavčíkem na sladké vodě*. Následující léta popisuje Keaton ve své autobiografii jako největší chybu svého života. (Keaton, 1993)

## 7.5 Keaton u Metro-Goldwyn-Mayer

Když v roce 1928 přešel producent Keatonova studia Joseph M. Schenck k MGM, pokoušel se přemluvit Keatona, aby začal pro MGM také pracovat. Keaton byl však na vážkách, zda mu bude v MGM umožněna taková práce, na jakou byl doteď zvyklý, tedy úplná nezávislost a volná ruka. Přejít do MGM mu rozmlouval například i Charlie Chaplin, se kterým byl Buster Keaton nejen kolega, ale také přítel. I přes toto varování však Keaton k MGM přestoupil. Ihned po sepsání smlouvy však nastaly spory. Šéf výroby Irving Thalberg tvrdil, že metoda, kterou Keaton při výrobě filmů užívá, je neracionální, a vyžadoval sepsání scénáře. Těžko se Keatonovi vysvětlovalo, že všechny jeho celovečerní filmy byly bez scénáře. Keatonovi gagmani byli z MGM postupně vytlačováni a přátelská pracovní atmosféra zcela vymizela.

Prvním filmem Bustera Keatona pro MGM se stal *Kameraman*. Ten byl překvapivě natočen po dohadách mezi Keatonem a Thalbergem bez scénáře. Když v roce 1928 film *Kameraman* obletěl svět s velkým úspěchem, hovořilo se již o filmu zvukovém. Tak jak Chaplin zvukový film odmítal, Keaton ho bez problémů přijal. S novými postupy a podmínkami se rychle smířil a chtěl je co nejlépe využít.

Prvním zvukovým pokusem Bustera Keatona označujeme film *Hollywoodská revue*. Film byl jakousi prezentací všech hvězd, které měly v MGM smlouvu. Buster v tomto filmu dokonce zazpíval. První zvukový film Bustera Keatona je film z roku 1929 *Snadno a rychle podle Friga*. I přes vypjaté spory mezi Keatonem a MGM, které se stále více stupňovaly, natočil Keaton pro MGM ještě několik filmů. Jmenujme například *Friigo, dobrodinec lidstva*, *Friigo, lev Paříže* nebo film *Friigo vaří pivo*, který je parodií na dobu prohibice. Když byl Keaton z MGM propuštěn, nastala pro něj těžká doba. Hollywoodu se stále pokoušel dokazovat, že nepatří do starého železa. Pro Keatona bylo velmi těžké pochopit, že je jen jedním z mnoha hollywoodských herců. Teprve ke konci let třicátých se vzchopil z alkoholové závislosti a potřetí se oženil, opět nastoupil jako gagman do společnosti MGM a jako jeden z prvních amerických herců se dal k dispozici televizi. Bral menší filmové role. Vidět ho můžeme například v Chaplinově filmu Světla ramp. (Hanisch, 1982)

V roce 1965 se Keaton poprvé a naposledy zúčastnil filmového festivalu v Benátkách. Hanisch (1982, s. 65) k události dodává: „*V rámci přehlídky filmového umění v Benátkách byla uspořádána retrospektiva Keatonových děl. Filmaři, novináři, kritikové povstali a projevovali starému umělci bouřlivé ovace.*“

Buster Keaton zemřel 1. února 1966 v Kalifornii ve své vile. V dějinách filmu můžeme Keatona zařadit hned vedle Chaplina. Postava Bustera Keatona se vryla do paměti filmových diváků jako muž, který se nikdy nesmál, ale kterého i přes tento fakt široké filmové publikum milovalo.

## 8 HAROLD LLOYD

### 8.1 Dětství

Harold Clayton Lloyd se narodil 20. dubna 1893 v Burchardu v Nebrasce v USA. Jeho rodiči byli James D. Lloyd a Sarah E. Lloydová. Povolání Haroldových rodičů do jisté míry Harolda Lloyda odlišuje od předešlých komiků, tedy Chaplina a Keatona, kteří na prknech divadel, varieté a podobných scén vyrůstali. Lloydovi neměli s divadlem, s music-hally ani s varieté nic společného. Haroldův otec se živil jako fotograf a často sháněl práci. Aby rodinu uživil, často povolání měnil. Ať už cestoval jakkoliv daleko, rodina ho vždy následovala. Malý Harold tak vystřídal mnoho škol, na rozdíl od Bustera Keatona, kterému byl školou vaudeville. Všude, kde se Lloydovi na chvíli zastavili, pokoušel se Harold navázat kontakt s místními divadelními soubory. Jeho prvním divadelním debutem se stala Shakespearova hra Macbeth. V roce 1907 se Harold Lloyd dostává k roli v divadelní hře Thomase Hardyho. V roce 1910, po rozchodu rodičů, se opět setkává s divadelním souborem, který mu před pár lety umožnil jeho debut. V roce 1912 už Harold Lloyd dostává vedle rolí vedlejších také role hlavní. (Hanisch, 1982)

### 8.2 Filmové počátky

V tom samém roce se Harold Lloyd setkává s filmovým štábem Edison Moving Pictures Company a získává angažmá statisty. Od té doby se tak datuje Lloydův první kontakt s filmem. Spolupráce s Edison Moving Pictures Company však neměla dlouhého trvání a po skončení angažmá statisty společnost Haroldu Lloydovi další angažmá nenabídla. Harold Lloyd měl však o tento nový druh média velký zájem, a proto se rozhodne odjet do Hollywoodu. Dostat se do filmových ateliérů na vlastní pěst však nebylo jednoduché. Harold Lloyd se do filmových štábů dostává lstí, která by mohla klidně nechat vzniknout gagu pro budoucí filmovou grotesku. Když vrátí ateliérů Universalu nechtěl Harolda Lloyda ani po přemlouvání do ateliérů vpustit, počkal si Harold na okamžik, kdy všichni statisté chodí v jedné velké skupině na oběd, a do davu procházejícího kolem vrátnice se maskovaný líčidly jednoduše zapletl. Vrátný tak nic

nepoznal a Haroldova práce v Universalu mohla začít. Nejprve stoval v malých rolích zejména v historických a dobrodružných filmech. Komickou roli mu nikdo nenabídl a on sám o tento druh tvorby nejevili zájem. (Hanisch, 1982)

### 8.3 Rolin Film Co.

Jako statista se setkal s Halem Roachem – dědicem velkého množství peněz, které chtěl investovat jako producent. V roce 1914 vznikaly filmy s Charlesem Chaplinem, které měly obrovský úspěch. V Chaplinových šlépějích se za vidinou úspěchu rozhodl jít i Hal Roach. Tak společnost Roach-Lloyd-Incorporated (ve zkratce Rolin Film Co.), kterou Roach a Lloyd založili, rozhodla, že Harold Lloyd bude hrát ve filmech komických. Společně Hal Roach a Harold Lloyd vymysleli postavu, kterou pojmenovali Willie Work. Tato postava však neměla vůbec žádný úspěch, a to zejména i z toho důvodu, že Willie Work nebyl originální a byl značně ovlivněn úspěšným Charliem Chaplinem. Peníze z dědictví Hala Roache se zanedlouho vyčerpaly a posledním filmem, který měla Rolin Film Co. natočit, bylo *Just Nuts*. V té době se však film zalíbil firmě Pathé, která *Just Nuts* přijala do distribuce. V roce 1915 tak vzniká nejstarší film s Haroldem Lloydem. Je to zároveň jediný film s Willie Workem, který se zachoval.

Po úspěchu *Just Nuts* však Harold Lloyd zjistil, že mu Hal Roach platí daleko méně než ostatním hercům, kteří s ním v *Just Nuts* vystupovali. Ani po naléhání nedostal Harold Lloyd přidáno, a tak odchází ke společnosti Keystone. Ani tady však Haroldovi nebyla nabídnuta větší role. Od Keystonu potom odchází k Fattymu Arbucklovi, ale ani tady nenachází uspokojení. Hal Roach nakonec nabízí Lloydovi novou, výhodnější smlouvu. Postupem času tak vzniká nová postava Lonesome Luke. Hanisch (1982, s. 75) postavu Lonesome Luka popisuje takto: „*Jeho osobitost spočívala v protikladu k Chaplinovu vnějšimu zjevu. Chaplin měl kalhoty moc široké, Lonesome Luke uzounké trubky, Charlieho sako bylo málem plášť, Lukovo o dvě čísla menší.*“ Filmy s touto novou, ač imitovanou postavou, byly oproti Williemu Workovi úspěšné. Harolda Lloyda však trápilo, že jeho postava je pouhou imitací, že není originální. I přes úspěch, který Lonesome Luke sklízela, se Harold Lloyd pokoušel vymyslet postavu novou. Zatímco



většina filmových komiků založila svůj úspěch na něčem, co je od ostatních lidí odlišovalo, Lloyd se snažil vypadat právě tak jako většina lidí v hledišti kina. A tak se postupem času zrodila postava, kterou si dodnes mnozí pamatují. „*V polovině roku 1917 nechtěl nikdo ze spolupracovníků Harolda Lloyda o nové postavě ani slyšet. Musel svůj plán uskutečnit sám.*“ (Hanisch, 1982, s. 78) Filmem, který novou postavu na zkoušku představil, se stal **Over the Fence**. Haroldova nová postava měla velký úspěch. Suchý (1981, s. 55) k image Harolda Lloyda dodává: „*Kostěné brýle byl nápad k nezaplacení. Brýle se slamákem byly pro Lloyda stejně cenným doplňkem, jako pro Chaplina hůlka a buřinka, pro Lindera cylindr a pro Friga placatý klobouček.*“ Proto se již dotočilo jen několik filmů s Lonesome Lukem a dále již Lloyd točil filmy tak, jak ho zná publikum dodnes. Charakter Lloydovy postavy navíc ještě podtrhovalo neosobní jméno, kterým byl nazýván stejně jako všechny jeho filmy – On. Připomeňme si alespoň několik filmů: **On na moři**, **On mezi medvědy**, **On na poušti**. (Hanisch, 1982)

Od jednoaktovek odchází Harold Lloyd v polovině roku 1919 a přechází k filmům dvoudílným. Vzniklo i pár filmů o třech dílech. „*Harold Lloyd sám pokládá rok 1919 za svůj skutečný začátek.*“ (Hanisch, 1982, s. 82) Prvním filmem tohoto skutečného začátku se stal film **Láska a poezie**. Znalci a kritici pokládají tento Lloydův film za jeden z nejkrásnějších filmů jeho tvorby. Stejně ocenili také další film s názvem **On mezi pirátkami**. A ani tímto filmem chvála nekončí. V letech 1919 až 1921 natočil Harold Lloyd devět dvoudílných a čtyři třídílné filmy, které oplývaly originalitou. Harold Lloyd se tak stal úspěšným komikem, který vystoupil ze stínu svých slavných filmových kolegů, jako byl Charles Chaplin.

Jakýsi přechod od dvoudílných k celovečerním filmům představuje film **On u mariny**. Harold Lloyd si nebyl jistý, zda jeho celovečerní film bude mít oproti kratším filmům stejně velký úspěch. Jeho obavy se však nepotvrdily a film On u mariny můžeme zařadit mezi nejlepší Lloydovy filmy. Od prosince 1921 do listopadu 1922 se postupně začaly promítat tři Lloydovy celovečerní filmy. Od čtyřdílného filmu On u Mariny se Lloyd vypracoval až k filmu šestidílnému. Tím byl šestidílný **Dr. Jack**. Film, který však osobnost Harolda Lloyda charakterizuje nejvíce a který se ve spojení se slavným komikem vybaví každému znalci groteskních filmů, je film **O patro výš**. Tento film

patří mezi nejslavnější Thrill-Picture, které Lloyd natočil<sup>1</sup> Sám Lloyd o 30 let později o svém šplhání pro film O patro výš prohlásil, že musel být nejspíš blázen, když to tehdy dělal. (Hanisch, 1982)

## 8.4 Harold Lloyd Corporation

Koncem roku 1923 opouští Harold Lloyd Rolin Film Co. Hal Roach měl o Lloydovy filmy čím dál tím menší zájem, a proto další filmy natáčí Lloyd ve vlastní produkci Harold Lloyd Corporation. *On svádí děvčata* byl prvním filmem ve vlastní produkci Harolda Lloyda. Jako chudý a nesmělý krejčovský tovaryš a mamincin mazánek měl Lloyd obrovský úspěch. Mnozí honičku, kterou ve filmu najdeme, označují za největší honičku v historii filmu. Za jeden z největších úspěchů Hollywoodu je považován film *On záračným studentem*. Hanisch (1982, s. 102) o filmu píše: „V roce 1925 bylo Zlaté opojení pokládáno za Chaplinovo mistrovské dílo a v anketách všech dob se objevuje stále v čelné skupině deseti nejlepších filmů. Nicméně v roce 1925 byl v seznamu příjmů zatlačen Lloydovým filmem *On záračným studentem* na druhé místo.“ Haroldovým posledním němým filmem se stal film *Harolde, pozor*. (Hanisch, 1982)

## 8.5 Lloyd a zvukový film

Již před natočením tohoto filmu se ve filmovém světě začínalo mluvit o talkies neboli o zvukovém filmu. Po uvedení *Harolde, pozor* bylo Lloydovo studio nuceno přejít k filmu zvukovému. Lloydovi tento přechod od němého filmu k filmu zvukovému nijak nevadil. Na rozdíl od Charlese Chaplina, který zvukový film kategoricky odmítal, Lloyd zvuk uvítal. Sám uváděl, že zvuky jsou pro dosažení komických filmových efektů velmi důležitým momentem. Haroldovo studio, které chtělo i zvukovým filmem dosáhnout alespoň stejně velkého úspěchu, jako měly filmy němé, se vydalo osvědčenou cestou. Tak vzniká další Thrill-Picture. Film *Harold-boty-mrakodrap* je pátým a posledním

---

<sup>1</sup> Thrill-Picture je snímek, kde se mísí komika s napětím. Publikum sledující film je tak udržováno v neustálém napětí a strachu o hlavního hrdinu.

Thrill-Picture snímkem Harolda Lloyda. Zároveň se o něm hovoří jako o zvukové variantě filmu *O patro výš*. (Hanisch, 1982)

Od roku 1924 se na plátně objevoval každý rok jeden Lloydův film. Výjimkou byl pouze rok 1931. Tento proces nepřerušil ani příchod zvukového filmu, ani fakt, že Lloyd byl nucen filmy více promýšlet a pracovat také se scénářem, což do té doby nedělal. Delší výrobní proces tak zapříčinil, že se Lloydovy filmy postupně začaly vysílat ve dvouletém odstupu.

V roce 1932 vzniká film *Filmový fanoušek*. Lloyd tak poprvé natáčí film z prostředí jemu vlastního, z prostředí filmových ateliérů. Tento film bychom výběrem prostředí mohli srovnat s filmem Bustera Keatona *Frigo jako Sherlock Holmes*. Film měl velký úspěch a stal se důkazem, že zvukový film nemusí jasně znamenat úpadek velkých komiků, vynikajících v němém filmu. Odezva tisku byla rovněž pozitivní. O Lloydovi se díky *Filmovému fanouškovi* v tisku psalo, že v grotesce se vyzná jako málokdo a tímto novým filmem překročil její hranice.

Po roce 1932 natočil Harold Lloyd další čtyři filmy. Za své vlastní však označuje pouze tři z nich. Ve filmu *Bláznivá středa* byl pouze hercem, nikoliv režisérem. Mezi tři, které Harold označuje za vlastní, řadíme film *Kočičí pacička*, film *Mléčná dráha* a film *On po 3000 létech*. Právě film *On po 3000 létech* je považován za poslední pravý film Harolda Lloyda. V roce 1946 nabídl režisér Preston Sturges Haroldu Lloydovi hlavní roli v již zmíněném filmu *Bláznivá středa*. Lloydovi se námět filmu líbil, ale hotovým dílem byl velice zklamán. Režisér Sturges chtěl totiž Lloyda poškodit tím, že se snažil odhalit faleš v závěrečném smíchu, který Harold v každém filmu jakožto vítěz, prožívá. Film se tak stal pochmurným rozloučením Harolda Lloyda s filmem jako takovým. (Hanisch, 1982)

Harold Lloyd zemřel v roce 1971 v Hollywoodu. Zemřel tak komik, držitel Oscara z roku 1953 a velký zastánce techniky ve filmech. Právě přemírné používání moderní techniky tehdejší doby bylo Lloydovi kritiky často vytýkáno. Téměř ve všech filmech vidíme Harolda Lloyda za volantem. Oproti tomu Chaplin nikdy žádné auto neovládl, Buster Keaton, i když jako milionář auto vlastnil, s ním nikdy neuměl správně zacházet. V kontrastu proti častému používání předmětů moderní doby se Lloyd řídit starou

zásadou Hollywoodu, která uváděla, že publikum má vždy pravdu. Proto i Harold Lloyd využíval lalograf, přístroj na měření smíchu. Ten se používal vždy jako zkušební test, než byl film uveden do kina. Lalograf zaznamenával sedm stupňů smíchu a Harold Lloyd patřil mezi ty, kteří tento přístroj používali. Harolda Lloyda si publikum dodnes pamatuje jako komika, který ve svých filmech vždy dosáhl úspěchu. Na úspěchu, kterého hlavní hrdina vždy dosáhne, se zakládala filozofie jeho filmů. Harold Lloyd, nositel kostěných brýlí, se právem řadí mezi největší komiky grotesky.

## 9 STAN LAUREL A OLIVER HARDY

### 9.1 Stan Laurel a jeho počátky u filmu

Arthur Stanley Jefferson se narodil 16. června 1890 v Anglii v Ulverstonu v Lancashiru. Jeho otec Jefferson byl známým divadelníkem, který nejen, že divadelní hry vedl, psal, ale také v nich sám hrál. Matka Madge byla úspěšnou herečkou. Ačkoliv všichni předcházející umělci komici nastartovali svou kariéru již v útlém věku, začal Stan Laurel v 16 letech. Tehdy se poprvé objevil na divadelních prknech v divadle v Glasgow. „*Divadelnímu řediteli se prý představil se slovy „I am funny“ (Jsem komický).*“ (Hanisch, 1982, s. 125) První divadelní zkušeností se Stanu Laurelovi tak stala hra „Pickard’s Museum“. V roce 1907 angažoval Stana Fred Karno. Spojily se tak cesty Stana Laurela s Charlesem Chaplinem. Stejně jako Chaplin se ani Stan Laurel z turné v Americe již nikdy nevrátil. Ačkoliv Stan nedostal tak atraktivní nabídky jako Charlie, snažil se s filmovým průmyslem spojit. Právě tehdy si změnil jméno z Arthur Stanley Jeffesron na Stan Laurel. V roce 1917 se seznamuje s Adolphem Ramishem. Ten se v té době též pokouší o filmovou výrobu. Ve spolupráci s Ramishem vzniká první filmový debut Stana Laurela - film *Nuts in May*. Úspěch, který film měl, otevřel Stanovi bránu do světa filmových podniků. Získal tak nabídky od Vitagraphu, Universalu i Hala Roache. Právě díky Halu Roachovi se Stan Laurel poprvé ve filmu *Lucky Dog* setkává se svým budoucím partnerem Oliverem Hardym. Je to poprvé, co spolu oba komici hrají v jednom filmu. Po uvedení filmu se však rozcházejí a každý pokračuje dál vlastní cestou. Stan Laurel se pak na nějakou chvíli vrací k divadlu. O filmový comeback se pokusil r.1923, kdy opět získává angažmá u Roache. Ačkoliv i Stan ze začátku imitoval Chaplina, našel si postupem času postavu, která ho ztělesňovala. V roce 1925 byl Stan Laurel již natolik úspěšný, že mohl natáčet vlastní řadu grotesek, tzv. Stan Laurel Series. Velmi oblíbené byly jeho parodie na úspěšné filmy a jeho převleky za ženy, kdy se ve filmech často objevuje jako paní Laurelová. (Hanisch, 1982)

## 9.2 Oliver Hardy a jeho počátky u filmu

Oliver Norwell Hardy se narodil 18. ledna 1892 v Atlantě v Georgii. Již v útlém věku se u něj projevil talent – zpěv. Už jako dítě vystupoval na jevišti minstrel-show. První zájem o filmovou tvorbu projevil v roce 1910. Zpočátku to byl zájem spíše pasivní, když si otevřel vlastní kino. O pár let později začal však brát menší role statistů, které se postupem stávaly rolami většími. Oliver hrál role padouchů, tzv. heavy. Hrál ve westernech, dobrodružných i pirátských filmech. Jeho předpoklad pro filmy komické objevil až později Hal Roach při natáčení filmu *Král divokých koní*. Oliver ve filmu jede na koni v písčitéch dunách, ale kůň pod jeho vahou klesá hlouběji do písku. Celý štáb se utápí ve smíchu a ten den se již film nenatáčí. Postupem času našel i Oliver Hardy charakteristický zjev pro svou komickou postavu – zjev typického maloměšťáka. (Hanisch, 1982)

## 9.3 Spolupráce Laurela a Hardyho

Od roku 1926 byli již Laurel a Hardy spolupracovníky ve studiu Hala Roache. Oliver však působil výhradně jako herec, Stan se uplatnil za kamerou jako režisér a také jako gagman. Společně se před kamerou objevili až o něco později. Dohromady je svedla náhoda při natáčení *Ženu za každou cenu*, kdy Oliver Hardy nemohl ze zdravotních důvodů hrát. Jeho roli tak na přání Roache přebral Stan Laurel. Když se po několika dnech Hardy vrátil, vystoupil Laurel společně s ním. Hal Roach navrhl, aby oba komici vytvořili filmovou komickou dvojici. Herci souhlasili a tak vzniká slavná komická dvojice Laurel & Hardy. Ačkoliv byly základy pro tuto dvojici položeny, herci ve filmech nefigurovali jako hlavní postavy. Hanisch (1982, s. 130) o dvojici komiků říká: „*Ve filmu zatím ještě nehráli spolu, popř. proti sobě. Hvězdou těchto filmů nebyli oni, nýbrž především James Finlayson, cholerickej malý starý muž.*“ Až když Halu Roachovi začaly chodit dopisy od diváků s dotazy, kdo jsou ti páni v pozadí, rozhodl se Hal Roach pro obsazení dvojice do rolí hlavních představitelů. Na přelomu let 1927 a 1928 tak vznikají Laurel and Hardy Comedies.

Prvním velkým filmem dvojice Laurela & Hardyho je dvoudílný film *Filípek na návštěvě*. Již v tomto filmu můžeme zaznamenat charakteristické rysy typické pro

každého z komiků. Ve filmu je Oliver Hardy předveden jako typický maloměšťák, pro kterého je pověst vším, ale který umí být i nezdvořilý. Hanisch (1982, s. 133) Hardyho práci líčí takto: „*Proslulý, často popisovaný, nenapodobitelný je pohled Hardyho do kamery. Jako by se ptal: „Tak co můžu dělat, no řekněte sami?“*“ Stan byl oproti tomu nesmělý a často rozpačitý. Typickým se pro něj stal nářek, jakési skučení, které můžeme spatřit hned v několika filmech slavné dvojice. Sám Stan Laurel tento svůj prvek komiky však dle svých slov neměl příliš v lásce. V letech 1927 a 1928 vzniklo plno úspěšných filmů s Laurelem & Hardym. Nejúspěšnějším filmem v té době byl však film ***Smetanová revoluce***, který je dnes pokládán za vzor grotesky a zároveň za největší šlehačkovou bitvu v dějinách filmu. Název filmu je též překládán jako Šlehačková revoluce.

Je těžko určitelné, kdo byl hlavou všech gagů, kdo vymýšlel originální příběhy a kdo dvojici dále rozvíjel. Filmy Laurela & Hardyho jsou výsledkem práce velmi dobrého filmového kolektivu. Hlavní slovo v natáčení nelze tedy přiřknout výhradně jen jednomu herci. Jednou se myšlenka pro film urodila v hlavě Stana Laurela, jindy u Olivera Hardyho, stejně jako u režisérů, producentů apod. Říká se však, že Oliver Hardy měl k filmu i natáčení spíše pasivnější vztah. Hardy byl tím typem člověka, který neměl rád podílení se na přípravě a realizaci filmu. Jemu stačilo naučit se a následně odehrát svou roli. Stan Laurel se oproti svému filmovému kolegovi více pro film angažoval. Pracoval například i na střihu nebo scénáři. Čas mezi jednotlivými filmy trávil ve studiu, zatímco jeho kolega se oddával své velké vášni – golfu.

Komická dvojice byla často označována jako fanatici v ničení, stejně jako se Harold Lloyd proslavil svým legendárním šplháním. ***Stan a Oliver na výletě*** je filmem, ve kterém dvojice své ničení započala. Obětí ničení se stala auta, která si kolegové vzájemně zničí. Snad nejslavnější ničivé filmy Laurela & Hardyho byly ***Veselé Vánoce*** z roku 1929 a jedna z jejich posledních dvoudílných veseloher ***Oko za oko***. (Hanisch, 1982)

## 9.4 Laurel a Hardy ve zvukovém filmu

Oproti některým svým kolegům neměla komická dvojice Laurel & Hardy s příchodem zvukového filmu jediný problém. Nejslavnější filmy této dvojice vznikaly během roku 1927. Byl to ten samý rok, kdy zvuk ve filmu již naplno zvítězil. Laurel & Hardy od němého filmu k filmu zvukovému plynule přešli. Zvukový film pro ně nebyl absolutně žádnou bariérou. Stan Laurel při rozhovoru v roce 1959 sám popisuje, že zvuku užívali hlavně pro efekty a pro zdůrazňování gagu. Uvádí, že zvukový film měli společně s jeho filmovým kolegou velmi rádi. Z počátku se snažili příliš nemluvit a vyjadřovat se zejména pomocí gest a mimiky, tak jako to dělali ve filmu němém. Postupem času byli však do zvuku více zasvěceni a s tím přišlo i slovní vyjadřování, které mohli diváci slyšet stále ve větší a větší míře.

První zkušeností se zvukem ve filmu byla pro Laurela & Hardyho účast ve filmu *Hollywoodská revue* od MGM. Tato přehlídka hvězd, ve které můžeme vidět i Bustera Keatona, se však nedá pokládat za zvukový film připsaný jen těmto dvěma umělcům. V prosinci roku 1929 měl premiéru jejich první „stoprocentně“ zvukový film, kterému dali příznačný název *Ženuška v kufru*. Mnoho filmů bylo natočeno jak v němém, tak zvukové podobě. Patří sem například *Zlatá svoboda* nebo *Malé nedorozumění*. Ačkoliv řada hvězd začala k celovečerním filmům přecházet již před nástupem zvukového filmu, Laurel & Hardy tak učinili o dost později. Jejich poslední krátký film *Krev není voda* byl uveden až v roce 1935. (Hanisch, 1982)

V roce 1932 byla dvojici Laurel & Hardy udělena významná cena Akademie. V té době byla při udělování Oscarů poprvé zavedena kategorie pro krátkou komedii. Studio Hala Roache obdrželo v této kategorii cenu za film *Stěhujeme piano*. Ačkoliv všichni slavní komici, v první řadě s Chaplinem, získali Oscara pamětního, nikdo z nich se nemůže pyšnit oceněním přímo za určitý film.

Hanisch (1982, s. 161) zmiňuje: „V létech 1936 až 1938 převzal Stan Laurel poprvé sám produkci tří filmů. *Milé příbuzenstvo*, *Na divokém západě* a *Dubové palice*.“ Film *Dubové palice* je posledním velmi úspěšným filmem dvojice Laurel & Hardy. Při tomto filmu naposledy filmoví kritici sáhli po superlativech. V roce 1940 natočili dvě poslední díla pro Hala Roache - *Laurel & Hardy studují* a *Laurel & Hardy na moři*. Po natočení



těchto dvou filmů se zdálo, že slavné období grotesky skončilo. V kinech právě běžel Chaplinův Diktátor, Buster Keaton i Harold Lloyd se již s filmovým průmyslem rozloučili. Laurel & Hardy to však nevzdávali a v roce 1940 si zakládají svou vlastní filmovou společnost Laurel and Hardy Feature Productions. Tato společnost však nevyrobila ani jeden jediný film. Laurel & Hardy dále pracovali pro MGM a 20th Century Fox, ale jejich filmy nepřinesly úspěch. Posledním filmem natočeným v Americe se stal film *The Bullfighters*, který vznikl v roce 1945. Ani ten však úspěch nepřinesl.

Po roce 1945 dostala dvojice Laurel & Hardy nabídku turné po anglických music-hallech. Z turné se vrátili jako oslavovaní hrdinové a energie, kterou na turné díky úspěchu dvojice dobila, přinesla návrhy na nové filmy. Ty měly být původně čtyři, ale realizoval se pouze jeden, a to ve Francii. Film nesl název *Laurel & Hardy zdědili ostrov*. Další turné po evropských music-hallech následovalo v letech 1952 a 1953 a přineslo opět vlnu úspěchu. (Hanisch, 1982)

7. srpna 1957 zemřel Oliver Hardy. Hanisch (1982, s. 169) o smutné zprávě píše: „*Stan Laurel vyjádřil pocit: „Byl jako můj bratr. Stan bez Oliveho – to bylo jako H<sub>2</sub>O bez O.*“ V roce 1961 přebral Stan Laurel pamětního Oscara za průkopnickou práci v oblasti filmové komedie. O 4 roky později, v roce 1965, zemřel.

Dvojice Laurel & Hardy natočila nespočet nádherných komedií. Jejich kariéru provázal úspěch za úspěchem a špatné filmy bychom hledali velmi obtížně. V mnoha filmech Laurela & Hardyho triumfuje solidarita a nefalšované přátelství, které Hanisch (1982, s. 169) popisuje slovy: „*Je-li měřítkem filmová popularita, pak byli Laurel & Hardy jedněmi z největších postav filmu.*“ Babe – jak se přezdívalo Oliveru Hardymu – a Stan Laurel pro filmové publikum zůstanou navždy vzorem pravého přátelství, stejně tak jako vzorem filmové grotesky.

# PRAKTICKÁ ČÁST

## 10 ROZBOR VYBRANÝCH FILMŮ Z HLEDISKA GAGU

### 10.1 Charlie Chaplin – The Kid

**Originální název:** The Kid

**Datum premiéry:** 21. leden 1921

**Stopáž:** 68 min

**Režie:** Charles Chaplin

**Kamera:** Roland Totheroh

**Scénář:** Charles Chaplin

**Hudba:** Charles Chaplin

**Produkce:** 1st national

**Ostatní:** černobílý, němý

**Obsazení:**

Charles Chaplin	tulák
Jackie Coogan	nalezenec
Edna Purviancová	jeho matka
Carl Miller	jeho otec, malíř
Tom Wilson	strážník
Charles Reisner	rváč
Albert Austin	zloděj
Nelly Bly Bakerová	strážníková žena
Henry Bergman	majitel noclehárny
Phyllis Allenová	žena s dětským kočárkem
Sidney Chaplin	úředník sociální pomoci
Lita Greyová	dětský andílek

## **Námět**

Nápad na natočení filmu *The Kid* se zrodil v klubu Orfea při jednom z divadelních představení. Právě tady viděl Charlie Chaplin poprvé vystoupit Jackieho Coogana. Chlapec svým výkonem Chaplina velice zaujal. Nápad pro film *The Kid* vychází také ze samotného Charlese Chaplina. Jak již bylo o Chaplinovi uvedeno, jeho dětství nebylo z nejradostnějších. Proto můžeme malého Kida považovat za dětský odraz Charlieho Chaplina. Filozofie a psychologické prokreslení filmu je s Chaplinovým dětstvím velmi úzce spjata.

## **Obsah**

Příběh začíná záběrem na mladou chudou ženu, kterou ztvárňuje Edna Purviance. V náručí drží své nemanželské dítě. Těžkou životní situaci řeší odložením dítěte do auta stojícího před luxusním domem s vidinou, že se o něj postarají bohatí lidé. Automobilu se však zmocní dva zloději. Když zjistí, že auto odcizili i s dítětem, okamžitě malého chlapce odkládají u popelnic. O pár chvil později nachází dítě při své pravidelné procházce Chaplin. Dítěte se nejprve snaží ze všech sil zbavit, později však nachází lístek se vzkazem, aby bylo o dítě dobře pečováno, a rozhodne se jej ujmout.

O pár let později je z Chaplina a chlapce již dobře sehraný pracovní tým. Chlapec rozbíjí okna a Chaplin coby sklenář je dává zase do pořádku. Často se díky své lsti dostanou do potyčky se strážci zákona. Pokaždé však vyvážnou. Kidova matka se myšlenky odložení dítěte nemůže zbavit. Jakožto bohatá a slavná dáma zahajuje svou dobročinnou činnost a rozhodne se navštívit sirotčinec. Zde se nevědomky setkává se svým odloženým synem.

Kid onemocní a je k němu přivolán lékař. Ten však oznámí Chaplina úřadům, když zjistí, že chlapec je sirotkem. O pár chvil později se do Chaplinova příbytku vrací lékař i se strážníky, aby malého chlapce odvezli do chudobince. Charlie se však Kida nechce vzdát, a proto se vytrhne strážníkům ze spárů. Následuje honička po střechách domků. Kid je Charliem vysvobozen. Oba se ubytují v nedaleké noclehárně. Mezitím se lékař setkává s Kidovou matkou a celou situaci ji vylíčí. Kidova matka je nyní odhodlána získat chlapce zpět a vypíše tak za nález chlapce odměnu. O této odměně se dozví

majitel noclehárny a Kida v noci unáší a předává policii. Kid se tak poprvé shledá se svou matkou.

Když Charlie zjistí, že s ním Kid není, je zoufalý a zklamaný. Nešťastný se vrací ke svému příbytku, kde vyčerpáním usíná. Následuje snová sekvence. Charlie se ocitá v nebi. Ze snění ho náhle vytrhne strážník, který Chaplina vzbudí a odvádí ke dveřím luxusního domu. Otevírá mu Edna Purviance s Kidem. Charlie se tak s Kidem opět shledává.

### **Analýza gagů použitých ve filmu**

Hned v první scéně, kdy Chaplina spatříme, můžeme pozorovat první filmový gag. Při své každodenní ranní promenádě se Chaplin prochází ulicemi. Z oken lidé vyhazují nepřeborné množství odpadků. Charlie se jedné sprše odpadků vyhne. Druhé si však již nevšimne a odpadky končí na jeho hlavě. Tento gag můžeme označit jako **techniku nesnáze vyvolanou živly**. Právě k této technice se řadí materiály, které mohou hrdinovi způsobit potíže.

Gag dále pokračuje. Chaplin naráží na dítě odložené u popelnice. Hlavu otáčí vzhůru, aby se podíval, kdo dítě zaměnil s odpadky, a vyhodil jej na ulici z okna ven – **technika chyby záměnou**.

Scéna dále pokračuje, když Chaplin spatří ženu s kočárkem a je přesvědčený, že jí dítě vypadlo. Se slovy „promiňte, něco jste upustila“ pokládá dítě do kočárku. I tuto situaci můžeme označit jako **techniku chyby záměnou**.

Nastává tak **technika konfliktu** a hned za ní **technika tělesné nesnáze**, když se rozčílená žena na Chaplina vrhne. Hned poté, co žena Chaplina několikrát udeří deštníkem, si Chaplin urovná sako a na hlavu nasadí klobouk ve snaze opět vypadat k světu. Tento gag označujeme jako **zachraňování důstojnosti**.

Chaplin se rozhodne dítě, kvůli kterému dostal za vyučenou, vrátit zpět k popelnicím. Když dítě pokládá na místo, kde jej předtím našel, přichází strážník – **technika náhody**.

Chaplin si tak dítě bere domů. Následuje scéna, kdy dítě pláče a Chaplin neví, jak ho utiшит. Pláč dítěte je možné považovat za **techniku tělesné nesnáze**. Do této techniky totiž spadají i nepříjemné zvuky. Chaplin hledá optimální řešení pro ukončení této nesnáze, a tak dítěti nabízí okurku.

Další technikou je **technika chyby odhalení**. Tuto techniku vyzorujeme u Kida, když je strážníkem odhalen, jak rozbíjí okna kameny. Toto odhalení je možné zařadit do čtvrté skupiny, tj. zastírané odhalení. Kid totiž před strážníkem svůj prvoplánový úkon maskuje.

Gag pokračuje **technikou nesmyslu**, konkrétně zrychlením pohybu. Techniku vyzorujeme při útěku Kida před strážníkem, ale také při útěku Kida společně s Charliem nebo při rozbíjení oken.

Další gag odhalíme ve scéně, kdy Chaplin flirtuje s dívkou před okny jejího domu. Zamění si ruku dívky s rukou jejího manžela. Další technikou je tedy **technika chyby záměnou**.

Jiný gag vyzorujeme při scéně, kdy malý chlapec ukradne Kidovi hračky. Toto je **technika konfliktu**. Tento gag dává základ pro gag další, a to **techniku tělesné nesnáze**. Kid se totiž na chlapce vrhne a začíná rvačka. Scéna dále pokračuje, když do davu přichází chlapcův starší bratr a rozhodne se dát za vyučenou Chaplinovi. Ve chvíli, kdy se Chaplina chystá uhodit, Charlie uhýbá, a agresor tak praští vší silou do lampy, která se zcela ohne. Přehnanou ohebnost lampy můžeme označit za **techniku nesmyslu**. Když se protivník snaží Chaplina uhodit, Charlie vždy uhne a celá komická situace se několikrát opakuje, až je agresor zcela vyčerpán. Tuto situaci lze označit jako **techniku opakování**.

Další **techniku chyby záměnou** vyzorujeme ve chvíli, kdy je k nemocnému Kidovi přivolán lékař. Když lékař požádá malého pacienta, aby řekl ááá, nedočká se úkonu od Kida, nýbrž od Chaplina.

Na samém konci filmu se Charliemu ve snové sekvenci zdá o rvačce, při které létá andělům peří z křídel. To označujeme jako **hmotnou škodu**, tedy prvek techniky nesnáze.

## 10.2 Buster Keaton – Frigo na mašině

**Originální název:** The General

**Datum premiéry:** 31. prosinec 1926

**Stopáž:** 79 min

**Režie:** Buster Keaton, Clyde Bruckman

**Kamera:** Bert Haines, Devereaux Jennings

**Scénář:** Buster Keaton, Clyde Bruckman

**Hudba:** Džó Hisaiši, Robert Israel

**Produkce:** The United Artists

**Ostatní:** černobílý, němý

**Obsazení:**

Buster Keaton	Johnnie Gray
Marion Mack	Annabelle Lee
Glen Cavender	kapitán Anderson
Jim Farley	generál Thatcher
Charles Henry Smith	Annabellin otec
Frank Barnes	Annabellin bratr
Joe Keaton	generál
Mike Donlin	generál
Tom Nawn	generál
Frederick Vroom	generál
Sidney Chaplin	úředník sociální pomoci
Lita Greyová	dětský andílek

### Námět

Námět pro snímek Frigo na mašině má na svědomí Keatonův spolupracovník Clyde Bruckman. Právě on předložil Busteru Keatonovi knihu od Pittengera s únosem Generála. Jelikož měl Buster Keaton v oblibě období popisované v knize i železnici jako takovou, námět se mu velice zalíbil a rozhodl se film pojmout jako komedii.

Keatonovi velmi záleželo na vhodném prostředí, a proto si vyhlédl železniční trať v Tennessee a ihned začal jednat o pronájmu trati i lokomotivy. Společnost však Keatona odmítla ihned poté, co zjistila, že film bude natočen jako komedie. Keaton si tak pronajal dráhu Oregon, Pacific & Eastern Railroad.

## **Obsah**

Děj filmu se odehrává na pozadí americké občanské války Jihu proti Severu. Johnnie Gray je zamilován hned dvakrát. První láskou je jeho lokomotiva Generál, druhou dívka Annabelle. Když Johnnieho nepřijmou do armády, je na něj Annabelle naštvaná a oznámí mu, že ho nechce vidět do té doby, než bude mít na sobě uniformu.

Při jednom z útoků severanů je Johnniemu odcizena lokomotiva společně s nic netušící Annabelle. Johnnie je odhodlán získat svou lokomotivu a dívku zpět. Začíná vlaková honička, při které vše Johnniemu nevychází podle plánů, a dostává se tak za nepřátelskou linii. Ukryje se tedy v jednom z domů, kde čirou náhodou vyslechne nepřátelské plány, a dozví se, kde Annabelle ukrývají.

Po osvobození Annabelle i Generála se všichni vrací na jižanskou stranu do bezpečí. V průběhu vlakové honičky je nepřátelská lokomotiva stržena z mostu. Jelikož nebylo možné scénu natočit pomocí filmových efektů, musela být při této scéně obětována skutečná lokomotiva. Proto se scéna zařadila mezi nejdražší v celé éře němého filmu. Johnnie se s Annabelle a Generálem nakonec dostanou do bezpečí, Johnnie vyradí plány nepřátelské strany a přispěje tak k vítězství jižanů. Za odměnu je mu udělena možnost stát se vojákem.

## **Analýza gagů použitých ve filmu**

První gag zaznamenáme při cestě hlavního hrdiny k domu jeho milé. Johnnie se pomalu blíží k domu své milované, ta se k němu však nevědomky připojí. Johnnie ji po celou dobu nevidí. Před dveřmi jejího domu se začne upravovat netuše, že Annabelle jej celou dobu tajně pozoruje. Tento fakt zjistí až ve chvíli, kdy ho na sebe upozorní sama dívka.

Tento gag můžeme označit jako **techniku chyby odhalení**. Trapasy hlavního hrdiny pokračují, když z domu své milé odchází a dívá se na dívku, padá ze schodů. Tento pád můžeme označit jako gag založený na **technice tělesné nesnáze**.

Další gag nalezneme při scéně, kdy se Johnnie pokouší zapsat do armády. Když zjistí, že pod jeho pravým jménem a s jeho pravým povoláním ho do armády odmítnou zapsat, rozhodne se vydávat za někoho jiného. Je však odhalen – **technika chyby odhalení**. Další **odhalení** následuje, když Johnnie sebere zápisový lístek, který mu nepatří.

Jiný gag následuje při pronásledování odcizeného Generála. Johnnie, uháněje na drezíně za ukradeným vlakem, si nevšimne překážky na kolejích a společně s drezínou se kácí k zemi. Gag je tedy založený na **technice tělesných nesnází**. Gag pokračuje, když si hlavní hrdina vypůjčuje místo drezíny jízdní kola. Ani s tím však nepochodí a padá k zemi podobně jako před několika málo okamžiky na drezíně. Situace se dá označit jako kombinace **tělesných nesnází** a **techniky opakování**.

Jistou sekvenci gagů dále pozorujeme, když se Johnnie konečně dostává k rychlejšímu dopravnímu prostředku – lokomotivě. První gag této sekvence vyzorujeme ve scéně, kdy rozhořčený Johnnie zburcuje vojáky u lokomotivy. Ti vylezou na vůz zapojený za lokomotivou. Johnnie však opomněl vůz k lokomotivě připojit, a tak odjíždí bez vojáků, čehož si všímá až po delší době. Gag je tedy založený na **technice chyby**. Následuje gag **nesnáze vyvolaný živly**, když Johnnieho pokropí voda. Jiná **technika chyby** je znázorněna při scéně, kdy se Johnnie pokouší vystřelit na nepřátele. Dělo však nabije málo a koule doletí sotva k jeho nohám. Scéna s dělem pokračuje gagem založeným na **technice tělesného nebezpečí**. Dělo se náhle skloní a míří tak přímo na hlavního hrdinu. Díky **technice náhody** však vystřelí ve správný okamžik a zasáhne nepřátelský vlak. Jiná Johnnieho potíž spočívá ve scéně, kdy se zastavený vlak dá náhle do pohybu a odjíždí bez hlavního hrdiny. I tuto situaci můžeme označit jako **techniku chyby**. Jinou **techniku chyby** najdeme ve scéně, kdy Johnnie zlomí sekeru a snaží se dřevo dosekat tím, co z ní zbylo.

Jiný gag můžeme vyzorovat v situaci, kdy je hlavní hrdina schovaný pod stolem. Při ukrývání dostane pod stolem ránu a chvíli nato se spálí o cigaretu jednoho z generálů. Obě situace označujeme jako **techniku tělesné nesnáze**. **Techniku chyby** najdeme při



scéně, kdy Johnnie vysvobozuje Annabelle ze zajetí. Své milé ukazuje, aby byla potichu, sám však svou chybou shodí stolek.

Když se hlavní hrdina společně se svou milou opět dostanou k vlaku, nastává další sekvence gagů. Gag založený na **technice nesnáze vyvolanou živly** vyzorujeme, když Annabelle zasáhne proud vody. Další gag najdeme ve scéně, kdy Johnnie poprosí Annabelle, aby přiložila do kotle. Annabelle poslušně přikládá, avšak záhy objeví polínko, ve kterém je díra. Domnívá se, že je poškozené a tudíž nevhodné k přikládání, proto polínko vyhazuje z vlaku pryč. Tuto komickou situaci můžeme označit jako gag založený na **technice chyby**. Jinou **techniku chyby** najdeme při scéně, kdy Annabelle vlakem ujede Johnniemu. Ten se jí snaží doběhnout. Ve chvíli, kdy se chystá na vlak skočit, Annabelle zařadí zpětný chod a opět Johnniemu ujíždí. I tento gag označujeme jako **techniku chyby**.

Posledním gagem, který ve filmu Frigo na mašině najdeme, je gag založený na **technice opakování**. Když je Johnnie jmenován vojákem a odebere se se svou milou ke své lokomotivě, musí zsalutovat vždy, když kolem projde voják. Nemá tak možnost Annabelle políbit. Situace se několikrát opakuje. Po chvíli se hlavní hrdina posadí na druhou stranu vedle své milé a opakovaně zvedá ruku na pozdrav a zároveň se konečně může věnovat svému děvčeti.

### 10.3 Harold Lloyd – O patro výš

**Originální název:** Safety Last!

**Datum premiéry:** 1. duben 1923

**Stopáž:** 74 min

**Režie:** Sam Taylor, Fred C. Newmeyer

**Kamera:** Walter Lundin

**Scénář:** Tim Whelan

**Hudba:** Carl Davis

**Produkce:** Hal Roach

**Ostatní:** černobílý, němý

## Obsazení:

Harold Lloyd	chlapec
Mildred Davis	Haroldova nevěsta
Bill Strother	Haroldův přítel lezec
Noah Young	strážník

## Námět

Filmserver (online, cit. 2016-01-26) k námětu uvádí: „*Inspiračním snímekem, z něhož celá komedie vzklíčila, byla situace, kdy se stal Lloyd náhodným svědkem podobné akce, jakou vidíme ve filmu.*“ Harold Lloyd byl navíc svou akrobacií proslulý. Je až úctyhodné, jak Harold Lloyd obratně šplhá po budově s jednou, téměř chromou rukou. V roce 1919 přišel následkem výbuchu o palec a ukazovák na pravé ruce. Zranění pak zakrýval speciální rukavicí. (Hanisch 1982) Harold Lloyd navíc věřil, že komické situace je třeba doplnit o nebezpečí, ve kterém se hlavní hrdina ocitne. (Filmserver, online, cit. 2016-01-26) Spojením tzv. Thrill Picture, záliby v akrobacii, a jedinečného příběhu založeného na vlastním pozorování dal tak skvělý námět pro natočení filmu O patro výš.

## Obsah

Harold odjíždí do New Yorku vydělat velké peníze. Získá pozici v obchodním domě jako prodavač látek. V dopisech, které posílá své milé, píše o svém postupu na kariérním žebříčku. Ten se však neuskutečňuje. Když za ním jeho vyvolená přijíždí do města, aby ho překvapila, nechce se Harold nechat zahanbit. Okamžitě se vžije do pozice generálního manažera obchodu a jeho milá mu vše uvěří. Harold shodou okolností vyslechne stížnosti pravého generálního manažera. Ten prohlásil, že vyplatí závratnou sumu peněz tomu, kdo do jejich obchodu přitáhne zástupy zákazníků. Harold se chopí příležitosti a vymyslí plán, který uspokojí obě strany. Otiskne v novinách článek, že záhadný muž – Haroldův přítel – vyleze na vysoký obchodní dům, ve kterém se obchod nachází. Haroldův partner má však potíže, a proto musí Harold nebezpečnou

cestu do výšek absolvovat sám. Při cestě narazí na mnohá úskalí. Nakonec však úspěšně dorazí až na vrchol budovy, kde se shledává se svou milou, které již jako falešný manažer přislíbil svatbu.

### **Analýza gagů použitých ve filmu**

První gag vyzkoušíme na samém začátku filmu ve chvíli, kdy se Harold chystá odjet do města. Když se rozloučí se svou matkou a milou, popadne místo svého kufru košík s dítětem. Tento gag označujeme jako **techniku chyby záměnou**. Gag pokračuje, když Harold předává dítě rozzlobené matce a přebírá zpět svůj kufr. Jelikož je k vlaku otočený zády, naskočí na právě projíždějící kočár s vědomím, že naskočil na vlak. Tato komická situace je směsicí **techniky náhody a další záměny**.

Další gag vysledujeme ve scéně, kdy je Harold již ve svém novém bytě. Ve chvíli, kdy na dveře zaklepe domovnice, vyskočí Harold společně se svým spolubydlícím na věšák na kabáty, pod které se schovají. Domovnice tak nic nepozná. I tento gag můžeme označit jako jistou **chybu záměnou**. Domovnice si totiž hlavního hrdinu a jeho přítele zaměnila s kabáty. Gag pokračuje ve chvíli, kdy spolubydlící zasedne Haroldovi jeho místo. Ve snaze usednout zpět na svou židli, zatuká Harold na dveře. Jeho přítel ihned vyskočí na věšák pod kabát s vědomím, že domovnice opět ťuká u jejich dveří. Tento gag můžeme označit jako **techniku nesnáze vyvolanou šprýmy**. Právě při této technice je klíčový pocit nemohoucnosti nebo zoufalství, v případě šprýmu Harolda Lloyda je to strach jeho kolegy z domovnice.

Harold, který chce být v práci včas, čeká přede dveřmi obchodu, kde pracuje. Zabrán do svých papírů však usedá do auta s ručníky. Hluchý řidič Harolda nevědomky zavírá v autě a odváží ho pryč. Tento gag můžeme zařadit do **technik náhody**. Když hluchý řidič konečně zastaví, snaží se Harold všemi silami dostat se co nejrychleji zpět k obchodu. Štěstí mu však nepřeje, a tak se uchýlí k nápadu předstírat, že je v bezvědomí. Lehne si vedle sanitky, která parkuje u chodníku, a předstírá bezvědomí. Záchranáři tedy Harolda naloží do sanitky. Později je však odhalen, když chce vystoupit co nejbližší k obchodu. Tento gag tedy můžeme označit jako **techniku chyby odhalením**, a to odvedením pozornosti.

Další gag vyzní ve chvíli, kdy se Harold snaží dostat nepozorován do obchodu. Vydává se tak za jednu z figurín, které personál právě vnáší dovnitř. Pracovník vnášející figuríny do obchodu tak Harolda s figurínou zamění – **technika chyby záměnou**. Harold je však později odhalen, když kýchne. Tuto situaci označujeme jako **odhalení**, a to odhalení prosté. Když se Harold konečně dostává do obchodu, nechce být za žádnou cenu spatřen svým nadřízeným. Proto se přikrčí vedle vozíku a kopíruje jeho trasu. Vozík však náhle vybočí ze své trasy a nic netušící Harold dále pokračuje v cestě vpřed po čtyřech. Vybočení vozíku z trasy můžeme označit jako **techniku náhody**. Gag pokračuje, když je Harold odhalen svým nadřízeným – **prosté odhalení**. Že byl odhalen, však Harold nezpozoruje a stále pokračuje ve své cestě. Topperem tohoto gagu je scéna, kdy se Haroldův nadřízený zastaví u dveří výtahu. Harold, stále ještě v pokrčené pozici, náhle vyskočí, nadřízený se lekne a zapadne do výtahu, jehož dveře se náhle otevřely. I tuto situaci s výtahem můžeme označit jako **techniku náhody**. Harold se následně zvedne, nevěda o svém šéfu, a je připraven pracovat.

**Techniku nesnáze založenou na hmotné škodě** najdeme ve scéně, kdy je Haroldovi přidělena zákaznice. Ten jí však svým nešikovným zásahem zničí šaty. Jiný gag spojený se zákaznicí najdeme ve scéně s náročnou klientkou, která si neustále nechává předkládat další a další látky. Tento gag je založen na **opakování**. Topperem tohoto gagu je, když požádá pouze o vzorek, a nikoliv o celou látku.

Záměnu můžeme vyznívat ve scéně s policistou – Haroldovým přítelem. Harold chce svému dalšímu příteli dokázat, že policista je jeho přítel a může si tak cokoli dovolit, aniž by za to byl trestán. Oba se tedy dohodnou, že policistu povalí za zem. Harold si však svého policejního přítele splete s jiným strážcem zákona. Nastává tedy **záměna**. **K** další **záměně** dochází ve chvíli, kdy se Harold ihned po incidentu schová, a za devianta je tak označen jeho přítel. Ten začne šplhat po budově. Harold, který svého přítele s hrůzou pozoruje, oškube ve stresu květinu muži, který stojí vedle něj. Vzniká tedy gag založený na **technice nesnáze vyvolaný hmotnou škodou**.

**Techniku nesmyslu založenou na zrychlení pohybu** najdeme ve scéně, kdy v obchodě probíhají slevy. I tady začíná jistá sekvence gagů, kdy se zákaznice přetahují a překřikují. Rozvášněný dav žen Haroldovi potrhá šaty – **technika nesnáze založená na hmotné škodě**. Když se Harold chce upravit, učiní tak v pleši jednoho ze zákazníků.

Tento gag označujeme jako **zastírané odhalení**, jelikož hlavní hrdina po svém odhalení předstírá zcela jinou činnost. Jakmile pán však skloní hlavu, opět se v pleši začne upravovat.

Další **techniku chyby záměnou** vyzorujeme při situaci, kdy Harolda navštíví jeho milá a domnívá se, že Harold je šéfem obchodu. Harold nechce zůstat zahanben faktem, že pouze prodává zboží, a tak svou vyšší funkci předstírá. Následuje opět sekvence gagů. Když mu jeho spolupracovníci přinesou ukázat obrázek s karikaturou jejich nadřízeného, Harold na papír významně napíše OK. Od svého odhalení tak odvádí pozornost. Když se Harold a jeho přítelkyně dostanou do kanceláře Haroldova manažera, musí Harold, maskovaný za novinami, před svým nadřízeným předstírat, že právě on je manažerem. Jeho nadřízený nic nepozná, a tak hovoříme o další **technice založené na chybě záměnou**.

V den, kdy se chystá Haroldův přítel vylézt na budovu obchodu, se na scéně objevuje zesměšněný strážník. Harold se strážníka snaží zbavit, a proto ho odvádí do malého domku s otevřenými dveřmi ve snaze policistu v domku uvěznit. Ten však vychází ven jinými dveřmi a Harold je tak odhalen – **technika chyby prostým odhalením**. Strážníka na ulici zastavuje opilec, který mu chce představit své nové přítelkyně – vystavené figuríny v obchodní výloze. I on se tedy dopustil **chyby**. **Gag založený na opakování** spatříme ve chvíli, kdy Harold napíše na zeď křídou nápis: Kopni mě. Na zeď se přimáčkne strážník, který je kopancem zesměšněn, později se však ta samá situace stane Haroldovi. Další gag vyzorujeme v okamžiku, kdy Harold prozradí, že on je tím tajemným lezcem. Náhle vyjede plošina, která Harolda povalí na zem – **technika tělesné nesnáze**. Když plošina zajíždí, Harold opět upadne – **opět technika tělesné nesnáze**. Svůj pád však maskuje klikováním – **technika chyby založená na zastíraném odhalení**. Když Harold leze po budově nahoru, čekají ho mnohá úskalí a pozorujeme tak gag s **technikou nesnáze, založenou na případu tělesného nebezpečí**. Tento gag je podpořen náhodami, které základní gag jen prohlubují. Všechny problémy, kterým Harold musí čelit při cestě na vrchol obchodní budovy, jsou však stále založené na technice nesnáze, založenou na případu tělesného nebezpečí. Dá se tedy říci, že většina filmu je založená na jednom jediném gagu. Když se Harold konečně dostává na střechu budovy a odchází se svou nevěstou, přilepí se mu do asfaltu boty. Ty se mu vyzují a Harold pokračuje v cestě dál bez obuvi. Tento závěrečný gag označujeme jako **techniku nesnáze vyvolanou živly**.

## 10.4 Laurel & Hardy - Stan a Oliver na výletě

**Originální název:** Two Tars

**Datum premiéry:** 3. 11. 1928

**Stopáž:** 21 min

**Režie:** James Parrot

**Kamera:** George Stevens

**Scénář:** Leo McCarey

**Hudba:** Paul Misraki

**Produkce:** Hal Roach

**Ostatní:** němý, černobílý

**Obsazení:**

Stan Laurel	Stan
Oliver Hardy	Ollie
Edgar Kennedy	motorista
Thelma Hill	strážník
Ruby Blaine	blondýnka

### Námět

Inspirací pro film Stan a Oliver na výletě byla myšlenka hromadného ničení. Právě v tomto filmu Stan a Oliver své hromadné ničení započali. Ničení ve velkém mělo obrovský úspěch a stalo se jedním z nejproslulejších gagů dvojice Laurel & Hardy. Hromadné ničení pokračovalo i v dalších filmech, jako byly například Veselé Vánoce z roku 1929. Tak jako byla pro Harolda Lloyda typická akrobacie, byly pro dvojici Stana a Olivera typické ničivé scény.

### Obsah

Příběh začíná návratem Stana a Ollieho od námořní armády. V pronajatém autě se projíždí městem. Ani jeden z nich však není dobrý řidič, a tak cestu provází několik nepříjemností. U obchodu se žvýkačkami narazí dvojice na dvě dívky. Po menší

potyčce s prodavačem, kterému Ollie rozbil automat na žvýkačky, odjíždějí i s děvčaty. Na dálnici je však dopravní zácpa. Stan a Ollie nechtějí čekat, a proto kolonu aut předjíždějí. Na jejím začátku však způsobí srážku a začíná hromadné ničení aut. Situaci se pokouší uklidnit strážník, kterému však dvojice ujíždí. Strážce zákona vyzve všechny poškozené, aby námořníky pronásledovali. Stan a Oliver však zajedou do vlakového tunelu, odkud vlak všechna auta vytlačí. Dvojice pak mírně pomačkaná vyjíždí za vlakem a vyráží vstříc dalším dobrodružstvím.

### **Analýza gagů použitých ve filmu**

První gag vypořádáme ve chvíli, kdy Ollie vystřídá Stana v řízení. Stanovi vysvětluje pravidla řízení, a nedívaje se na cestu, nabourá do pouliční lampy. Zde hovoříme o **technice chyby**, které se Ollie dopustil, když nesledoval dění před sebou, zároveň také o **technice nesnáze vyvolanou hmotnou škodou**, když auto nabourá do lampy.

Další gag přichází na scénu ve chvíli, kdy Ollie rozbije stojan na žvýkačky. Po nějaké době je odhalen – **technika chyby prostým odhalením**. Dostávají se tak do **konfliktu**. Následují **tělesné nesnáze**, když se do sebe pustí dvojice s prodavačem. Přichází také **opakování**, když Stan několikrát po sobě upadne kvůli rozsypaným žvýkačkám.

Následující scéna je pak až do konce filmu založena na jediném gagu, a to na **technice nesnáze založenou na hmotných škodách**. Nastává totiž hromadné ničení aut. Ničení je čas od času doplněno o **nesnáze tělesné**, když jeden ničitel druhému ušetří kopanec, úder nebo zapříčiní jeho pád. Do potyčky se zapojují také dámy, které si místo vozidel ničí šaty. Topperem gagu je zničení všech aut nárazem vlaku, který z tunelu vytlačí všechna vozidla pronásledující Stana a Olivera.

## 11 SHRNU TÍ A POROVNÁNÍ ROZBORŮ

Ve filmu *The Kid* s Charlesem Chaplinem v hlavní roli můžeme vysledovat hned několik rozdílných technik užití gagu. Nejvíce opakující se technikou je však záměna. Právě techniku záměny najdeme ve filmu *The Kid* celkem 4x. V počtu záměn překoná film *The Kid* Harold Lloyd s filmem *O Patro výš* a jeho celkem pěti záměnami. Ve filmu s Frigem ani s Laurelem a Hardym však nenajdeme záměnu žádnou.

Druhou nejpoužívanější metodou se v Chaplinově filmu stala technika tělesné nesnáze. Sem patří údery, kopance a pády, na kterých film *The Kid* nešetří. Hned první tělesnou nesnáz uvidíme při scéně, kdy se Chaplin opakovaně pokouší vracet nalezené dítě k jeho nepravé matce. Celkem můžeme tuto techniku zaznamenat ve filmu *The Kid* třikrát. Od techniky založené na tělesné nesnázi se dostáváme k další technice, která je právě s tělesnými nesnázemi často spojená a předchází jim. Jde o techniku založenou na konfliktu. Tuto techniku můžeme ve filmu objevit dvakrát. Tělesných nesnází využívají i ostatní komici, jejichž filmy tu byly rozebrány. Na škále se tato technika pohybuje u jednotlivých filmů vždy od 2 do 4. Nejvíce tělesných nesnází však zažívá Buster Keaton, tedy Johnnie Gray, ve filmu *Frigo na mašině*. Oproti Chaplinovi však není technika nesnáze založena u Friga na konfliktu. Ani Harold Lloyd se do konfliktu ve filmu *O patro výš* nedostává. Do techniky konfliktu se dostává dvojice Laurel & Hardy, kteří svým konfliktem započnou hromadné ničení.

Ve filmu *The Kid* zachytíme také techniku, která je pro postavu Charlieho Chaplina velmi typická. Po každém pádu či úderu si opět upraví klobouk ve snaze opět vypadat elegantně. Tuto techniku nevypozorujeme ani v jednom z ostatních rozebíraných filmů. Právě tato technika se pro postavu tuláka Charlieho stala velmi typickou a je rozebírána v mnoha knihách o tomto komikovi.

Velmi častou technikou je odhalení. Právě tato technika je totiž užitá ve všech rozebíraných filmech. Nejvíce tuto techniku využívá Harold Lloyd ve filmu *O patro výš*. Technika odhalení je v tomto filmu využita hned šestkrát. Oproti tomu ve filmu *Frigo na mašině* je tato technika využita třikrát, ve filmech *The Kid* a *Stan a Oliver na výletě* pouze jednou.



Téměř ve všech zmiňovaných filmech objevíme také techniku nesmyslu, a to ve větší i menší míře. Nejhojněji ji však využívá film *The Kid* s Charliem Chaplinem. Techniku nesmyslu vyzkoušíme při zrychlení pohybu. Stejnou taktiku používá také Harold Lloyd. I ve filmu *O patro výš* najdeme zrychlený pohyb. Právě tato technika se stala velmi typickou pro grotesky.

Častou je také technika opakování, která se vyskytuje ve všech zmíněných rozebraných filmech. U Chaplinova *Kida* zaznamenáme tuto techniku jednou, když se Charlieho protivník snaží tulákovi opakovaně uštvět ránu. Pokaždé však mine. Situace se opakuje až do úplného vyčerpání nepřítele. Ve filmu s *Frigem* se opakování dočkáme hned dvakrát, stejně jako u Harolda Lloyda. Ve filmu s dvojicí *Laurel & Hardy* vysledujeme techniku opakování, stejně jako u Charlieho Chaplina, jen jednou.

Často užívanou technikou jsou také hmotné škody. Ve filmu s *Frigem* se s hmotnou škodou nesetkáme. Jeho Generál, jeho majetek, ani jeho šaty nejsou poničeny do takové míry, aby byly zařazeny do techniky hmotných škod. Jeho šaty jsou například polity vodou, stejně tak jako šaty Annabelle. Přímou se však nezničí. S Chaplinem, Lloydem i Laurelem a Hardym je to odlišné. U Chaplina zaznamenáme hmotnou škodu jednou, u Lloyda hned třikrát. Nejvýznamnější hmotná škoda se však odehraje ve filmu *Stan a Oliver na výletě*. První hmotnou škodu utrpí jejich vůz při nárazu způsobeným Oliverovou nepozorností. Druhá hmotná škoda dává základ celé sekvenci hmotných škod, a to ve chvíli, kdy na ucpané dálnici Oliver a Stan spustí první náraz do auta za nimi.

Další technikou, která se v analýze gagu objevovala, byla technika nesnáze způsobená živly. Ve filmu *Kid* vyzkoušíme tuto techniku jen jednou, a to hned na začátku filmu. S počtem užití této techniky je to stejné i u Harolda Lloyda a filmu *O patro výš*. Oproti Chaplinovi se u Lloyda tato technika objevuje na samém konci filmu. Dalo by se tedy říci, že živly Chaplin svůj film začal, naopak Lloyd film touto technikou ukončil. Živly se vyskytují také ve filmu *Friigo* na mašině, ovšem v průběhu filmu, nikoliv na začátku ani na konci. Nutno také dodat, že každý z hrdinů se potýká s živly odlišnými. Zatímco se Charlie Chaplin potýká s odpadky, Harold Lloyd nevědomky ztrácí boty v tekutém asfaltu a Buster Keaton se několikrát musí vypořádat s živlem vodním.

Velmi často používanou technikou pro vytvoření gagu je také náhoda. Vypozorovat ji můžeme u filmu Frigo na mašině i O patro výš. Zatímco se Buster Keaton potýká s nástrahami náhod pouze jednou, je Harold Lloyd vystaven náhodám hned čtyřikrát. Komický účinek se tak u Harolda Lloyda znásobuje. Harold Lloyd se díky náhodám dostává do nejedné komické situace. U filmu Stan a Oliver na výletě ani ve filmu The Kid k žádnému gagu založenému na technice náhody nedochází.

Dalším velmi častým a též oblíbeným gagem je technika chyby jako taková. Některé gagy nelze s přesností zařadit do odhalení či záměny. Pro tento účel zařazení je tedy nazýváme chybami prostými. Techniku prosté chyby vypořádáme ve filmu O patro výš dvakrát, ve filmu Frigo na mašině dokonce osmkrát. Dá se říci, že pro film Frigo na mašině je technika chyby klíčová. Pro válečné téma se šprýmy, náhody ani odhalení příliš nehodily. Proto nejspíš Buster Keaton zvolil techniku chyby jako nejčastější gag pro film Frigo na mašině. Pro charakter filmu se tento gag nejvíce nabízel. Ve filmu Stan a Oliver na výletě zaznamenáme techniku chyby hned na začátku filmu, kdy Oliver, který právě Stanovi vysvětluje, jak řídit automobil, nedává pozor na cestu a nabourá. U filmu The Kid se s chybou nesetkáme.

Technikou, kterou vysledujeme pouze ve filmu O patro výš, jsou šprýmy. Techniku založenou na šprýmu vypořádáme ve chvíli, kdy Harold Lloyd zaklepe ve snaze dostat svého kolegu z jeho židle. Ten se zalekne vrátne a pověsí se na věšák mezi kabáty tak, jak to předtím udělali společně s Haroldem. Technika založená na šprýmu se neobjevuje v žádném z dále rozebíraných filmů.

Poslední technikou, která se v případě Frigo na mašině a O patro výš objevuje, je technika tělesného nebezpečí. Ve filmu s Busterem Keatonem je technika použita ve chvíli, kdy na hlavního hrdinu zamíří dělo. Na technice tělesného nebezpečí je tak vystavěna pouze jedna scéna, která plynule přechází v náhodu, když se vlak dostane do mírné zatáčky a vystřelí na nepřátelský vlak. Oproti filmu Frigo na mašině je technika tělesného nebezpečí ve filmu O patro výš velmi zásadní pro celý film. Dalo by se říci, že na této technice je film vystavěn. Ve chvíli, kdy se Harold pustí do šplhání po obchodní budově, je až do konce filmu tomuto nebezpečí vystaven. Gag je doplněn o různé náhody a živly, které hlavnímu hrdinovi cestu vzhůru znepríjemňují. Celý jeho výstup je však založen na jednom gagu, a to právě na technice tělesného nebezpečí.

## ZÁVĚR

Vzniku samotného filmu předcházela vize jakéhosi nadumění. Ačkoliv se tato vize uskutečnila nejprve v divadle, později zakořenila ve filmu. Filmové umění můžeme tak označit za uskutečnění tužeb tvůrců. Nejmladší umění, tedy umění filmové, si přisvojilo existující výrazové prostředky a obohatilo je o další možnosti. Od prvního veřejného promítání uplynulo již více než jedno století. Období americké grotesky bylo pro rozvoj světové kinematografie obdobím velmi důležitým. Právě v tomto němém a později i zvukovém období tvořili jedni z největších komiků všech dob. Někteří z nich se s příchodem zvuku vyrovnali a plynule k němu přešli. Pro jiné byl zvuk nepřítelem, kterého za žádnou cenu nechtěli do své tvorby vpustit.

Jména jako Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, Stan Laurel a Oliver Hardy patří velikánům, které si filmové generace budou pamatovat již navždy, i když v každé zemi měli pro komiky různá jména. Každé jméno navíc přináší určitou rozdílnost v hereckém projevu a příbězích. Promyšlená psychologie postavy se pro komiky stala význačným klíčovým bodem v celé jejich tvorbě. Tito velikáni svou prací významně obohatili světovou kinematografii.

Do období, kdy komedie byla králem, se však neřadí pouze slavná jména, která byla uvedena výše. Mezi další velikány patřili například Ben Turpin, Harry Langdon, Roscoe Fatty Arbuckle, Mabel Normandová, Mary Pickfordová a mnoho dalších. I tyto osobnosti, patřící do zlaté éry grotesky, by si zasloužily samostatný rozbor, který by mohl tvořit základ k rozšíření bakalářské práce, jejímu pokračování, nebo práci zcela nové.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Seznam použitých českých zdrojů

- BERGAN, R. 2011. *...ismy: Jak chápat film*. 1. vyd. Praha: Sloart. ISBN 978-80-7391-496-7.
- BROŽ, J. 2011. *Věčný tulák Charlie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel. ISBN 978-80-87391-59-4.
- ČÁSLAVSKÝ, K. 1986. *Sennettova továrna na smích*. 1. vyd. Praha: Československý filmový ústav.
- HANISCH, M. 1982. *Dodnes rozesmávají milióny: Buster Keaton, Harold Lloyd, Laurel & Hardy*. 1. vyd. Praha: Panorama. ISBN 11-070-82.
- KEATON, B. a CH. SAMUELS. 1993. *Buster Keaton: Můj nádherný svět grotesky*. 1. vyd. Praha: Šulc a spol. ISBN 80-85636-06-9.
- KRÁL, P. 1998. *Groteska: čili Morálka šlehačkového dortu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv. ISBN 80-7004-092-0.
- ORLICKÝ, J. 2003. *Záhady komična: teorie komična, vtipu, gagu a smíchu*. 1. vyd. Praha: Futura. ISBN 80-85523-93-0.
- SADOUL, G. 1958. *Dějiny filmu: Od Lumiera až do doby současné*. 4. vyd. Praha: Orbis.
- SUCHÝ, O. 1989. *Charles Chaplin*. 1. vyd. Praha: Horizont. ISBN 80-7012-003-7.
- SUCHÝ, O., a CH. CHAPLIN. 1997. *Velká kniha o Chaplinovi: z buřinky věčného tuláka*. 1. vyd. Praha: Cinemax. ISBN 80-85933-15-2.
- SUCHÝ, O. 1981. *Exkurze do království grotesky*. 1. vyd. Praha: Práce. ISBN 24-008-81.
- TOEPLITZ, J. 1989. *Dějiny filmu 1. díl: 1895-1918*. 1. vyd. Praha: Panorama. ISBN 80-7038-016-0.

## **Seznam použitých internetových zdrojů**

FILMSERVER. Stroj času: O patro výš [online]. © 2010-2016 [2016-01-26]. Dostupné z: <http://filmserver.cz/clanek/1451/o-patro-vys/>

HAROLD LLOYD DOT US. Harold Lloyd Filmography [online]. © 1995-2016 [2016-01-26]. Dostupné z: <http://haroldlloyd.us/the-films/harold-lloyd-filmography/>

SENSES OF CINEMA. Great directors [online]. © 1999-2015 [2016-02-01]. Dostupné z: <http://sensesofcinema.com/2002/great-directors/keaton/>

CHAPLIN-KEATON-LLOYD FILM LOCATIONS (AND MORE). Harold Lloyd Tours [online]. [2016-02-01]. Dostupné z: <https://silentlocations.wordpress.com/harold-lloyd-tours/>

LAUREL & HARDY THE OFFICIAL WEBSITE. Home [online]. [2016-02-01]. Dostupné z: <http://www.laurel-and-hardy.com/>

CHARLIE CHAPLIN OFFICIAL WEBSITE. The Kid [online]. © 2016 ]. [2016-02-01]. Dostupné z: <http://www.charliechaplin.com/en/films/1-the-kid/pictures>

## SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A – Filmografie Charlese Chaplina.....	I
Příloha B – Filmografie Bustera Keatona.....	VI
Příloha C – Filmografie Harolda Lloyd.....	XII
Příloha D – Filmografie Laurela a Hardyho.....	XIX
Příloha E – Charlie Chaplin ve filmu The Kid.....	XXIV
Příloha F – Buster Keaton.....	XXIII
Příloha G – Harold Lloyd ve filmu O patro výš.....	XXV
Příloha H – Oliver Hardy a Stan Laurel.....	XXVI

# PŘÍLOHY

## Příloha A - Filmografie Charlese Chaplina

### Filmy z produkce Keystone

MAKING A LIVING – Chaplin si vydělává za živobytí, realizace Henry Lehrman

KID AUTO RACES AT VENICE – Chaplin v zábavním parku, realizace Henry Lehrman

MABEL'S STRANGE PREDICAMENT – Chaplin v hotelu, realizace Henry Lehrman a Mack Sennet

BETWEEN SHOWERS – Chaplin a deštník nebo Chaplin jako nedbytný ctitel, realizace Henry Lehrman

A JOHNNIE FILM – Chaplin mezi filmaři nebo Chaplin se zamiluje v biu, realizace George Nichols

TANGO TANGLES – Chaplin má sólo, realizace Mack Sennet

HIS FAVOURITE PASTIME – Chaplin opilcem, realizace George Nichols

CRUEL, CRUEL LOVE – Chaplin obětí nešťastné lásky, realizace George Nichols

THE STAR BOARDER – Chaplin miláčkem domácí paní, realizace George Nichols

MABEL AT THE WHEEL – Chaplin na závodě nebo Mabel u volantu, realizace George Nichols

TWENTY MINUTES OF LOVE – Chaplin kapesním zlodějem nebo Démon lásky, realizace Joseph Maddern

CAUGHT IN A CABARET – Chaplin sklepníkem, realizace Charles Chaplin a Mabel Normand

CAUGHT IN THE RAIN – Chaplin a náměsíčnice, realizace Charles Chaplin

A BUSY DAY – Chaplin manželkou, realizace Charles Chaplin

THE FATAL MALLETT – Chaplin jako nápadník, realizace Charles Chaplin, Mack Sennet a Mabel Normand

HER FRIEND THE BANDIT – Chaplin banditou nebo Chaplin ničemou, realizace Charles Chaplin

THE KNOCKOUT – Chaplin a Fatty v ringu nebo Zápasníci, realizace Charles Chaplin a Mack Sennet

MABEL'S BUSY DAY – Chaplin prodavačem párků, realizace Charles Chaplin a Mabel Normand

A MABEL'S MARRIEND LIFE – Chaplin pod pantoflem, realizace Charles Chaplin a Mabel Normand

LAUGHING GAS – Chaplin spravuje zuby, realizace Charles Chaplin

THE PROPERTY MAN – Chaplin kulisákem, realizace Charles Chaplin

THE FACE ON THE BAR ROOM FLOOR – Chaplin malířem nebo Chaplin umělcem, realizace Charles Chaplin

RECREATION – Chaplin v opojení jara nebo Chaplinova jediná zotavená, realizace Charles Chaplin

THE MASQUERADER – Chaplin herečkou nebo Oh, ty ženy!, realizace Charles Chaplin

HIS NEW PROFESSION – Chaplin opatrovníkem nemocných, realizace Charles Chaplin

THE ROUNDERS – Chaplin novomanželem nebo Smutný konec dvou veselých kumpánů, realizace Charles Chaplin

THE NEW JANITOR – Chaplin posluhou nebo Chaplin domovníkem, realizace Charles Chaplin

THOSE LOVE PANG – Chaplin sokem v lásce nebo Sokové, realizace Charles Chaplin

DOUGH AND DYNAMITE – Charlie pekařem, realizace Charles Chaplin

GENTLEMEN OF NERVE – Chaplin na automobilových závodech, realizace Charles Chaplin

HIS MUSICAL CAREER – Chaplin stěhuje piana, realizace Charles Chaplin

HIS TRYSTING PLACE – Chaplin šťastným otcem nebo Chaplin tatínkem, realizace Charles Chaplin

TILLIE'S PUNCTURED ROMANCE – Chaplin honí dolary, realizace Charles Chaplin

GETTING ACQIAINTED – Chaplin flirtuje nebo Flirtování, realizace Charles Chaplin

HIS PREHISTORIC PAST – Chaplin v pravěku nebo Chaplin pračlověk, realizace Charles Chaplin



### **Filmy z produkce Essanay**

HIS NEW JOB – Chaplin filmovým hercem, realizace Charles Chaplin

A NIGHT OUT – Chaplin na námluvách, realizace Charles Chaplin

THE CHAMPION – Chaplin boxerem, realizace Charles Chaplin

IN THE PARK – Chaplin v parku, realizace Charles Chaplin

A JITNEY ELOPEMENT – Chaplin se žení, realizace Charles Chaplin

THE TRAMP – Chaplin tulákem, realizace Charles Chaplin

BY THE SEA – Chaplin na mořském břehu nebo Chaplin u moře, realizace Charles Chaplin

HIS REGENERATION – Jeho polepšení, realizace Gilbert M. Anderson

WORK – Chaplin lepičem tapet, realizace Charles Chaplin

A WOMAN – Chaplin dokonalou dámou, realizace Charles Chaplin

THE BANK – Chaplin bankovním sluhou, realizace Charles Chaplin

SHANGHAIED – Chaplin lodním kuchařem nebo Chaplin únoscem, realizace Charles Chaplin

A NIGHT IN THE SHOW – Chaplin v kabaretu, realizace Charles Chaplin

CARMEN – Carmen, realizace Charles Chaplin

POLICE – Chaplin zlodějem, realizace Charles Chaplin

### **Filmy z produkce Mutual**

THE FLOORWALKER – Chaplin obchodním příručím, realizace Charles Chaplin, 1916

THE FIREMAN – Chaplin hasičem, realizace Charles Chaplin, 1916

THE VAGABOND – Chaplin šumařem, realizace Charles Chaplin, 1916

ONE A.M. – Chaplin se vrací z flámu, realizace Charles Chaplin, 1916

THE COUNT – Chaplin falešným hrabětem, realizace Charles Chaplin, 1916

THE PAWNSHOP – Chaplin odhadcem v zastavárně, realizace Charles Chaplin, 1916

BEHIND THE SCREEN – Chaplin ve filmovém ateliéru, realizace Charles Chaplin, 1916

THE RINK – Chaplin na kolečkách nebo Chaplin na kolečkových bruslích, realizace Charles Chaplin, 1916

EASY STREET – Chaplin strážcem veřejného pořádku nebo Chaplin policistou, realizace Charles Chaplin, 1917

THE CURE – Chaplin v lázních, realizace Charles Chaplin, 1917

THE IMMIGRANT – Chaplin vystěhovalcem, realizace Charles Chaplin, 1917

THE ADVENTURER – Chaplin uprchlým trestancem nebo Dobrodruh, realizace Charles Chaplin, 1917

### **Filmy z produkce First National**

A DOG'S LIFE – Psí život, realizace Charles Chaplin, 1918

SHOULDER ARMS – Dobrý voják Chaplin, realizace Charles Chaplin, 1918

THE BOND – Půjčka, realizace Charles Chaplin, 1918

SUNNYSIDE – Chaplin vesnickým hrdinou, realizace Charles Chaplin, 1919

A DAY'S PLEASURE – V neděli odpoledne, realizace Charles Chaplin, 1919

THE KID – Kid, realizace Charles Chaplin, 1921

THE IDLE CLASS – Zahaleči nebo Chaplin na čundru, realizace Charles Chaplin, 1921

PAY DAY – Vejplata, realizace Charles Chaplin, 1922

THE PILGRIM – Poutník nebo Tulák, realizace Charles Chaplin, 1923

### **Filmy z produkce United Artist**

A WOMAN OF PARIS – Pařížská maitressa, realizace Charles Chaplin, 1923

THE GOLD RUSH – Zlaté opojení, realizace Charles Chaplin, 1925

THE CIRCUS – Cirkus, realizace Charles Chaplin, 1928

CITY LIGHTS – Světla velkoměsta, realizace Charles Chaplin, 1931

MODERN TIMES – Moderní doba, realizace Charles Chaplin, 1936

THE GREAT DICTATOR – Diktátor, realizace Charles Chaplin, 1940

MONSIEUR VERDOUX – Monsieur Verdoux, realizace Charles Chaplin, 1947

LIMELIGHT – Světla ramp, realizace Charles Chaplin, 1952

### **British Productions**

#### **Attica-Archway**

A KING IN NEW YORK – Král v New Yorku, realizace Charles Chaplin, 1957

#### **Universal**

A COUNTESS FROM HONG KONG – Hraběnka z Hongkongu, realizace Charles Chaplin, 1967

### **Ostatní filmy kde se Chaplin objevil**

HIS REGENERATION – realizace Broncho Billy, 1915, Essanay

TRIPLE TROUBLE – Chaplinovy trampoty, 1918, Essanay (vytvořeno ze záběrů pořízených Chaplinem práce po jeho odchodu z Essanay, Chaplin Essanay žaloval)

CHASE ME CHARLIE – 1918, Essanay (vytvořeno ze záběrů pořízených Chaplinem, není považováno za Chaplinův film)

HOW TO MAKE MOVIES – 1918, First National (nikdy neuvedeno)

THE NUT – Der Spinner, realizace Theodore Reed, 1921, United Artists

THE PROFESSOR – 1922, First National (nikdy neuvedeno)

SOULS FOR SALE – Duše na prodej, realizace Rupert Hughes, 1923, MGM

HOLLYWOOD – 1923, Paramount

A WONAN OF THE SEA – 1923, Charles Chaplin Production (nikdy neuvedeno)

SHOW PEOPLE – Něco se děje v Hollywoodu, realizace King Vidor, 1928, MGM

THE CHAPLIN REVUE - 1959, Chaplin First National Collection (tři scény včetně scén z How to make movies s Chaplinem bez makeupu)

(Suchý, Chaplin, 1997)

## **Příloha B - Filmografie Bustera Keatona**

### **Filmy pro Roscoa Arbuckla**

- The Butcher Boy - Fatty úředníkem, realizace Roscoe Arbuckle, 1917
- A Reckless Romeo - Fatty jako vesnický Romeo, realizace Roscoe Arbuckle, 1917
- The Rough House - realizace Roscoe Arbuckle, 1917
- His Wedding Night - realizace Roscoe Arbuckle, 1917
- Oh, Doctor - realizace Roscoe Arbuckle, 1917
- Fatty at Coney Island - Fatty na pláži, realizace Roscoe Arbuckle, 1917
- A country Hero - Fatty vesnickým hrdinou, realizace Roscoe Arbuckle, 1917
- Out West - Lechtivý desperádo, realizace Roscoe Arbuckle, 1918
- The Bell Boy - realizace Roscoe Arbuckle, 1918
- Moonshine - Fatty a pašeráci, realizace Roscoe Arbuckle, 1918
- Good Night, Nurse! - Fatty v sanatoři, realizace Roscoe Arbuckle, 1918
- The Cook - Bláznivá domácnost, realizace Roscoe Arbuckle, 1918
- A Desert Hero - Fatty šerifem, realizace Roscoe Arbuckle, 1919
- Back Stage - realizace Roscoe Arbuckle, 1919
- The Hayseed - Fatty sebevrahem, realizace Roscoe Arbuckle, 1919
- The Garage - Fatty v garáži, realizace Roscoe Arbuckle, 1920

### **Filmy pro Metro Pictures Corp.**

- One Week - Frigo staví dům, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1920
- Convict 13 - Frigo pod šibenicí, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1920
- The Scarecrow - Frigo na námluvách, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1920
- Neighbours - Frigo a soused, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1921

The Haunted House - Frigo ve strašidelném domě, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1921

Hard Luck - Frigo sebevrahem, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1921

The High Sign - Frigo král střelců, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1921

The Goat - Frigo obětním beránkem, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1921

### **Filmy pro Associated First National**

The Playhouse - Frigo v divadle, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1921

The Boat - Frigo ve člunu, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1921

The Paleface - Frigo mezi indiány, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1922

Cops - Frigo a strážníci, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1922

My Wife's Relations - Frigo dědicem, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1922

The Blacksmith - Frigo u kováře, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1922

The Frozen North - Frigo na Aljašce, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1922

The Electric House - Frigo elektrikářem, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1922

Daydreams - Frigo má smůlu, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1922

The Balloonatics - Frigo v balóně, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1923

The Love Nest - Frigo kapitánem, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1923

### **Celovečerní hrané filmy pro Metro Pictures Corp. (Buster Keaton Production)**

Three Ages - Láska kvete v každém věku, realizace Buster Keaton a Eddie Cline, 1923

Our Hospitality - Frigo oběť krevní msty, realizace Buster Keaton a John G. Blystone, 1923

Sherlock, Jr. - Frigo jako Sherlock Holmes, realizace Buster Keaton, 1924

The Navigator - Frigo plave, realizace Buster Keaton a Donald Crisp, 1924

Seven Chances - Když se Frigo ženil, realizace Buster Keaton, 1925

Go West - Frigo a kráva, realizace Buster Keaton, 1925

Battling Butler - Frigovi cesty ke kráse a síle, realizace Buster Keaton, 1926

### **Filmy pro United Artists**

The General - Frigo na mašině, realizace Buster Keaton a Clyde Bruckman, 1926

College - Frigo vzorný student, realizace Buster Keaton a James W. Horne, 1927

Steamboat Bill Jr. - Plavčík n sladké vodě, realizace Buster Keaton a Charles F. Reisner, 1928

### **Filmy pro Metro-Goldwyn-Mayer**

The Cameraman - Kameraman, realizace Buster Keaton a Edward Sedwick, 1928

Spite Mariage - Frigo, vzorný manžel, realizace Buster Keaton a Edward Sedwick, 1929

The Hollywood Revue of 1929 - Hollywoodská revue, realizace Charles F. Reisner, 1929

Free and Easy - Snadno a rychle podle Friga, realizace Edward Sedwick, 1930

Doughboys - Dobrý voják Frigo, realizace Edward Sedwick, 1930

Speak Easily - Frigo na Broadwayi, realizace Buster Keaton a Edward Sedwick, 1931

Wir Schalten Um Auf Hallowood - Přepojme na Hollywood, realizace Frank Reicher, 1931

Parlor, Bedroom and Bath - Frigo, svůdce žen, realizace Edward Brophy, 1931

Sidewalks of New York - Frigo, dobrodinec lidstva, realizace Jules White, Zion Myers, 1931

The Passionate Plumber - Zamilovaný klempíř, realizace Edward Sedwick, 1932

What! No Beer? - Frigo vaří pivo, realizace Edward Sedwick, 1933

Le Roi des Champs-Elysées - Frigo, lev Paříže, realizace Max Nosseck, 1934

An Old Spanish Custom - realizace Adrien Brunel, 1934

## **Filmy pro Educational Comedies**

všechny filmy v realizaci Cherlese Lamonta

### **1935**

Allez Oop

The Gold Ghost - Frigo zlatokopem

Palooka from Paducah

Tars and Stripes - Frigo námořníkem

Hayseed Romance

E-Flat Man

One Run Elmer - realizace Mack Sennet (Sennet-Educational Comedies)

### **1936**

Timid Young Man - realizace Ray Kane (Al Christie-Education Comedies)

The Chemist - Frigo Chemikem

Three on a Limb

Grand Slam Opera

Blue Blazes - Frigo hasičem

Mixed Magic - Frigo kouzelníkem

### **1937**

Ditto - Frigo poustevníkem

Jail Bait - Frigo trestancem

Love Nest on Wheels

## **Filmy pro Columbia Comedies**

### **1939**

Moochong Through Georgia, realizace Jules White

Pest From the West, realizace Del Lord

Nothing But Pleasure, realizace Jules White

### **1940**

Pardon My Berth Marks, realizace Jules White

The Spook Speaks, realizace Jules White

Taming of the Snood, realizace Jules White

### **1941**

So You Won't Squawk, realizace Del Lord

His Ex Marks the Spot, realizace Jules White

General Nuisance, realizace Jules White

She's Oil Mine, realizace Jules White

## **Ostatní filmy kde se Keaton objevil**

Forever and a Day, realizace René Clair, Edmund Goulding aj., 1943

San Diego I Love You, realizace Riginald LeBorg, 1944

That's the Spirit, realizace Charles Lamont, 1945

That Night With You, realizace William A. Seiter, 1945

El Moderno Barba Azul, realizace Jaime Salvador, 1946

God's Country, realizace Robetr Tandey, 1946

You're My Everything, realizace Walter Lang, 1949

In the Good Old Summertime, realizace Robert Z. Leonard, 1949



The Loveable Cheat, realizace Richar Oswald, 1949

Sunset Boulevard, realizace Billy Wilder, 1949

Un Duel a Mort, realizace Pierre Blondy, 1952

Limelight – Světla ramp, realizace Charles Chapli, 1952

L'incantevole Nemica, realizace Claudio Gora, 1952

Around the World in 80 Days – Cesta kolem světa za 80 dní, realizace Michael Anderson, 1956

The Adventures of Huckelberry Finn – Dobrodružství Huckelberryho Finna, realizace Michael Curtiz, 1960

The Girls Ago, 1962

It's a Mad, Mad, Mad, Mad World – To je ale bláznivý svět, realizace Stanley Kramer, 1963

The Triumph of Lester Snapwell - realizace James Cahoun, 1963

The Railrodder - realizace Gerald Potterton, 1965

Keaton Rides Again – Frigo se vrací, realizace John Spotton, 1965 (dokumentární)

Film – realizace Alan Schneider

Pajama Party – realizace Don Weis, 1965

Beach Blanket Bingo, realizace William Asher, 1965

Due Marines e un Generale, realizace Luigi Scattini, 1965

A Funny Thing Happened on the Way to the Forum – realizace Richard Lester, 1966

The Scribe – realizace John Sebert, 1966

(HANISCH, 1982)

## **Příloha C - Filmografie Harolda Lloyd**

The Old Monk's Tale — February 15, 1913  
The Twelfth Juror — April 19, 1913  
Hulda of Holland — April 21, 1913  
Rory o' the Bogs — December 22, 1913  
Samson — April 30, 1914  
The Sandhill Lovers — June 15, 1914  
The Patchwork Girl of Oz — September 28, 1914  
Willie Runs the Park — January 2, 1915  
Hogan's Romance Upset — February 13, 1915  
Just Nuts — April 19, 1915  
Love, Loot and Crash — April 24, 1915  
Their Social Splash — April 26, 1915  
Miss Fatty's Seaside Lovers — May 15, 1915  
From Italy's Shores — May 19, 1915  
Into the Light — June 17, 1915  
Courthouse Crooks — July 5, 1915  
Spitball Sadie — July 26, 1915  
Terribly Stuck Up — August 28, 1915  
A Mixup for Mazie — September 6, 1915  
Some Baby — September 20, 1915  
Fresh From the Farm — October 4, 1915  
Giving Them Fits — November 1, 1915  
Bughouse Bellhops — November 8, 1915  
Tinkering With Trouble — November 17, 1915  
Great While It Lasted — November 24, 1915  
Ragtime Snap Shots — December 1, 1915  
A Foozle at the Tee Party — December 8, 1915  
Ruses, Rhymes and Roughnecks — December 15, 1915  
Peculiar Patients' Pranks — December 22, 1915  
A Submarine Pirate — December 26, 1915

Lonesome Luke, Social Gangster — December 29, 1915  
Lonesome Luke Leans to the Literary — January 5, 1916  
Luke Lugs Luggage — January 12, 1916  
Luke Lolls in Luxury — January 19, 1916  
Luke the Candy Cut-Up — January 31, 1916  
Luke Foils the Villain — February 14, 1916  
Luke and the Rural Roughnecks — March 1, 1916  
Luke Pipes the Pippins — March 15, 1916  
Lonesome Luke, Circus King — March 29, 1916  
Luke's Double — April 12, 1916  
Them Was the Happy Days! — April 26, 1916  
Luke and the Bomb Throwers — May 8, 1916  
Luke's Late Lunchers — May 22, 1916  
Luke Laughs Last — June 5, 1916  
Luke's Fatal Flivver — June 19, 1916  
Luke's Society Mix-Up — June 26, 1916  
Luke's Washful Waiting — July 3, 1916  
Luke Rides Roughshod — July 10, 1916  
Luke, Crystal Gazer — July 24, 1916  
Luke's Lost Lamb — August 7, 1916  
Luke Does the Midway — August 21, 1916  
Luke Joins the Navy — September 4, 1916  
Luke and the Mermaids — September 18, 1916  
Luke's Speedy Club Life — October 1, 1916  
Luke and the Bangtails — October 15, 1916  
Luke the Chauffeur — October 29, 1916  
Luke's Preparedness Preparations — November 5, 1916  
Luke the Gladiator — November 12, 1916  
Luke the Patient Provider — November 19, 1916  
Luke's Newsie Knockout — November 26, 1916  
Luke's Movie Muddle — December 3, 1916  
Luke, Rank Impersonator — December 10, 1916

Luke's Fireworks Fizzle — December 17, 1916  
Luke Locates the Loot — December 24, 1916  
Luke's Shattered Sleep — December 31, 1916  
Luke's Lost Liberty — January 7, 1917  
Luke's Busy Day — January 21, 1917  
Luke's Trolley Troubles — February 4, 1917  
Lonesome Luke, Lawyer — February 18, 1917  
Luke Wins Ye Ladye Faire — February 25, 1917  
Lonesome Luke's Lively Life — March 18, 1917  
Lonesome Luke on Tin Can Alley — April 15, 1917  
Lonesome Luke's Honeymoon — May 20, 1917  
Lonesome Luke, Plumber — June 17, 1917  
Stop! Luke! Listen! — July 15, 1917  
Lonesome Luke, Messenger — August 5, 1917  
Lonesome Luke, Mechanic — August 19, 1917  
Lonesome Luke's Wild Women — September 2, 1917  
Over the Fence — September 9, 1917  
Lonesome Luke Loses Patients — September 16, 1917  
Pinched — September 23, 1917  
By the Sad Sea Waves — September 30, 1917  
Lonesome Luke in Birds of a Feather — October 7, 1917  
Bliss — October 14, 1917  
Lonesome Luke in From London to Laramie — October 21, 1917  
Rainbow Island — October 28, 1917  
Lonesome Luke in Love, Laughs and Lather — November 4, 1917  
The Flirt — November 11, 1917  
Lonesome Luke in When Clubs Are Trump — November 18, 1917  
All Aboard — November 25, 1917  
Lonesome Luke in We Never Sleep — December 2, 1917  
Move On — December 9, 1917  
Bashful — December 23, 1917  
Step Lively — December 30, 1917

The Tip — January 6, 1918  
The Big Idea — January 20, 1918  
The Lamb — February 3, 1918  
Hit Him Again — February 17, 1918  
Beat It — February 24, 1918  
A Gasoline Wedding — March 3, 1918  
Look Pleasant, Please — March 10, 1918  
Here Come the Girls — March 17, 1918  
Let's Go — March 24, 1918  
On the Jump — March 31, 1918  
Follow the Crowd — April 7, 1918  
Pipe the Whiskers — April 14, 1918  
It's a Wild Life — April 21, 1918  
Hey There! — April 28, 1918  
Kicked Out — May 5, 1918  
The Non-Stop Kid — May 12, 1918  
Two Gun Gussie — May 19, 1918  
Fireman, Save My Child — May 26, 1918  
The City Slicker — June 2, 1918  
Sic 'Em Towser — June 9, 1918  
Somewhere in Turkey — June 16, 1918  
Are Crooks Dishonest? — June 23, 1918  
An Ozark Romance — July 7, 1918  
Kicking the Germ Out of Germany — July 21, 1918  
That's Him — August 4, 1918  
Bride and Gloom — August 18, 1918  
Two Scrambled — September 1, 1918  
Bees In His Bonnet — September 15, 1918  
Swing Your Partners — September 29, 1918  
Why Pick on Me? — October 13, 1918  
Nothing But Trouble — October 27, 1918  
Hear 'Em Rave — December 1, 1918

Take a Chance — December 15, 1918  
She Loves Me Not — December 29, 1918  
Wanted \$5000 — January 12, 1919  
Going! Going! Gone! — January 26, 1919  
Ask Father — February 9, 1919  
On the Fire — February 23, 1919  
I'm On My Way — March 9, 1919  
Look Out Below — March 16, 1919  
The Dutiful Dub — March 23, 1919  
Next Aisle Over — March 30, 1919  
A Sammy in Siberia — April 6, 1919  
Just Dropped In — April 13, 1919  
Crack Your Heels — April 20, 1919  
Ring Up the Curtain — April 27, 1919  
Young Mr. Jazz — May 4, 1919  
Si Senior — May 11, 1919  
Before Breakfast — May 18, 1919  
The Marathon — May 25, 1919  
Back to the Woods — June 1, 1919  
Pistols for Breakfast — June 8, 1919  
Swat the Crook — June 15, 1919  
Off the Trolley — June 22, 1919  
Spring Fever — June 29, 1919  
Billy Blazes, Esq. — July 6, 1919  
Just Neighbors — July 13, 1919  
At the Old Stage Door — July 20, 1919  
Never Touched Me — July 27, 1919  
A Jazzed Honeymoon — August 3, 1919  
Count Your Change — August 10, 1919  
Chop Suey & Company — August 17, 1919  
Heap Big Chief — August 24, 1919  
Don't Shove — August 31, 1919

Be My Wife — September 7, 1919  
The Rajah — September 14, 1919  
He Leads, Others Follow — September 21, 1919  
Soft Money — September 28, 1919  
Count the Votes — October 5, 1919  
Pay Your Dues — October 12, 1919  
His Only Father — October 19, 1919  
Bumping Into Broadway — November 2, 1919  
Captain Kidd's Kids — November 30, 1919  
From Hand to Mouth — December 28, 1919  
His Royal Slyness — February 8, 1920  
Haunted Spooks — March 31, 1920  
An Eastern Westerner — May 2, 1920  
High and Dizzy — July 11, 1920  
Get Out and Get Under — September 12, 1920  
Number, Please? — December 26, 1920  
Now or Never — May 5, 1921  
Among Those Present — July 3, 1921  
I Do — September 11, 1921  
Never Weaken — October 22, 1921  
A Sailor-Made Man — December 25, 1921  
Grandma's Boy — September 3, 1922  
Dr. Jack — December 19, 1922  
Safety Last! — April 1, 1923  
Dogs of War — July 1, 1923  
Why Worry? — September 16, 1923  
Girl Shy — April 20, 1924  
Hot Water — November 2, 1924  
The Freshman — September 20, 1925  
For Heaven's Sake — April 5, 1926  
The Kid Brother — January 22, 1927  
Speedy — April 7, 1928

Welcome Danger — October 12, 1929

Feet First — November 8, 1930

Movie Crazy — September 23, 1932

The Cat's Paw — August 7, 1934

The Milky Way — February 7, 1936

Professor Beware — July 29, 1938

A Girl, a Guy, and a Gob — March 14, 1941 (HL Produced)

My Favorite Spy — June 12, 1942 (HL Produced)

The Sin of Harold Diddlebock — April 4, 1947 / Mad Wednesday — October 28, 1950

Harold Lloyd's World of Comedy — June 4, 1962

Harold Lloyd's Funny Side of Life — November 9, 1966

(Harold Lloyd.us, online, cit. 2016-01-26)



## **Příloha D - Filmografie Laurela a Hardyho**

Lucky Dog – realizace Jesse Robbins, 1918, Metro

### **Filmy pro Hala Roache**

#### **Roach pro Pathé**

Forty-Five Minutes from Hollywood, 1926

Duck Soup – realizace Fred Guiol, 1927

Slipping Wives – Milencem proti své vůli, realizace Fred Guiol, 1927

Love 'em and Weep – Nezdářené zálety, realizace Fred Guiol, 1927

Why Girls Love Sailors – Námořnická cháska, realizace Fred Guiol, 1927

With Love and Hisses – realizace Fred Guiol, 1927

Sailors, Beware! – realizace Hal Yates, 1927

Do Detectives Think? – Nesnáze dvou detektivů, realizace Fred Guiol, 1927

Flying Elephants – Laurel&Hardy v pravěku, realizace Frank Buttler, 1928

#### **Roach pro MGM**

Sugar Daddies – Cukrouškové, realizace Fred Guiol, 1927

The Second Hundred Years – Dva Ferdové, realizace Fred Guiol 1927

Call of the Cuckoo, realizace Clyde Bruckman, 1927

Hats off – Namáhavé zaměstnání, realizace Hal Yates, 1927

Putting pants on Philip – Filípek na návštěvě, realizace Clyde Bruckman, 1927

The Battle of the Century – Smetanová revoluce, realizace Clyde Bruckman, 1927

Leave 'em Laughing – Chechtavá nemoc, realizace Clyde Bruckman, 1928

The Finishing Touch – Laurel&Hardy staví dům, realizace Clyde Bruckman, 1928

From Soup to nuts – Vzorná obsluha, realizace Edgar Kennedy, 1928

You're darn Tootin – Zpropadení muzikanti, realizace Edgar Kennedy, 1928

Their Purple Moment – Dva muži v bryndě, realizace James Parrott, 1928

Should Married man Go Home? – Z bláta do louže, realizace James Parrott, 1928

Early to Bed – Milostpán a služebník, realizace Emmett Flynn, 1928

Two Tars – Stan a Oliver na výletě, realizace James Parrott, 1928

We Faw Down nebo We Slip Up – Domnělá nevěra, realizace Leo McCarey, 1928

Liberty – Zlatá svoboda, realizace Leo McCarey, 1929

Wrong Again – Malé nedorozumění, realizace Leo McCarey, 1929

That's my Wife – To je má žena, realizace Lloyd French, 1929

Double Whoopee – Není princ jako princ, realizace Lewis Foster, 1929

Habeas Corpus – Bázliví zloději, realizace James Parrott, 1929

Big Bussiness – Veselé Vánoce, realizace James W. Horne, 1929

Men O'war – Námořní hrdinové, realizace Lewis R. Foster, 1929

A Perfect Day – Rodinný výlet, realizace James Parrot, 1929

They Go Boom – Když řadí chřipka, realizace James Parrott, 1929

Bacon Grabbers – Dva na silnici, realizace Lewis R. Foster, 1929

Angora Love – Mlsná koza, realizace Lewis R. Foster, 1929

The Hoosgow – Vzpouza v káznici, realizace James Parrot, 1929

The Hollywood Revue nebo The Hollywood revue of 1929 – Hollywoodská revue, realizace Charles F. Reisner, 1929

Berth Marks – Dobrodružství ve spacím voze, realizace Lewis R. Foster, 1929

Unnaccustomed As We Are – Ženuška v kufru, realizace Lewis R. Foster, 1929

Night Owls – Noční ptáci, realizace James Parrott, 1930

Blotto – Hříšná noc, realizace James Parrot, 1930

The Rogue Song – Cikánská láska, realizace Lionel Barrymore, 1930

Be Big – Buď muž, realizace James Parrott, 1930

Brats – Škvrňata, realizace James Parrot, 1930

Below Zero – bez peněz do hospody nelez, realizace James Parrott, 1930

The Laurel and Hardy Murder Case – 10 minut strachu, realizace James Parrott, 1930

Hog Wild – Trampoty s anténou, realizace James Parrott, 1930

Another Fine Mess – Milostpánova komorná, realizace James Parrot, 1930

Chickens Come Home – Hříchy mládí, 1931

Laughing Gravy – Z deště pod okap, realizace James W. Horne, 1931

Our Wife – Laurel & Hardy se žení, realizace James W. Horne, 1931

Come Clean – Laurel & Hardy zachránci života, realizace James W. Horne, 1931

Pardon Us – Laurel & Hardy za mřížemi, realizace James Parrott, 1931

One Good Turn – Jeden dobrý skutek, realizace James W. Horne, 1931

Beau Hunks nebo Beau Chumps – Hrdinové cizinecké legie, realizace James W. Horne, 1931

Heplmates – Když je žena pryč, realizace James Parrott, 1931

Any Old Port – James W. horne, 1932

The Music Box – Stěhujeme piáno, realizace James Parrott, 1932

The Chimp – Šimpanz, realizace James Parrott, 1932

County Hospital – Laurel & Hardy v nemocnici, realizace James Parrott, 1932

Scram – Laurel & Hardy obětmi prohibice, realizace Raymond McCarey, 1932

Pack Up Your Troubles – Pryč se starostmi, realizace George Marshall, 1932

Their First Mistake – Pěkné nadělení, realizace George Marshall, 1932

Towed in a Hole – Malé ryby – taky ryby, realizace George Marshall, 1933

Twice two – realizace James Parrott, 1933

The Devil's Brother – Fra Diavolo, realizace Hal Roach, Charles Rogers, 1933 (podle opery Daniela F. Aubera)

Me and My Pal – Já a můj přítel, realizace Charles Rogers, Lloyd French, 1933

The Midnight Patrol – Půlnoční hlídka, realizace Lloyd French, 1933

Busy Bodies – Dva popletové, realizace Lloyd French, 1933

Dirty Work – Kominíci, realizace Lloyd French, 1933

The Sons of the Desert – Jedeme na Honolulu, realizace William A. Seiter, 1934

The Private Life of Oliver the Eight – Oliver Osmý, realizace Lloyd French, 1934

Hollywood Party of 1934 – realizace Richard Boleslawski, 1934, MGM

Going Bye Bye – realizace Charles Rogers, 1934

Them Thar Hills – Slunce, voda, vzduch, realizace Charles Rogers, 1934

Babes in Toyland – Byli jednou dva šibalové, realizace Gus Meins, Charles Rogers, 1934

The Live Ghost – Strašidelná loď, realizace Charles Rogers, 1934

Tit For Tat – Oko za oko, realizace Charles Rogers, 1935

The Fixer Uppers – Zachránci rodinného krbu, realizace Charles Rogers, 1935

Thicker Than Water – Krev není voda, realizace James W. Horne, 1935

Bonnie Scotland – Raz, dva, tři, realizace James W. Horne, 1935

The Bohemian Girl – Cikánské děvče, realizace James W. Horne, Charles Rogers, 1936

Our Relation – Milé příbuzenstvo, realizace Harry Lachman, 1936

Way Out West – Na divokém západě, realizace James W. Horne, 1937

Pick a Star – Hvězdy a nebe, realizace Edward Sedwick, 1937

Swiss Miss – Dráteníci, realizace John G. Blystone, 1938

Blockheads – Dubové palice, realizace John G. Blystone, 1938

The Flying Deuces – Laurel&Hardy v cizinecké legii, Edward Sutherland, 1939

A Chump at Oxford – Laurel&Hardy studují, realizace Alfred Goulding, 1940

Saps at Sea – Laurel & Hardy na moři, realizace Gordon Douglas, 1940

Great Guns – realizace Monty Banks, 1941

A-Haunting We Will Go – realizace Alfred Werker, 1942

Air Raid Wardens – Laurel & Hardy v CPO, realizace Edward Sedwick, 1943

Jitterbugs – Laurel & Hardy honí dolary, realizace Malcolm St. Clair, 1943

The Dancing Masters – realizace Malcolm St. Clair, 1943

The Big Noise – realizace Malcolm St. Clair, 1944

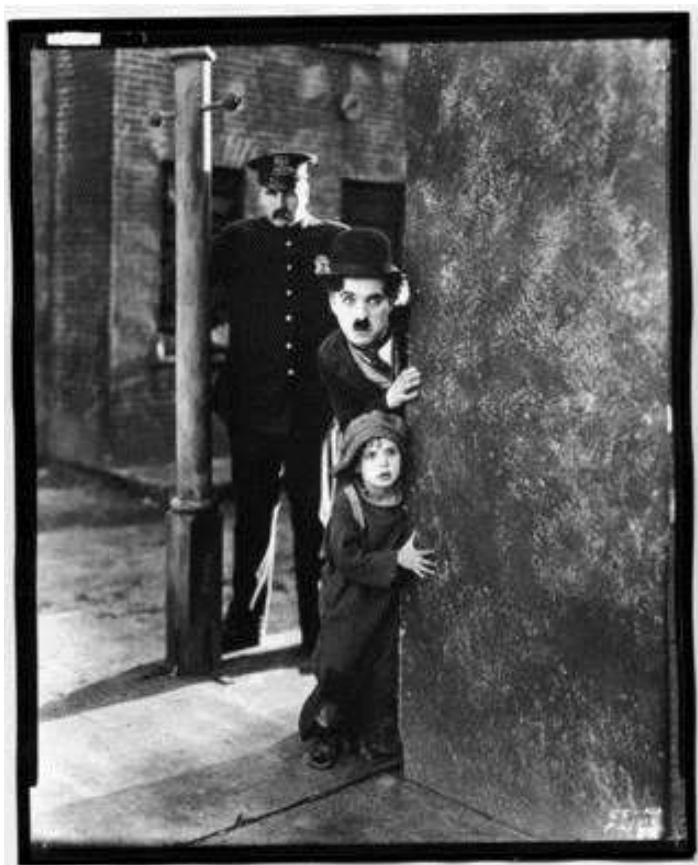
Nothing But Trouble – realizace Sam Taylor, 1944

The Bullfighter – realizace Malcolm St. Clair, 1945

Attol K – Laurel & Hardy zdědili ostrov, realizace Léo Joannon, John Berry, 1951

(Hanisch, 1982)

## Příloha E - Charlie Chaplin ve filmu The Kid



Zdroj: [charliechaplin.com](http://charliechaplin.com), online, cit. 2016-01-16

## **Příloha F – Buster Keaton**



Zdroj: Sensesofcinema.com, online, cit. 2016-01-16

## Příloha G - Harold Lloyd ve filmu O patro výš



Zdroj: Harold Lloyd Tours, online, cit. 2016-01-16



## **Příloha H - Oliver Hardy a Stan Laurel**



Zdroj: Lauer and Hardy.com, online, cit. 2016-0-16

## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora:** Anežka Horáčková

**Obor:** Sociální a mediální komunikace

**Forma studia:** prezenční

**Název práce:** Americká groteska

**Rok:** 2016

**Počet stran textu:** 66

**Celkový počet stran příloh:** 27

**Počet titulů českých použitých zdrojů:** 12

**Počet titulů zahraničních použitých zdrojů:** 0

**Počet internetových zdrojů:** 6

**Vedoucí práce:** Mgr. Tomáš Kepka