

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

BAKALÁŘSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM

2011–2014

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Jana Pikolonová

Filmová groteska

Praha 2014

Vedoucí bakalářské práce: MgA. Tomáš Kepka

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

**BACHELOR / MASTER COMBINED (PART TIME)
/ FULL-TIME STUDIES**

2011–2014

BACHELOR THESIS

Jana Pikolonová

Filmová groteska

Prague 2014

The Bachelor Thesis Work Supervisor: MgA. 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 jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně

V Praze dne

Jana Pikolonová

Poděkování

Ráda bych poděkovala panu MgA. Tomášovi Kepkovi za odborné konzultace a vedení mé práce, také za cenné rady a připomínky ke konečné podobě bakalářské práce.

Anotace

Hlavním zkoumáním bakalářské práce na téma filmová groteska je hledání odpovědi na otázku, čím byla filmová groteska tak výjimečná a čím spolu s Charlesem Chaplinem přispěli do světové kinematografie. V bakalářské práci se budu zabývat teoretickou částí.

Klíčové pojmy

Filmová groteska, filmoví průkopníci, světový film, Charles Chaplin, groteskní herci, historie filmu

Annotation

The main exploration bachelor thesis film comedy is to answer the question what was the burlesque so special and more along with Charles Chaplin contribution to world cinema. In my bachelor, I will discuss the theoretical part.

Key words

Charles Chaplin, grotesque actors, history of film, film comedy, film pathfinder, world film

OBSAH

ÚVOD	8
1 POČÁTKY FILMU	9
1.1 Cesta k filmu	9
1.1.1 Pokropený kropič	12
1.1.2 Východ z továrny	9
1.2 Filmoví průkopníci	12
1.2.1 Georges Méliès	13
1.2.2 Cesta na Měsíc	14
1.2.3 Dobytí pólu	14
1.2.4 Edwin Porter	14
1.2.5 David Wark Griffith	15
1.2.6 Dobytí národa	16
2 ROZMACH FILMU VE SVĚTĚ	17
2.1 Období 1905–1912.....	17
2.1.1 Francie	17
2.1.2 Itálie	19
2.1.3 Ostatní země	19
2.1.4 Spojené státy americké	20
2.2. Éra po roce 1912	21
2.2.1 Než vznikl Hollywood	22
2.2.2 Rozkvět Hollywoodu	23
3 DIVADLO, REVUE A JEJICH ŽÁNRY	24
3.1 Divadlo	24
3.2 Revue	25
4 FILMOVÁ GROTESKA	26
4.1 Filmový tvůrce Mack Sennett	26
4.2 Významné osobnosti filmové grotesky	28
4.2.1 Max Linder	28
4.2.2 Harold Loyd	29
4.2.3 Frigo – Buster Keaton	30
4.2.4 Laurel a Hardy	31
5 CHARLES CHAPLIN	34
5.1 Osobní život	34
5.2 Éra filmových grotesek	36
5.2.1 Na rámě zbraň	38
5.3 Dlouhometrážní filmy	39
5.3.1 Film Kid	40

5.3.2 Film Dáma z Paříže	40
5.3.3 Film Zlaté opojení	41
5.3.4 Film Diktátor	41
5.3.5 Novější filmy	43
6 CHAPLINŮV PŘÍNOS SVĚTOVÉMU FILMU	45
ZÁVĚR	47
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	49
SEZNAM OBRÁZKŮ	52
SEZNAM PŘÍLOH	52

ÚVOD

Cílem této bakalářské práce je seznámit čtenáře s počátkem a rozvojem filmové grotesky, jejím vzestupem ve světové kinematografii a zejména s postavou Charlese Chaplina. Jako filmového tvůrce, průkopníka, ale i jako člověka. Také hledání odpovědi na otázku, čím byla filmová groteska tak výjimečná a význačná a čím spolu s Charlesem Chaplinem přispěli do světové kinematografie. Bakalářská práce bude teoretická.

V práci bude zahrnut počátek zrodu filmu a seznámení s nejvýznamnějšími postavami, které filmové umění a dovednosti vytvářely. Bez těchto pilných a důmyslných lidí by tehdejší i dnešní film nebyl takový, jak ho známe.

Ve druhé kapitole se práce zabývá masivním rozrůstáním filmu ve světě. Co přispělo k popularitě filmu. Čím film jako takový zaujal přes miliony diváků po celém světě. Tím se postupně přesuneme do Hollywoodu, kde vzniklo známé centrum filmové tvorby. Nezapomenuté nezůstanou ani další slavné země, kterým jejich prvenství ve filmovém světě bohužel vzala první i druhá světová válka.

Třetí část se věnuje neméně důležitému divadlu, revue a jejich žánrům, které mnohým hercům poskytly první působení v uměleckém životě.

Čtvrtá kapitola seznámí čtenáře s minulostí i budoucností filmové grotesky, s jejím vývojem a přínosem pro světovou kinematografii. Jak přispěla groteska k úspěchu filmového žánru, a to komedie. Také připomíná vývoj němého a mluveného filmu. Filmová groteska pomohla k největším Chaplinovým úspěchům.

Významnému Charlesovi Chaplinovi se práce věnuje v celé páté kapitole. Jeho životopisu, ale jen do určité doby, která ovlivňuje jeho uměleckou tvorbu. Uvádí Chaplinovy vzpomínky a zážitky z dětství, také jeho umělecké zkušenosti a dovednosti, které získal působením v music-hallech. Poté nastupuje jeho období, ve kterém se zrodila postava Malého Tuláka, které je neodmyslitelně spjatá s Charlesem Chaplinem, ale i samotné filmové umění.

Šestá část se věnuje Chaplinovu přínosu pro film. Chaplin natočil mnoho úspěšných filmů, ve kterých rozvíjel svoje schopnosti i sociální kritiku, se kterou začal ve filmových groteskách. Práce se proto zabývá i jeho významnějšími filmy.

TEORETICKÁ ČÁST

1 POČÁTKY FILMU

1.1 Cesta k filmu

Hledat jeden určitý moment, který by zachycoval počátek filmu, je nemožný stejně jako najít místo jeho původu. Zásluhy za vynalezení přístroje, který zachycuje jakýkoli pohyb, připsat konkrétnímu člověku nebo dané zemi zkrátka nejde. K samotnému vzniku vedlo několik na sobě závislých objevů, díky kterým nám přinesl film takový, jaký známe, ale i ten je nepřímým výsledkem původního plánování a snažení.

Počátky filmového umění najdeme ve stínových divadlech staré Číny, ale také v Da Vinciho *cameře obscuře*. Občas se uvádí, že opravdové kořeny budoucího filmu je možné datovat do první poloviny 17. století, kdy německý jezuita Athanasius Kircher pracoval na zlepšování laterny magiky. Kromě něj figuruje mezi vynálezci mnoho dalších vědců, kteří se také snažili o zlepšení. Mnozí z nich se snažili pomocí stínů a světla vytvořit na bílé pozadí obrazy všeho, co ve světě viděli a co jim svět nabízel, a jejich přáním bylo uvést je do pohybu. Proto od 16. století můžeme vidět nejrůznější umělce či badatele, kteří nevědomě i vědomě stavěli stavební kameny fenoménu, který ovládl dvacáté století.

Největší zlom ale nastal až s 19. stoletím. Napomohly tomu tři velmi důležité věci, bez kterých bychom cíle těžko dosáhli.

V roce 1881 postavil Thomas Alva Edison první elektrárnu a rázem ovládl nejrozšířenější zdroj energie pro světlo a pohon různých mechanismů.

K velkým pokrokům také docházelo v oblasti optiky. S velice důležitým objevem přišel roku 1824 Angličan Peter M. Roget. Ve své knize *O zachování obrazu pohybujících se předmětů (The Persistence of Vision with Regard of Noviny Objects)* popisuje schopnosti lidského oka. Lidské oko si uchovává na sítnici obraz předmětu ještě desetinu sekundy, který jsme předtím viděli. V praxi to znamená, že v lidském oku se současně překrývají dva obrazy – jeden jako minulý vjem a druhý jako přítomný vjem. Oba na sebe navazují a to nám lidem umožňuje vnímat různé pohyby, následně i pohyb na filmových plátnech.

Nejdůležitější pro film byl ale možná vynález fotografie – zaznamenání skutečného obrazu na uchovatelný materiál. U fotografie jsme již pouhý krok od toho, abychom daný záběr přivedli k pohybu.

Práci na vynalezení fotografie začal francouzský chemik Joseph N. Niepse roku 1822. Niepseho hlavním cílem bylo objevit látku, díky které by bylo možné zachytit jakýkoli předmět celého vnějšího světa. Po jeho smrti roku 1833 v jeho bádání pokračoval jeho spolupracovník Louis Daguerre. Byl to právě on, kdo předvedl Francouzské akademii věd úplně první fotografii, tehdy byla zachycená na skle, roku 1839.

Významné místo také patří českému fyziologovi Janu Evangelistovi Purkyně. Ve 40. letech 19. století Purkyně sestrojil kineskop, ve kterém poprvé použil tzv. rotační závěrku. Rotační závěrka se používá dodnes. O dvacet let později Purkyně vymyslel krokový posuv obrázkové série a pokoušel se zaznamenat pohyb pomocí fotografií.

Angličan Muybridge v roce 1878 zachytil pomocí fotografie dvacet čtyři fází běhu koně. Fotografie poskládané za sebou představovaly tzv. předstapeň pozdějšího filmového pásu. Tvrdé a nepraktické sklo, na které se fotografické snímky pořizovaly, představovalo velký problém.

Tuto překážku dokázal překonat jiný Angličan. William Friese-Greene roku 1871 po mnohých pokusech přichází s novou myšlenkou celuloidového pásu. Někteří vědci tvrdí, že William Friese-Greene zavedl i metodu perforace – dírkování – filmového pásu. Dírkování umožňuje posouvání filmového pásu. Fakticky by to znamenalo, že byl vynálezcem skutečného filmového pásu. Tato teorie ale není ověřená ani potvrzená.

V roce 1888 sestrojil Američan George Eastman kameru Kodak, díky ní si Američané zamilovali fotoaparát a fotografování. T. A. Edison o rok později na základě celuloidového pásu zkonstruoval tzv. kinetoskop. Ten sice měl hodně společného s dnešními promítacími přístroji, ale měl velké omezení, a to jen na jediného diváka, který se navíc musel dívat na výsledek promítání pomocí lupy. I přes tak vážnou nepříjemnost se vynález setkal s obrovskou popularitou, a proto T. A. Edison založil v roce 1893 studio Black Maria v New Jersey, kde vyrábí různé filmy pro kinetoskopy a ty následně promítá veřejnosti za určitý poplatek.

Edison nepředpokládal, že by vynález měl větší úspěch, i přesto si jej nechal patentovat, ale nepovažoval za nutné si připlatit za mezinárodní patent.

To znamená, že z jeho praktického vynálezu mohli pohodlně získávat i další vědci, badatelé a podnikavci. Mimo jiné Edison zavedl normalizovanou šíři filmového pásu na 35 mm. Dodnes je to udržovaný a neodmyslitelný formát. V dnešní době již ho pozvolna začíná nahrazovat širokoúhlý a panoramatický film.

Pokud chceme skutečně určit datum, které by se dalo považovat za úplný počátek dějin filmu, tak je to 28. prosinec 1895, kdy francouzští bratři Louis a Auguste Lumièrové představili divákům jejich vynález. Předvedli v indickém salónku pařížského Grand café první filmové představení pro platící diváky. Bratři Lumièrové zde promítli nejslavnější příjezd parní lokomotivy, který návštěvníky filmu vyděsil natolik, že někteří utíkali ze salónku pryč, protože se báli, že by lokomotiva vyjela přímo do hlediště.

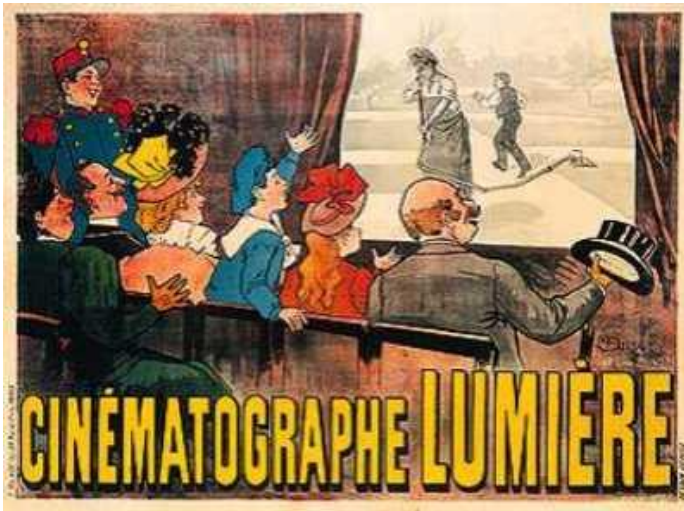
Byla to náhoda, že si celý svět zapamatoval právě francouzské bratry a postavil je na přední příčky průkopníků filmového umění. V tomto roce se se svými vynálezy představili Američané Le Roy, Armat a Jenkins, Latham a synové, Němec Anschütz nebo Skladanowski. I v dalším roce byl velmi početný zástup dalších vynálezců z různých zemí, kteří tvořili nezávisle na Lumièrech.

1.1.1 Pokropený kropič 1895 – Bratři Lumièrové

Jeden z nejznámějších filmových snímků bratří Lumièrů. V daný okamžik je muž na zahradě a zalévá stromy. Za ním se objeví chlapec, který přišlápne gumovou hadici. Muž je zděšený, překvapený a udiven, že voda přestala téct. Začne si prohlížet hadici a v tom okamžiku mu proud vody vstříkne do obličeje. V tomto momentě se zrodila filmová groteska.

Pokropený kropič je zajímavý tím, že už má určitý příběh. Můžeme tedy říct, že se jedná o první pokus rozesmát filmem. Ostatní filmy od bratří Lumièrů jsou většinou jen pohyblivé fotografie, ale i přesto mají své kouzlo. Filmový snímek vypovídá o důležitosti pro nadšence o filmovou historii. Snímek podobně jako třeba Příjezd vlaku, Odchod dělníků z továrny nebo Kiss později poskytly směr a vývoj několika budoucích režisérů a tvůrců filmového umění.

Obrázek 1: Pokropený kropic – Bratři Lumièreové



Zdroj: <http://web.quick.cz/franfilm/roky/1895/1895pokropenykropic1.jpg>

Zdroj¹

1.1.2 Východ z továrny 1895 – Bratři Lumièreové

Tento snímek je pořízen v továrně, která patřila otci bratří Lumièreů. Jde o krátkometrážní jednominutový snímek odchodu dělníků z továrny po dokončení pracovní směny. Můžeme vidět dělnice oblečené v dobových kostýmech, po nich procházejí muži. Když všichni zaměstnanci odejdou, nastoupí vrátný a zavře v továrně bránu a tím také filmový snímek.

1.2 Filmoví průkopníci

Nejzvláštnější je, že bratři Lumièreové ve skutečnosti neviděli ve svých vynálezech nic víc než technickou zábavu a chvilkové zabavení sebe sama na jednu sezónu. Z jejich vynalezených produktů můžeme nalézt v archívech jen snímky, které se dají přirovnat k běžnému obecnímu videomateriálu, který si dnes vytváří každá rodina po celém světě. Většinou se jedná o běžné a nezázivné záběry z rodinných momentů, výletů, narozenin nebo jiných příležitostí.

¹ Dostupné z:

http://www.pokropeny_kropic.html&docid=0pcWqM5KIV0qKM&imgurl=http%3A%2F%2Fweb.quick.cz%2Ffranfilm%2Froky%2F1895%2F1895pokropenykropic1.jpg&w=400&h=295&ei=eYXrUpG1H8fQsgbeh4HoBw&zoom=1&iact=rc&dur=78&page=1&start=0&ndsp=15&ved=0CFcQrQMwAQ

Naštěstí pro nás, filmové nadšence, tu byli jiní umělci, kteří ujali příležitosti a začali film využívat k vlastním uměleckým představám.

1.2.1 Georges Méliès (1861–1938)

Filmový průkopník Méliès začínal jako většina ostatních filmových osobností této doby, a to v divadle. Ve svých začátcích působil také jako kouzelník, kde získal mnoho kouzelnických zkušeností.

V roce 1895 se poprvé setkal s vynálezem bratří Lumièrů. Ti mu ale odmítli prodat své vynálezy, protože nevěřili v nějaký slušný přínos. Méliès si po tomto nevydařeném obchodu sestrojil vlastní kameru na základě zkoumání projektoru Angličana R. W. Paula².

Podle dochovaného materiálu patří mezi Mélièsovy první filmy zejména cestopisné snímky a krátké komedie. Nejvíce ho ale proslavila filmová kouzla, která dokonale ovládal.

Takový kouzelnický snímek patří *Zmizení dámy* (*Escamotage d'une dame*) v roce 1896. V tomto snímku využil možnosti zastavit natáčení a zaměnit mizející dámu za kostlivce a pak jednoduše pokračovat v natáčení. Bylo to jednoduché kouzlo, avšak velice lákalo diváky, kteří něco podobného vůbec neznali.

Stop-triky Méliès využíval nejčastěji. Využíval i možnosti střihu³, aby dosáhl nejpřesněji záběrů, kdy lidé sedí, vytvořil iluzi, například muž se promění v démona. Později se dopracoval k dalším, fantastičtějším věcem a postupně se pustil do výpravnějších filmů. V některých těchto filmech se nebál vyjádřit i k různým společenským událostem.

Mezi jeho nejslavnější filmové snímky ovšem patří *Cesta na Měsíc* (*Le Voyage dans la Lune*; 1902). Tento snímek pojednává o skupině vědců, kteří se pomocí obří střely dostanou na Měsíc a tam se setkají s místními obyvateli.

„Georges Méliès byl první, kdo ve filmu postřehl něco víc než přístroj na registrování náhodných událostí a vytyčil mu novou dráhu – dráhu vypravěče vymyšlených historek, které jsou dílem lidské obraznosti a fantazie, příběhů schopných zaujmout, dojmout, polekat nebo rozesmát diváky“ (TOEPLITZ, J., Dějiny filmu, 1989, str. 23).

² Bordwell, D., Thompsonová, K.: Dějiny filmu, str.: 32

³ Bordwell, D., Thompsonová, K.: Dějiny filmu, str.: 33

1.2.2 Cesta na Měsíc (1902) – Georges Méliès

Jedná se o první filmovou adaptaci Julesa Verna. Je udělaná velmi komicky a není vážná. Snímek popisuje přistání astronautů na Měsíci, jejich boj s Měsíčníky, návrat na zemi a slavnostní vyznamenání astronautů. Tento filmový snímek měl obrovský úspěch. Po skvělém úspěchu nastala ale také obrovská chyba, kterou byla neošetřená autorská práva, jež si Méliès neobhájil. Proto *Cestu na Měsíc* Američani začali ve velkém kopírovat. To pro Mélièse znamenal začátek jistého konce.

1.2.3 Dobyť pólů (1912) – Georges Méliès

Jde o Mélièsovo největší dílo. Bohužel bylo ve své době až moc neaktuální, a proto velmi neúspěšné. Toto dílo pro svůj děj nebylo pro diváky dost zajímavé, aby se filmový snímek uchytil na předních příčkách výjimečných dobových filmů. Méliès tuto skutečnost nesel velmi těžce a posléze se uchýlil do částečného ústraní.

1.2.4 Edwin Porter (1870–1941)

Největší Mélièsovým soupeřem ve filmovém umění byl Američan Edwin Porter. Ten začínal jako kameraman pro velmi rozrůstající se filmovou produkci T. A. Edisona.

Porterovy filmy se ze začátku jeho kariéry nijak nelišily od tehdejších tvůrčích zvyklostí. Byly to zejména záznamy ze závodů plachetnic, krátké reportáže nebo pohřeb McKinleyho. Nejvíce ho ale bavili hasiči a požáry, kteří byli skutečně největšími hrdiny.

Edwin Porter se za umělce nepokládal⁴ a ve svém umění spatřil větší smysl, až když viděl filmový snímek od Mélièse *Cesta na Měsíc*. Kouzla z kouzelnického světa ho velmi zaujala; vlastní příběhy pak rovněž. Porter se rozhodl ale jinak než Méliès, a to tak, že svoje filmové příběhy bude vyprávět z reálného světa.

V roce 1902 Edwin Porter natočil film *Život amerického hasiče*, v tomto snímku je hasič hlavním hrdinou, který na poslední chvíli zachrání z hořícího domu malé dítě.

⁴ Toplitz, J.: Chaplinovo království, str.: 25

Příběh byl velice úspěšný pro svoji dramatickosti a napínavost, kterou sledující diváci prožívali. V tomto snímku se již objevují i různá překvapení.

Tento snímek je důležitý zejména proto, že Porter v něm poprvé použil klasický vzorec pro filmové drama⁵, který platí i u dnešních filmů.

Jeho největším úspěšným filmem se v roce 1903 stala *Velká železniční loupež*. Lidé často slýchávali o nejděsnějších krvavých banditech a o přepadávání vlaků, proto byla podivána na tento film zcela fascinující. Porter navíc v tomto snímku zavedl možnost paralelního děje, to znamená, že divák sleduje probíhající scénu na dvou místech zároveň. *Velká železniční loupež* navíc určila předepsanou filmovou stopáž na dvanáct minut, ve kterých byl celý snímek.

Edwin Porter udělal z filmu dramatickou podivnou, která napomohla vyprávět příběhy napínavé a bojácné.

1.2.5 David Wark Griffith

David Wark Griffith začal působit v oblasti umění stejně jako Edwin Porter, a to pod filmovou produkcí T. A. Edisona. Právě Griffith je považován za otce opravdové filmové historie, protože jako první pochopil, že každé jednotlivé záběry by měly mít správné pořadí, aby daný film vyprávěl příběh tak, jak ho vidí samotný autor.

Nejvíce využíval blízký záběr pouze na samotného herce v určité chvíli, aby zdůraznil jeho pocity a emoce. Zaujal mimo jiné tím, že vytvářel napětí, a to pomocí střídání záběrů. Jako nejčastější příklad se uvádí matka v soudní síni, kdy kamera střídavě zabírá matky zoufalou tvář a zároveň zaťaté ruce v pěst.

David Wark Griffith byl nejlepší umělec, co se týče montáže. Vůbec se nesoustředil na zachování místa, děje ani času, ale zaměřil se na uchování námětu, která spojoval jednotlivé části jeho filmů. Jako jediný pochopil, že nemusí divákovi vnutit všechny okolnosti děje. Griffith to dělal tak, že divákovi postačí, když uvidí samotný nejdůležitější děj, a zbytek je na něm, jak si ho představí. Jako při čtení knihy.

Natočil několik stovek filmů, ale pouze dva byly jeho nejvýraznější, a to *Zrození národa* (1915) a *Intolerance* (1917). Oba snímky byly poskládány z několika dílů (12–13), a jejich délka dosahovala téměř tří hodin. Na tehdejší dobu to bylo něco zvláštního a ojedinělého.

⁵ Toplitz, J.: Chaplinovo království, str.: 27

Snímek *Zrození národa* vznikl v roce 1915 a pojednává o americké historii, kde uprostřed války Severu proti Jihu vzniká romantická láska dvou hrdinů ze zneprátených stran. I přes rasistické a konzervativní názory⁶, které Griffith použil do filmu, nakonec se setkal s velkým úspěchem.

Snímek *Intolerance* vzniklý v roce 1917 byl teoretickou odpovědí na předešlý snímek *Zrození národa*. V tomto snímku je naopak hlavním tématem nesnášlivost mezi lidmi, národy i rasami.

David Wark Griffith měl jedno zásadní životní heslo: „Chci vás naučit vidět“.

1.2.6 Zrození národa 1915 – David Wark Griffith

Děj filmu vychází z knih Thomase Dixona a děj se odehrává před americkou občanskou válkou, během ní i po jejím konci. První polovina filmu začíná před občanskou válkou, vysvětluje, jak na území Spojených států vzniklo otroctví, a popisuje dějiny otrokářství před vypuknutím občanské války. Název filmu *Zrození národa* má nastínit situaci, že až do občanské války vystupovaly americké státy samostatně, ale až po konci občanské války začínáme hovořit o jednotném americkém národu. Tento filmový snímek si získal řadu příznivců, ale i velkou část odpůrců.

⁶ Volko, L.: Slávne osobnosti filmu, str.: 21

2 ROZMACH FILMU VE SVĚTĚ

2.1 Období 1905–1912

V prvních počátcích filmu, tedy v letech 1895 až po rok 1904, se zrodilo mnoho uměleckých vynálezů, proto můžeme toto období označit jako období vynalézání. Film se v tomto období teprve rodil, začalo se objevovat, co nové vynálezy umí a jak je nejlépe využít.

Člověk vytvořil fotografický snímek, který později prodal kinematografistovi, který fotografický pásek přehrával v kabaretu, na poutích nebo v jiném salónku. Kinematografista také prodal pásek dál a někdo jiný stejný snímek promítal dál znovu a znovu. V této době neexistovaly žádné kopie, proto životnost určitého snímku závisela na životnosti materiálu, z kterého byl vyrobený. Tyto pásy prozatím nemůžeme nazvat uměleckým dílem ani uměním.

V roce 1905 (ve vybraných publikacích se uvádí až rok 1906⁷) přichází rozhodující změny, které vytvářely nové umění. Filmové snímky byly delší, měly i složitější příběhy i o mnoho víc záběrů, aby diváka zaujaly. Pravděpodobně to bylo jedno z nejbouřlivějších období vůbec⁸.

2.1.1 Francie

Výroba a distribuce filmu velmi dlouho byla na předních světových příčkách. Největší poptávku po filmových snímcích uspokojovaly dvě největší společnosti, Pathé Frères a Gaumont, které byly nejvíce vyžadovány.

Pathé Frères, byla dlouho na prvním místě, a nejen ve Francii, ale kupodivu po celém světě. Tato společnost měla jako první a jediná této době tzv. vertikálně integrovaný systém. V praxi to znamená, že mohla kontrolovat celou produkci, distribuci a uvádění filmů. Společnost v roce 1906 začala kupovat i kina, ale o rok později z prodávání filmů nezbylo nic, pouze promítala různé filmové snímky.

V roce 1905 ve společnosti Pathé Frères pracovalo 6 režisérů, kteří natočili za týden jeden vlastní film. Režiséři pracovali na svém snímku samostatně. Měli na výběr hodně žánrů, jako byly cestopisné snímky, různé aktuality, historické filmy i komedie.

⁷ Toplitz, J.: Dějiny filmu, str.: 49

⁸ Bordwell, D., Thompsonová, K.: Dějiny filmu, str.: 41

Z jejich nejvýznamnějších i nejdůležitějších herců a režisérů byl velice známý a žádaný Max Linder. Jeho ústřední postavou byl gentleman Max, kterému se stávaly různé trapné a velmi nevýhodné i choulostivé situace. Jeho objevení na scéně bylo vždy charakteristické, protože nosil stále stejný kostým, díky kterému ho divák okamžitě poznal, když vešel na jeviště. Max Linder se stal významnou ikonou, ale později jeho slávu zastínil Charles Chaplin se svým Tulákem. Právě Chaplin označil Maxe Lindera za svého učitele a sám sebe za jeho žáka⁹.

Mezi největší firmy na výrobu filmu, které jsem již zmiňovala, přibyla nová společnost v roce 1908 s význačným jménem Film d'Art, která se zaměřila na elitnější, bohatší i rozumově rozvinutější publikum. V roce 1908 společnost uvedla jejich nejslavnější filmový snímek s názvem *Zavraždění vévody (L'Assassinat du Duc de Guise)*. V tomto filmu dostali filmové role hlavně slavní divadelní herci. Tento film vyvolal velký ohlas a poukázal na určitou představu o tom, jak by měl umělecký film nebo alespoň mohl v budoucnu vypadat.

Divadelní herci, kteří působili i na filmovém plátně, neměli zrovna ideální a jednoduchou cestu k účinkování ve filmu. V knize *Dějiny filmu (1989)* od Jerzyho Toeplitze se uvádí tento příklad (str. 64–65):

„Filmové zkušenosti jedné z největších francouzských hereček jsou žalostné. Sarah Bernhardtová na plátně je patrně pouhou karikaturou ‚Božské Sarah‘ ze scény. Velká herečka nedokázala najít filmové ekvivalenty svých divadelních výrazových prostředků.“

Hlavním problémem a největší komplikací bylo, že herci nemohli mluvit. „Cožpak lze uvažovat o filmovém napodobení divadla, když jsou herci zbaveni tak silného prostředku umělecké výpovědi, jakým je možnost mluveného slova?“ (Jerzy Toeplitz, 1965, str. 65). V této si situaci si musíme uvědomit, že je tato skutečnost opravdu zřejmá. Tuto situaci si později naplno chápal a byl si jí vědom Charlie Chaplin, když začal natáčet svoje filmy.

Film nemohl zachycovat divadelní dění. Film musel používat umělecké pantomimy.

⁹ Suchý, O.: Exkurze do království grotesky, str.: 28

2.1.2 Itálie

Italská produkce byla o trochu zpožděná než ostatní země, ale v roce 1905 začala stoupat. Často pod dozorem francouzských dezertérů, kteří předávali své zkušenosti nově vzniklým filmovým produkcím a společnostem, jako třeba římské Ambrosio, Cinès, Itala v Turíně. Ve většině případů to vypadalo tak, že spoustu jejich filmů v konečné podobě bylo napodobeninou, někdy i plagiátem francouzské filmové výroby.

Většina ostatních zemí nabízela divákům uměleckou tvorbu, zejména kočovné společnosti. Itálie v tomto byla naopak zcela jiná, tady byla nejoblíbenější stálá kina. Proto film získal určitou prestiž, tak jako hrané divadlo na jevišti, spíše než kočovné společnosti, které hrály po různých lokálech i na ulicích.

Jeden z velmi úspěšných filmů v roce 1908 byl historický snímek *Poslední dny Pompejí* (*Gli ultimo giorni di Pompei*); po uvedení tohoto filmu, byl historický film v Itálii nejžádanějším i nejprodukovanějším žánrem. Začaly vznikat filmy stále velkolepější, ale i rozchazovačtější. Nejvíce tomu pomáhala již existující stálá kina, díky nim si režiséři mohli pořizovat snímky delší než 15 minut (jako u obvyklých filmů té doby). Toto umělecké zapálení vyvrcholilo v 10. letech 20. století.

Roku 1909 se i Itálii začala objevovat módní vlna krátkých komediálních filmů, ve kterých nejčastěji figurovaly typické herecké postavy. Výroba těchto komediálních snímků byla daleko levnější než klasické snímky, tyto filmy měly své osobité kouzlo a byly daleko energičtější.

2.1.3 Ostatní země

Mezi významné filmové země tehdejší doby bylo i poněkud překvapující Dánsko, ve kterém Ole Olsen v roce 1906 založil filmovou produkci Nordisk. Filmy této produkce si za krátkou chvíli jejich působení na filmovém trhu získaly zájem a popularitu. Měla skvělé herecké výkony, zajímavý děj i výborné zpracování. Jejich největším triumfem byly kriminální filmy, úžasná dramata, ale i melodramata.

Z Dánska pocházela herečka Asta Nielsenová, která se stala s Maxem Linderem jednou z prvních mezinárodních hvězd.

Asta Nielsenová sice začínala jako divadelní herečka, ale uměla využít rozdíl mezi dvěma médii – filmem a divadlem. Asta Nielsenová uměla velice dobře rozlišit

rozdíly a nepřenášet na filmové plátno divadelní strojenost. Rozlišovat rozdíly mezi filmem a divadlem nedokázala Sarah Berndhartová.

Význačné postavení na uměleckém trhu měla i Anglie. Filmová společnost Cecila Hepwortha v roce vytvořila snímek *Pes zachráncem (Rescued by Rover)*. Tento snímek měl obrovský mezinárodní úspěch.

Roku 1908 v Japonsku byla výroba filmů v počátcích. Jednalo se pouze o dlouhé záznamy z divadelních představení kabuki.

V Německu se filmové umění začalo rozvíjet až od roku 1913, protože místní umělci na větší filmovou tvorbu neměli odvahu ani sebevědomí.

2.1.4 Spojené státy americké

Filmové snímky začínaly získávat svojí popularitu od roku 1905, kdy se začínala stavět stálá kina, ve kterých se platilo vstupné, ale byl to pouze jeden niklák. Pro tuto měnu vznikl název pro kina „nickelodeony“. Výhodou těchto kin bylo malé vstupné, ale i když se filmy začaly pouze pronajímat a už se nedaly koupit, právě nickelodeony využívaly výhody – mohly program aktualizovat. Ve zvláštních situacích dokonce hrály každý den jiné filmy. Nejlepší na těchto kinech bylo, že nebyly omezené ročním obdobím jako jiné druhy zábavy a byly dostupnější než zájezdní kinematograf, který do města přijel jen velmi zřídka.

Nickelodeony měly také zvláštní postavení v sociální struktuře. Jejich malé vstupné zpřístupnilo ukázkou filmového umění i dělníkům a sociálně slabším rodinám, kteří by si jinak návštěvu kina nemohli dovolit, ale díky nickelodeonům mohli. Byly výhodné i v tom, že byly v blízkosti, proto když zbyla chvilka po nákupu nebo během polední pauzy na oběd, mohli lidé navštívit kino a rozveselit si den. Scházeli se zde lidé z různých společenských vrstev, bez ohledu na jejich společenské postavení nebo jakého jsou původu¹⁰.

Většina filmových snímků pocházela ze zahraničí, z Evropy. Velký počet kin ve Spojených státech amerických představoval odbyté filmové snímky, avšak tyto filmy pomohly zejména anglické a dánské produkci¹¹.

¹⁰ Bordwell, D., Thompsonová, K.: Dějiny filmu, str.: 46

¹¹ Bordwell, D., Thompsonová, K.: Dějiny filmu, str.: 46

Nickelodeony se zasloužily o to, že položily základní kámen pro budoucí společnosti, které rozšířily svoje sítě, na kterých později vyrostl budoucí obrovský hollywoodský průmysl. Majiteli nickelodeonů byli bratři Warnerové, Carl Laemmle (Universal), Adolp Zukor (Paramount), Louis B. Mayer (MGM – Metro-Goldwyn-Mayer), Marcus Loew a William Fox (20th Century-Fox).

Jak šel čas, začala se zvyšovat poptávka po kvalitnějších filmech. Odvětví průmyslu se začalo rozrůstat, kina byla modernizovaná nebo nově vystavěna, aby se do nich vešlo více diváků, zlepšila se i technická vybavenost a postupně se začaly objevovat i kvalitnější filmy, které se už nemusely přerušovat kvůli výměně cívky s filmovým páskem.

Začala se i prodlužovat délka filmových snímků. Nejvíce se objevovaly snímky, které měly dva díly, a vždy se promítl jeden díl a druhý byl na pokračování. Cenzurní úřady povolovaly distributorům promítat jen jeden filmový díl týdně. Proto se často stávalo, že distributoři promítali oba dva díly najednou, když je měli. S evropskými filmy to ale bylo ve Spojených státech zcela jinak. Filmové snímky se promítaly nerozděleně a za vyšší vstupné v lepších sálech¹².

Od roku 1908 začaly filmové produkce uzavírat pevné pracovní smlouvy s herci, proto v roce 1909 začaly objevovat na plakátech jména herců, diváci chtěli znát skutečná jména svých hereckých oblíbenců. Tento trend se stal nedílnou součástí světového filmu. Lidé se začali více zajímat o své oblíbené herce i o jejich soukromý a veřejný život. Chtěli znát nejrůznější fotografie a životní detaily. Těmito kroky nastupovala éra filmových hvězd a jejich příznivci začali chodit na filmy kvůli oblíbeným hrdinům.

2.2 Éra po roce 1912

Největší filmové společnosti byly vystavěny ve Spojených státech amerických hlavně v New Jersey a New Yorku, ale později i v Philadelphii a v Chicagu. V roce 1908 se celé produkce přesouvala v zimním období do teple prosluněné Floridy nebo Kalifornie.

Filmová společnost Seling, která sídlila v Los Angeles a postavila první provizorní filmová studia, se zde nakonec usadila a společně s ní i jiné další produkce. Tyto společnosti z Los Angeles utvořili centrum amerického filmu.

¹² Bordwell, D., Thompsonová, K.: Dějiny filmu, str.: 49

Americké filmové společnosti i film jako takový nejvíce poznamenala 1. světová válka, která výrazně omezila filmovou výrobu ve dvou největších filmových zemích té doby, v Itálii a ve Francii. Této zlé doby využívá pohotová Amerika, filmový trh obsazují Spojené státy americké, tím se dostaly do vedoucí pozice ve filmové produkci a začaly být hlavním dodavatelem filmů po celém světě.

2.2.1 Než vznikl Hollywood

Od 1911 bylo kolem 70 % filmových snímků, které putovaly do Velké Británie, amerického původu¹³. Filmové snímky měly velký odbyt také v Německu, Austrálii a na Novém Zélandu, v jiných zemích výraznější odbyt nebyl tolik výrazný. Při průběhu války byla francouzská Pathé přinucena změnit svoji filmovou společnost na továrnu na výrobu munice a studia se změnila na vojenské kasárny. Postupem času, bylo zřejmé, že válečný boj jen tak nepřestane. Francouzský film byl po válce obnoven, ale již ne v takové míře jako před válkou. Itálie na tom byla podobně jako Francie. Itálie se zapojila do války v roce 1915, ale filmový průmysl nedopadl tak špatně jako Francie.

Umělecký Hollywood ale na nic nečekal a zmocnil se situace expandovat různé filmy do zahraničí. Hodně této situaci napomohlo to, že většina evropských zemí byla zcela odříznutá od evropských produkčních společností, proto americký trh velmi žádal o jejich dodavatelské služby.

Spojeným státům americkým po této kladné reakci v roce 1916 naprosto znatelně vzrostl export.

Američané si uvědomovali i otázku, která se týká distribučních poboček, proto začali postupně otevírat tyto pobočky mimo severoamerický kontinent. Do té doby využívaly filmové produkce v Evropě především služeb anglických agentů. Rozšířily se i do Austrálie, Jižní Ameriky, na Východ a do evropských zemí, které nebyly obsazeny vojáky a nepřáteli. Tento krok jim nejen vynesl mnohem větší zisk, ale i stálou pozici na filmovém zahraničním trhu.

Spojené státy americké si tímto rozvojem ve filmové oblasti během světové války udržely první místo i po roce 1918. Finančně a ekonomicky na tom byly velice dobře. Do té doby byly jejich finance závislé zejména jen na zisku z domácích tržeb, ale teď získaly stálý příjem ze zahraničního trhu.

¹³ Bordwell, D., Thompsonová, K.: Dějiny filmu, str.: 64

Tuto finanční situaci na americkém kontinentu zaznamenali ve své knize Dějiny filmu David Bordwell a Kristin Thompsonová (str. 64–65):

„Až do poloviny 10. let, kdy zisk přicházel převážně z domácího trhu, byly rozpočty skromné. Jakmile však bylo možné předpokládat, že film vydělá více peněz v zahraničí, rozpočet se mohl zvýšit. Náklady pak byly pokrývány z tržeb v USA a film bylo možné pod cenou prodat do zahraniční situace. Díky tomu producenti investovali do nákladných dekorací, okáزالých kostýmů a do osvětlovacího parku. Dobře placené hvězdy, jako Mary Pickfordová a William S. Hart, se brzy staly idoly publika po celém světě. Koncem roku 1918 měl také Hollywood připravenou zásobu filmů, jimiž hodlal zaplavit trhy v zemích, od nichž byl dočasně odtržen válkou.

Ostatní země jen stěží mohly s touto produkční taktikou Hollywoodu soutěžit. Většinou bylo levnější koupit americký film než financovat produkci filmu domácího.“

2.2.2 Rozkvět Hollywoodu

Ve druhé polovině dvacátého století se v Los Angeles mnohonásobně znásobil počet filmových ateliéru. Ve většině případů šlo o pódia, která měla jen střechu a do prostoru byla zcela otevřena, aby bylo co nejvíce slunečního svitu. O něco později se začaly stavět stěny kolem celého pódia, která měla velká okna. Koncem 20. století se pódia začala úplně uzavírat, aby vznikla co největší tma. Díky tmě používali osvětlovači umělé osvětlení jen na jeviště.

V zákulisí se začaly rozdělovat jednotlivé funkce – konkrétní profese. Jako byla pozice produkčního, ten měl na starost vše potřebné kolem filmu, od financí přes kostýmy a kulisy, musel hlídat rozpočet a natáčecí plán apod. Těmito věcmi se již nemusel trápit samotný režisér. Vznikly i scenáristická oddělení, kde se psaly scénáře. Samotné filmy se později natáčely podle tzv. technického scénáře.

Hollywood byl nařčen, že je továrnou na filmy, to zase není tak špatné pojmenování, i přesto se autoři filmových snímků snažili, aby si uchovali originální myšlenku filmu. Převládala v nich myšlenka, že každý nový film musí být jiný, nový a zajímavější než ty předchozí.

Kvůli masové společnosti a zázemí americký kontinent jednoznačně převálcovala všechny zbylé země, které takové výhody neměly a ani jich nemohly dosáhnout.

3 DIVADLO A REVUE

3.1 Divadlo

Divadlo jako takové dalo počáteční základ většině herců, kteří působili v prvních filmech, a to nejvíce ve filmových snímcích, konkrétně v grotesce. Mnoho herců své první zkušenosti nasbírali na divadelních prknech. Výhodou divadel byla volnost a kreativita. Herci dostávalo své vlastní scénáře k určité postavě, ale nebyli tak striktní jako ve filmových rolích.

Výhodou některých herců bylo, že vyrůstali v artistické, kouzelnické nebo i v kočovné rodině.

Divadlo oproti filmovým snímkům mělo největší výhodu, která spočívala ve zvuku, protože film nebyl ještě tak propracovaný, aby poskytoval filmovým divákům celkový zvuk a různé zvukové efekty. Filmové snímky byly němé.

Spousta divadelních herců, kteří se později stali filmovými herci, putovali s divadelním představením po celém světě. Tím získali různé postřehy z hlediska umění od jiných umělecky založených lidí.

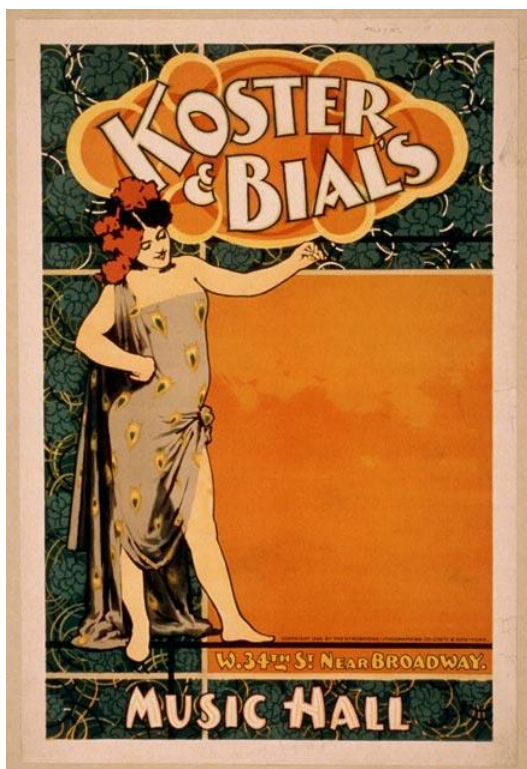
Divadlo je historicky proměnlivým úkazem, je vymezováno kulturně společenskými i ekonomickými vlivy. Herci na divadelních prknech se stavěli do rolí, kde používali svou poetiku na paradoxu tragického a komického, tedy prvopočátek filmového žánru grotesky.

Prostředky grotesky v divadle využívali ve své tvorbě například: F. Dürrenmatt, F. Wedekind, B. Brecht, L. Pirandello, A. Jarry, A. A. Blok, S. Beckett, E. Albee.

Například Charliemu Chaplinovi divadlo nastartovalo jeho hereckou kariéru. Herectví měl v krvi po matce i po otci, oba účinkovali v music-hallech. Když mu bylo 5 let, byl s matkou v jednom divadle a pozoroval ji, jak zpívá. Jeho matka ale náhle přišla o hlas a vznikl problém – obecenstvo se jí začalo smát.

Malý Charlie rychle zareagoval a začal na jevišti zpívat on sám, aby matku uchránil před ostudou a aby nepřišla o místo. Také mu dopomohl k herecké kariéře fakt, že měl herectví v krvi. Společně s bratrem Sydneyem chtěli být herci. Charlie to dokázal, dostával role hlavní i vedlejší, ale nebyť příležitosti účinkování v divadle, nikdy by se nedostal k natočení filmových filmů.

Obrázek 2: Music-hall – Library of Congress



Zdroj: secondat.blogspot.com

Zdroj¹⁴

3.2 Revue

Revue vznikla koncem 19. století v pařížských zábavních podnicích, a to z kabaretních programů, když jednotlivá čísla při představení byla sestavována tak, aby vytvořila souvislý celek. Revue se také uplatňuje v televizních, filmových a rozhlasových programech.

¹⁴ Dostupné z:

[http://www.secondat.blogspot.com%2F2011%2F04%2Fsingularly-exhilarating-performance.html&docid=FEJlh52KVzC6fM&imgurl=http%3A%2F%2Fwww.loc.gov%2Fexhibits%2Ftreasures%2Fimages%2fat0130.6s.jpg&w=436&h=640&ei=5orrUpOGNYSYtQb4jYDYDw&zoom=1&iact=rc&dur=1484&page=3&start=35&ndsp=21&ved=0COYBEK0DMC8](http://www.secondat.blogspot.com%2F2011%2F04%2Fsingularly-exhilarating-performance.html&docid=FEJlh52KVzC6fM&imgurl=http%3A%2F%2Fwww.loc.gov%2Fexhibits%2Ftreasures%2Fimages%2Fat0130.6s.jpg&w=436&h=640&ei=5orrUpOGNYSYtQb4jYDYDw&zoom=1&iact=rc&dur=1484&page=3&start=35&ndsp=21&ved=0COYBEK0DMC8)

4 FILMOVÁ GROTESKA

Se začínajícím filmovým uměním není žádný jiný žánr tolik spojený jako filmová groteska nebo slapstick-comedy. Groteska byla velmi krátká, jednoduchá a jedinečná, proto se stala symbolem doby. Její největší předností byla zábava a ta má úspěch v každý okamžik i v každé době.

Jde o veseloherní žánr. Legrace a humor je založený hlavně na určitých efektech.

Největším rozmach filmové grotesky spadá zcela nepochybně do desátých let 20. století. Kvůli své natočené délce byla obvykle jenom doplňkem k hlavnímu filmovému snímku, ale to groteskním snímkům nebránilo, aby občas nebyly tou nejoblíbenější částí promítání. Začátkem 20. let se začaly tyto groteskní filmy prodlužovat v samostatně vysílané snímky, nikoliv jako doplněk. Hvězdou těchto přechodů byl hlavně Charles Chaplin.

Největším kouzlem grotesky byla legrace a humor, který měl svoje typické projevy. Jestliže v grotesce někdo někoho miluje, pak ho líbá. Jestliže nenávidí, mlátí ho pěstmi¹⁵.

Němý film nebyl ani svázaný, co se týče zvukových prostředků. Měl obrovskou výhodu v mezilidské popularitě a hlavně mezi přistěhovalci z cizích zemí, kteří se v jiném – novém státě nevyznali ani neznali kulturu a řeč. V tomto ohledu byla groteska naprosto skvělá – i cizinci se mohli svobodně zasmát. Lidé se také mohli zasmát i policistům a jiným důležitým úředníkům, ze kterých měli v normálním světě strach.

Filmová groteska přinesla obyčejným lidem z celého světa zábavu, lidskost i ponaučení. Lidé se při promítání groteskních filmů odreagovali a navíc jim každý rozuměl. O grotesce můžeme říct, že diváky semkla k sobě a přitáhla je svou hravostí i lehkostí.

4.1 Filmový tvůrce Mack Sennett

V roce 1912 vytvořili američtí bookmakeři Adam Kessel a Charles Bauman studio Keystone. Za svého nejlepšího režiséra si vybrali Macka Sennetta. Právě Sennett by se dal nazvat otcem filmové grotesky nebo slapstick-comedy. Sennett

¹⁵ Toeplitz, J.: Dějiny filmu, str.: 50

vytvářel své filmové snímky na základě honiček. Avšak zčásti navazovaly na francouzské grotesky.

„Grotesky samy jsou často jen působivější dík záběrům, které nás napřed rozesmávají na jejich vlastní účet“ (Petr Král, Groteska čili Morálka šlehačkového dortu, str. 19).

Známý americký komik Buster Keaton rozčlenil Sennettovy krátké práce, kterých bylo kolem stovky, na šest částí. Každá tato část má svoji specifikaci, která ji vyznačuje.

- 1. Éra dortů se šlehačkou** – Podle Sennetta byl největším pokušením herec s pekařským dortem v obličeji. Pokud herec měl na obličeji napatláno cokoliv, byla to legrace, hlavně aby toho měl na sobě co nejvíc. Ulepené oči, vlasy atd. byl ideální stav. Nepoužívali jen šlehačku, ale i tvaroh, mouku a další mazlavé potraviny.
- 2. Éra výbuchů** – Humor zde byl vytvářen hlavně na různých druzích explozí, které ničily domy, byty i další předměty, které byly v dosahu. Některé exploze ale také vybuchovaly přímo i herců, stejně tak petardy, které měli herci schovány v kapsách. V těchto scénách můžeme vidět, jak herci vzlétávají do neuvěřitelných výšek, pomocí ukrytých petard. Kvůli těmto scénám se velmi často sháněli dvojníci nebo kaskadéři, protože už nešlo o filmové triky.
- 3. Éra automobilů** – Hlavním námětem této části je rozrůstání automobilového průmyslu, který představoval pro většinu lidí určité tajemství, proto také nabízel širokou nabídku různých vylomenin a humorných scén. Nejčastější situací bylo, že do auta usedl někdo, kdo vůbec neuměl řídit. Základní princip navazoval na období explozí a petard.
- 4. Éra koupajících se krás** – Mack Sennett se stal odhalitelem ženské krásy na filmových plátnech. Samotný děj filmu nebyl nijak zvláštní ani klíčový, hlavní záležitostí byly dámy a děvčata v plavkách.
- 5. Éra policistů** – Filmaři při jednom natáčení porušili právní předpisy a do filmového natáčení se připletla policie a z tohoto náhodného okamžiku vznikli známí „Keystonští cops“. Tato situace pokračovala vzájemnou honičkou, kterou

natočil jen jeden z kameramanů, který byl schovaný za stromem. Při vyvolávání filmu se filmaři usnesli, že podobné honičky mohou být velmi zábavné – kvůli policejní autoritě. Lidé vždy rádi vidí, jak mocnější a výše postavení padají a jejich moc se zcela vytrácí.

- 6. Éra legrace** – Tento obecný název sebou nese představu o skvělém vtipu, který se stal význačným okamžikem krátkých groteskních filmů. Toto období je velmi spjaté s postavou Charlese Chaplina a jeho samotného.

4.2 Významné osobnosti filmové grotesky

Filmovou grotesku proslavilo mnoho herců. Některé z nich si uvedeme. Bez těchto úspěšných filmových herců by nikdy filmová groteska nevypadala tak, jak ji známe.

4.2.1 Max Linder

Původní jméno Maxe Lindera bylo Gabriel Maxmilián Leuvielle. Max Linder se narodil v roce 1883 v blízkosti francouzského města Bordeaux. V půlce 19. století se vydá do Paříže, kde startuje jeho divadelní kariéra. Roku 1907 už byl Linder velmi slavný, proto byl velký úspěch, že se právě on jako divadelní herec mezi prvními rozhodl začít hrát ve filmových snímcích. Linder byl velmi úspěšný jako filmový herec, kvůli tomu opustil divadelní prkna napořád. O Maxi Linderovi se tvrdí, že točil jednu filmovou grotesku denně. Později své filmy režíroval. V průběhu sedmi let natočil kolem stovky filmových grotesek. V jeho snímcích dominovala jedna a pořád stejná postava, kterým byl gentleman a švihák Max. Epizody Maxe se po čase začaly podobat epizodám tuláka Charlieho. Není divu, Chaplin byl Linderovým fandou a ve svých prvních filmech oblékal téměř do puntíku stejný kostým¹⁶.

Postava šviháka Maxe si pokaždé oblékala lakýrky s vysokým gumovým podpatkem, černý cylinder, proužkované kalhoty, žluté rukavice a miniaturní knírek. Tento jeho úbor zvyšoval komičnost filmového děje. Maxova sláva vystoupala natolik, že ročně vydělával přes 200 000 zlatých franků.

¹⁶ Suchý, O.: Exkurze do království grotesky, str.: 25

Filmová groteska Maxe Lindera z roku 1910 *Max vzduchoplavcem* neměla velkou slávu, humor se zde moc neobjevuje. Jsou zde zachovány rýmované titulky, které vyvolají na tváři diváka alespoň malý úsměv.

Linder natočil mnoho vedlejší grotesek, ale v jiných ukázal svoje nevšední kouzlo pro humor a legraci i jeho nevídaný talent. O mnoho let později přišel na scénu zvukový film, tato skutečnost se nabízí jako důvod, proč Max Linder spáchal sebevraždu.

Obrázek 3: Max Linder



Zdroj: moviemoviesite.com

Zdroj¹⁷

4.2.2 Harold Lloyd

Harold Lloyd se narodil v roce 1893 v Nebrasce. Jeho život na rozdíl od jiných herců se nevychyloval z normálního života. Lloyd vymyslel postavu městského mladého chlapce se slamákem a kostěnými brýlemi, které byly jeho dominantou. Jeho postava se vždy dostane do nepříjemné situace, které řeší pomocí náhody a štěstí. Mladý chlapec se v životě nepotýká s žádnými velkými problémy, říká se, že Harold Lloyd se s tou postavou velmi ztotožňoval i v soukromém životě. V letech 1916–1917

¹⁷ Dostupné z:

http://www.moviemoviesite.com%2FPeople%2FL%2Flinder_max%2Ftimeline.htm&docid=p5hk6SA8f8CdjM&imgurl=http%3A%2F%2Fwww.moviemoviesite.com%2FPeople%2FL%2Flinder_max%2Fmaxlinder.jpg&w=430&h=260&ei=P5DrUozUAcTLswaLgYFI&zoom=1&iact=rc&dur=328&page=1&start=0&ndsp=20&ved=0CHsQrQMwDQ

se podařilo vytvořit a natočit 64 grotesek a o rok později to bylo 25 groteskních snímků. Harold Lloyd chtěl být za každou cenu ve filmovém světě originální.

Výrobci nechtěli ani slyšet o nějakém odklonu od typu vytvořeného Chaplinem¹⁸. Proto Harold Lloyd vymyslel svoji postavu, která byla zcela jiná než tulák Charlie. Jeho postava se jmenovala Opuštěný Luke. Lloyd se velmi snažil, aby se nepodobal Chaplinovi, i když obecnost ho k němu často přirovnává. Do roku 1917 hrál ve filmových groteskách postavu Opuštěného Luka. V dalších letech už vystupoval jen se slamákem a proslulými kostěnými brýlemi. Díky těmto brýlím stoupala jeho popularita významně výš a výš. Ve dvacátých letech je největším rivalem Charlese Chaplina, ale je i nejlépe placeným hollywoodským hercem. Harolda Lloyda ani nezasáhl zvukový film jako jiné herce. Byl pořád na výsluní.

Filmová groteska Harolda Lloyda z roku 1923 – *O patro výš* – pojednává o mladíčkovi z malého města, který se vydá do New Yorku, odkud píše své nastávající dopisy o tom, jak si polepšil ve společenském světě. Pracuje v obchodním domě, kde nemá velké úspěchy. Tato situace ho trápí, proto se rozhodne, že vydělá peníze. Následuje to, že přemluví svého kamaráda, ať s ním vyšplhá na střechu obchodního domu, kde oba pracují. Kamarád ho zradí, proto mladík zůstává viset na fasádě obchodního domu v obrovské výšce. Zde Harold Lloyd dělá komičnost, ale dokáže jeho akrobatické možnosti. Ve filmu má humorné šaty z konfekce, které později byly pro něj typické. Mladík ve snímku je obdařen až komickou snahou a touhou po přizpůsobení.

4.2.3 Frigo – Buster Keaton

Buster Keaton se narodil 4. října 1895 v Pickawey ve státě Kansas. Původně se jmenoval Joseph Francis Keaton. Jeho druhé jméno Buster získal od herce Harryho Houdiniho, to bylo Busterovi pouhý jeden rok. Jeho rodiče byli artisté, proto Buster s nimi vystupoval od tří let. Poté, co přestali vystupovat, odjíždí Buster Keaton do New Yorku. Frigo byla jeho přezdívka. Tady dostal nabídku na filmovou spolupráci.

Často se Keaton podílel na výběru gagu ve filmu. Nejvíce jeho postavu charakterizuje strnulý a kamenný výraz v obličeji. Tento styl ho nejvíce proslavil. O Frigovi se říká, že to byl muž kamenné tváře, který se nikdy nezasmál¹⁹.

Buster Keaton byl velmi nemocen, a to kvůli alkoholu. Zemřel na karcinom plic. Filmová groteska Friga – Bustera Keatona z roku 1926 – *Frigo na mašině* – představuje velkou honičku lokomotivou. Jedná se o jeden z nejvýznamnějších němých

¹⁸ Suchý, O.: Exkurze do království grotesky, str.: 53

¹⁹ Suchý, O.: Exkurze do království grotesky, str.: 62

filmů. Tento snímek ze začátku neměl velký ohlas, většině diváků se zdálo, že zde chybí typický humor Friga. Buster Keaton prohlásil, že tento snímek je jeho nejlepší, který kdy natočil, trval na svém. Později mu dali za pravdu a ve Spojených státech byl zařazen do sekce jako kulturně, historicky a esteticky významný.

Obrázek 4: Frigo na mašině – Buster Keaton



Zdroj: <http://www.fdb.cz/film/frigo-na-masine-the-general/fotogalerie/7787>

Zdroj²⁰

4.2.4 Laurel a Hardy

Uplakaný, štíhlý Laurel a tlustý Hardy, který je pokaždé plný rozumu a přísnosti. Tito dva herci k sobě neodmyslitelně patří.

Stan Laurel (1890–1965) – se narodil v Anglii, jako většina jeho kolegů má jiné původní jméno, a to Arthur Stanley Jefferson. Jeho otec byl herec v muzikálech, proto také Stan působil v divadle již od šestnácti let. Do Spojených států amerických se přijel společně s Charlesem Chaplinem a se společností Karna. Zanechal role divadelního mima kvůli tomu, aby se stal filmovým komikem. Jako filmový herec se proslavil sám, ještě bez Hardyho. Dokázal natočit během dvou let 25 komedií, díky nim si získal popularitu ve filmovém světě.

Oliver Norvell Hardy (1892–1957) se narodil v Harlemu ve státě Georgia. Je to velmi známý americký filmový komik, nejvíce ho proslavilo účinkování se Stanem

²⁰ Dostupné z: <http://www.fdb.cz/film/frigo-na-masine-the-general/fotogalerie>

Laurelem.

Oliver měl dost komplikovaný život – odešel ze svého domova. Navštěvoval několik škol, ale jeho studia nedopadla dobře. Proto odešel k divadelnímu účinkování, kde se chtěl uplatnit. Jako herec si vytvořil vlastní přezdívku „Ollie“. Olivek Hardy za svoji samostatnou hereckou kariéru natočil asi 300 krátkometrážních němých grotesek. Později začal vystupovat se svým kamarádem ve filmové dvojici Laurel & Hardy.

Společně natočili 106 filmů, němých i zvukových grotesek. Během druhé světové války napomáhali oba herci spojeneckým útvarům, pracovali pro United Service Organisation.

Kromě jejich legračních příhod, kterých jsou desítky grotesek, jsou velmi v oblíbě jejich filmy *Laurel a Hardy studují*, *Laurel a Hardy v cizinecké legii*, *Laurel a Hardy na moři* a mnoho dalších. Já jsem ale vybrala klasickou němou grotesku, která má své kouzlo bez zvukových efektů.

Laurel a Hardy: **Liberty** (Svoboda) – jedná se o krátkometrážní film z roku 1929, který trvá 20 minut. Za pomoci přestrojení se Laurel a Hardy dostanou z vězení. V rychlosti převlékání do společenských šatů si spolu vymění kalhoty, proto se snaží vyměnit si je nazpět. Ale následuje jeden trapný okamžik za druhým, Stanovi se při snaživé výměně dostane do kalhot krab, kvůli krabovi rozbijí gramofony vystavené před obchodem Jamese Finlaysona.

Později se jim podaří se převléknout, a to ve výtahu na stavbě, který je vyvezl až do posledního patra. Dvojice spokojeně vystoupí z výtahu, ale mezitím někdo výtah zavolá a ten odjíždí dolů. V celém konci filmu jsou záběry na dvojici, jak se pohybují na stavebních traverzách. Kraba má v kalhotách zase Hardy. Oba se snaží dostat k žebříku, aby mohli slézt dolů. Nakonec se Laurel a Hardy dostanou dolů bez zranění, když jede výtah s nimi dolů, zamáčkne policistu, ze kterého je pak trpaslík.

Tato scéna je výborně technicky zpracovaná – i jejich „balet“ ve velkých výškách mrakodrapu se stal jedním z jejich nejúspěšnějších záběrů. Možná režisér tohoto snímku nemusel už do příběhu přidávat kraba. Film je zakončen velmi populárním gagem s trpaslíkem.

Obrázek 6: Liberty – Laurel a Hardy



Zdroj: lordheath.com
Zdroj²¹

²¹ Dostupné z: [lordheath.com%2Findex.php%3Fp%3D1_167_Liberty&docid=CG0-T-bvtrNnfM&imgurl=http%3A%2F%2Fwww.lordheath.com%2Fweb_images%2Fli](http://lordheath.com/index.php?Fp%3D1_167_Liberty&docid=CG0-T-bvtrNnfM&imgurl=http%3A%2F%2Fwww.lordheath.com%2Fweb_images%2Fli)

5 CHARLES CHAPLIN

5.1 Osobní život

Chaplinův osobní život je pro nás důležitý, pokud chceme pochopit smysl jeho tvorby, jeho pohled na filmové snímky, napomůže nám poznat člověka, ze kterého se stala hvězda filmových pláten. Většina umělců si nedokáže představit, že by se Charles Chaplin nezapojil do éry vývoje filmu.

Otec Charlieho, Charles Chaplin starší, pocházel z Francie a dostal se do Anglie jako komik a zpěvák. Při jeho účinkování se v Londýně seznámil s music-hallovou zpěvačkou Hannah, nebyla původem Angličanka, ale původ měla španělsko-irský. Hannah v době, kdy poznala Charlese st., už měla tři děti, o kterých nikdy Charlie nemluvil. Této dvojici se narodilo 16. dubna 1889 nejmladší dítě, které dostalo jméno po otci – Charles Chaplin mladší.

Po narození Charlieho na tom rodina Chaplinových velmi dobře, žili v bytě na West Square, ale tato etapa netrvala dlouho a přišel zvrát do chudinské oblasti. Ve skutečnosti Charles Chaplin prý vůbec s rodinou nežil, za krátkou dobu opustil Charlieho matku a oženil se s jinou ženou. K tomu všemu otec umírá v mladém věku, v roce 1894 v chudobinci v Londýně, kde byl kvůli nadměrnému pití alkoholu.

Charlieho matka byla psychicky nemocná, trpěla šílenstvím, kvůli kterému se dostala do blázince. I ona umřela v mladém věku. Děti byly samy, musely se samy o sebe postarat, aby neumřely hlady a mohly „spokojeně“ žít.

Charlieho sourozenci i jeho nevlastní bratr Sydney se velice pohotově dostali k prknům divadla.

Bez příliš velkých nadsázek se tradovalo, že Chaplin se stal hercem ještě dřív, než se narodil²². Jeho první vystoupení se konalo v Aldershotu na jevišti music-hallu, kdy malému Charliemu bylo pět let. K tomuto vystoupení prý napomohla situace, kdy jeho matka při zpěvu ztratila hlas a její syn Charlie chtěl matku uchránit před ostudou, proto vklouznul na podium a začal zpívat on sám.

Později hraje jednoho z *Osmi chlapců Lancashiru*, díky tomuto účinkování má zadarmo ubytování, jídlo a jeho nemocné matce necelou korunu týdně²³.

V půlce století hraje v pantomimické hře *Kocour v botách*. Později dostal roli psa ve hře *Petr Pan*. Charles se dostal i do divadelního spolku, který jezdil po celé Anglii s divadelní hrou *Dobrodružství Sherlocka Holmese*. Toto představení mělo

²² Toeplitz, K. T.: Chaplinovo království, str.: 45

²³ Chaplin, Ch.: Můj životopis, str.: 46

obrovský úspěch a díky tomu má rodina dostatek peněz, aby mohl jít Charles do školy naučit se psát a číst.

V období, kdy nedostal žádné nabídky na hraní v divadle, přivydělával si jako kamelot, tiskař, sklář i jako pomocník při přijímání pacientů u doktora. Jeho spolehlivým místem, kde bylo možné vydělat peníze, přesto byly music-hally.

V prostředí music-hallu se pohybovalo mnoho umělců, jako byli zpěváci, akrobati, komici, tanečníci, klauni, žongléři. Tito lidé předváděli lidovou zábavu. Lidé, kteří vystupovali v music-hallu, museli být neobyčejně nadaní ve všech uměleckých směrech, aby mohli divákům poskytnout nevšední zábavu. Pro tuto skutečnost většina herců dělala více rolí v celém představení. Tady Charles Chaplin získal ty nejcennější zkušenosti. Music-hally později nahradilo velice oblíbené kino.

Opravdový zlom v jeho kariéře byl, když Chaplina obsadil do svého ansáblu Fred Karno (jeden z největších anglických music-hallových podnikatelů). V tomto souboru měli herci jedinečný styl a to, že jejich postavy byly nemotorné, nešikovné a velmi umíněné, vyvolalo v publiku obrovskou zábavu.

Fred Karno nejčastěji Chaplina obsazoval do rolí opilce. V jednom z jeho snímků s názvem *Noc v londýnském baru* hraje opilce, který jde po oslavě domů a při každém kroku se mu něco připleče pod nohy.

V roce 1911 se celý ansámbl Freda Karno rozhodne vydat do Ameriky. Vyráží na velmi chudé a opotřebované lodi a cestují společně s velmi chudými emigranty z Evropy i různým zvířectvem. Tuto fázi života později Chaplin využije do svých grotesek, která nese název Chaplin vystěhovalcem.

Celý spolek Freda Karno neměl v Americe úspěch, proto se smutkem v tváři se herci vracejí zpět do Anglie. O rok později se vydají všichni znovu zkusit své štěstí opět do Ameriky. Teď plují na mnohem lepší lodi, a to parníku. Tato cesta byla úspěšná pro všechny zúčastněné.

Charles se v Americe začal skutečně zajímat o film, o kterém něco málo věděl z Londýna. Právě ve Spojených státech amerických ho upoutal Max Linder, kterého velice obdivoval, a prohlásil o něm, že byl jeho mistr. Díky této oblibě v jeho prvních snímcích výrazně napodoboval Linderovy prvky, jako byl cylindr a knír. Toho se postupem času zbavil, ale hůlčička, kterou používal i Linder, mu zůstala i v postavě Tuláka²⁴. Největším a nejpodstatnějším faktem je, že Charles Chaplin byl filmem naprosto uchvácený.

²⁴ Toeplitz, K. T.: Chaplinovo království, str.: 49

Za nějaký čas přišel Chaplinovi telegram od pana Sennetta, který se ho v telegramu ptal, jestli právě on hrál opilce na jednom představení, kterého se zúčastnil. V telegramu ještě stálo, aby se Chaplin ozval pánům Kesselovi a Baumanovi z New Yorku.

Charles Chaplin váhal, jestli má podepsat pracovní smlouvu, nakonec podepsal a odjíždí do Kalifornie, kde začal spolupracovat s Mackem Sennettem. V jeho studiu vznikl legendární Tulák Charlie.

Obrázek 7: Mladý Charles Chaplin



Zdroj: theguardian.com
Zdroj²⁵

5.2 Éra filmových grotesek

U jména Charles Chaplin se většině z nás vybaví postava legendárního malého Tuláka, která se takřka stala symbolem filmových grotesek.

Ve firmě Keystone se vyskytovaly postavy, které si zakládaly na stejném a neměnném vzhledu. Pro tyto postavy to bylo charakteristické, díky tomu si je divák velmi rychle zapamatoval a předem věděl, co od nich může očekávat.

Mack Sennett měl přání, aby Chaplin vystupoval jako lord, kvůli jeho původu. Toto přání pro Chaplina znamenalo nosit cylindr a dlouhý knír. Chaplin z těchto prvků

²⁵ Dostupné z: <http://Charlie-Chaplin-001.jpg&w=460&h=276&ei=YZTrUt-IGIaltAafqoCADg&zoom=1&iact=rc&dur=2141&page=3&start=46&ndsp=26&ved=0CPIBEK0DM DM images%2Fli>

byl nadšen, protože v kostýmu viděl určitou podobnost s Maxem Linderem, kterého velice obdivoval. V tomto kostýmu a roli Lorda Chaplina žádný úspěch nečekal. Kostým neupoutal diváky, režiséra a nakonec ani samotného Chaplina. Kvůli této zkušenosti si Chaplin sám vymyslel kostým, který byl zcela nový a velmi originální. Nepodobal se žádným jiným kostýmům té doby.

Nejspíše jednotlivé části kostýmu Charlie našel ve společné šatně ve společnosti Keystone. Obrovské kalhoty patřily kolegovi Roscoovi Arbucklovi. Obrovské boty, které nosil Charlie, nejspíše patřily Fordu Sterlingovi. Díky těmto botám Chaplin získal chůzi, která je pro něj typická a je jeho nedílnou součástí pro jeho postavu, která vznikla díky těmto věcem. Z kostýmu lorda, zbyla jen hůlka a černý frak.

Chaplin řekl: „Díky své hůlčičce jsem se záhy proslavil. Vymyslel jsem způsoby jak jí využívat, abych vyvolal smích.“²⁶ Při scénách malého Tuláka, kde používá svou hůlčičku, aby zachytil něčí nohu, anebo naopak hůlčičku nastrčí tak, aby o ni dotýčný zakopl, apod. Tyto prvky Chaplin velice rád a často využíval. Hůlčička byla jeho největším pomocníkem.

Hůlčička ho doprovázela i na karikatuře, která oznamovala Chaplinovu smrt – malý Tulák odchází společně se smrtkou, která neví, že má nohu zaháknutou za Chaplinovou hůlčičku.

Tento kostým malého Tuláka, který hned na první pohled působí komicky, vynesl Charlieho na vrchol slávy. Tuto postavu lidé začali milovat po celém světě.

Chaplin poprvé vystupuje v kostýmu malého Tuláka ve filmu *Dostihy dětských autíček v Benátkách*, který režíroval v roce 1914 Henry Lehrman. V tomto filmovém snímku ještě Chaplin nemá svou typickou hůlku.

Charlese Chaplina zajímala práce i z druhé strany filmování, proto první práci napsal 27. dubna 1914. Byl to scénář k filmu *Chaplin sklepníkem*, tento snímek sám režíroval i hrál. Díky tomuto snímku Chaplin píše scénáře sám, režíruje a vždy hraje hlavní postavu.

Charles Chaplin začínal ale úplně s jinou postavou, ve které si říkal Chas²⁷, tato postava byla zlá, nesympatická a velmi protivná. Přes tento charakter Chase byl oblíbený u diváků. Tvrdí se, že role Chase dávala přesně lidem to, co chtěli, vyvolávala divácký entuziasmus.

Chaplin ale v roli ovladatelného Chase pokračovat dál nechce, proto vymyslel malého Tuláka Charlieho, který byl úplně jiný než postava protivného Chase. V této

²⁶ Toeplitz, K. T.: Chaplinovo království, str.: 53

²⁷ Toeplitz, K. T.: Chaplinovo království, str.: 56

chvíli na scénu vstupuje Chaplinova solidarita a schopnost vcítit se do obyčejných, někdy i chudých lidí. Chaplin si byl vědom, že na jeho filmy chodí hlavně přistěhovalci z různých zemí, kteří občas byli i negramotní. Díky těmto okolnostem a němého filmu začal k těmto lidem Chaplin promlouvat. Dělal to z vlastních zkušeností, věděl, jaké to je, být cizincem v cizí zemi, kde navíc zažil chudobu.

Na cestě do Ameriky se s přistěhovalci seznámil a navíc se cítil jako jeden z nich. Charles Chaplin pro tuto skutečnost nikdy nepřijal americké občanství, protože se necítil být americkým občanem.

Chaplinovým domovem byl celý svět, i proto postava Tuláka neměla žádný domov. Stejně jako imigranti měnil zaměstnání a vyhledával obživu.

Gagy se postupně začaly měnit. Na samém začátku byl nejdůležitějším komickým elementem moment ničení. Nyní je Tulák nešika a šťastlivec, kdy se mu často nic nepovede, ale šťastnou náhodou se vždy vyvlékne z nešťastné situace.

V jeho filmových groteskách se proti malému Tulákovi Charliemu často objevuje velký a robustní člověk, který jde Tulákovi vždy po krku. Tulák se robustnímu silákovi postaví a porazí ho, to přináší divákům radost. Ve většině případů se jedná i o policisty. Divákovi tyto scény přinesou pocit, že spravedlivost vítězí alespoň na filmových plátnech.

Zlomovým filmem se stal *Chaplin strážcem veřejného pořádku* z roku 1918, kde můžeme najít shrnutí jeho dosavadní práce a tvorby.

Když Amerika vstoupila do 1. světové války, natočil Chaplin filmový snímek *Na rámě zbraň*, kde představuje svůj negativní postoj k válčení.

5.2.2 Na rámě zbraň

Charles Chaplin se stal obětí během válečného období, a to kvůli tomu, že vznikly informace o tom, že se vyhýbá válce. Kvůli těmto zvěstem se znovu nechal prohlédnout od lékaře, která zase prokázala, že není schopen bojovat ani být ve vojenské službě.

Po skončení války je velice zvláštní, že si tímto snímkem získal obdiv a podporu všech, kteří v Evropě bojovali na vlastní kůži. Chaplin neobviňoval z válečných konfliktů určitý národ, který může za to, že lidé bojují ve válce. On dával vinu všem vysoce postaveným lidem v politice. Kvůli jejich záležitostem vypukla válka, ve které se obyčejní lidé ocitli nevině a nechtěně.

Obrázek 8: Tulák Charlie – Charles Chaplin



Zdroj: oasisdeisa.wordpress.com

Zdroj²⁸

5.3 Dlouhometrážní filmy

Začátkem nové etapy ve filmovém umění se Chaplin vrhnul do natáčení dlouhometrážních filmů. Chaplina má mnoho lidí při řazeného k filmovým groteskám ať už jako herce, nebo i scénáristu či režiséra. Dlouhometrážní filmy ale Chaplinovi poskytovaly neuvěřitelný prostor pro jeho myšlenky, které do filmových grotesek vždy jen taktně naznačoval.

Hvězda grotesek dala světovému filmu i mnoho nezapomenutelných, dlouhých filmů.

²⁸ Dostupné z: <http://www.asisdeisa.wordpress.com%2F2010%2F05%2F31%2Fcharles-chaplin-y-su-historia-fotos%2F&docid=mn7X5PiBb6LbuM&imgurl=http%3A%2F%2Foasisdeisa.files.wordpress.com%2F2010%2F05%2Fcharlie-chaplin.jpg&w=1190&h=1488&ei=YZTrUt-IGIaltAafqoCADg&zoom=1&iact=rc&dur=1109&page=1&start=0&ndsp=20&ved=0CGkQrQ>

5.3.1 Film *Kid* (1921)

Filmový snímek *Kid* měl premiéru v Londýně, kde se odehrává jeho filmový příběh. V tomto filmu hraje po Chaplinově boku šestiletý chlapec Jackie Coogan, který měl obrovské kouzlo, ale i velice dobrý start pro hereckou kariéru. Vše dopadlo úplně jinak – Jackie se stal druhořadným hercem ve špatných filmech²⁹.

Ve zvláštní, ale jinak jednoduché zápletce se k Tulákovi Charliemu dostane malé dítě, které v těžké situaci odložila dívka do auta zbohatlíků. Auto ale ukradli zloději a dítěte se zbavili. Tulák Charlie pracuje jako sklenář, našel dítě – chlapce, kterého se ujal a staral se o něj. Jejich největší pracovní náplň byla, že *Kid* rozbíjí okna a Charlie je opraví, tím si vydělávají peníze. Jeho výchova se nelíbí dobročinné společnosti, která se *Kida* ujme a dá ho do sirotčince. *Kidovi* se tam ale nelíbí. Tulák Charlie *Kida* ukradne a krátký čas tráví společně ve veřejné noclehárně.

Náhle se objeví *Kidova* matka, která přišla k bohatství a vypíše na *Kida* odměnu, aby ho našla. Kvůli této vyhlášce *Kida* zase ukradnou, aby zloději dostali peníze.

Charlie je smutný a zdrcený, avšak vše skončí dobře. *Kid* se dostal ke své matce a zavedl ji k Tulákovi Charliemu, který se o něj staral.

Největší úspěch měl tento filmový snímek proto, že má v sobě kouzlo láky mezi dítětem a dospělým člověkem. Nejedná se úplně o komedii, ale spíše o drama s komickými prvky a šťastným koncem.

Po celou dobu filmu je divák na rozhraní mezi smíchem a pláčem. Tulák Charlie zde působí jako komik, ale budí i pocity lítosti.

5.3.2 Film *Dáma z Paříže* (1923)

Tento film má standardní časovou délku pro dlouhometrážní snímky, kolem 80 minut.

Drama o lásce, která mohla být velká, ale nakonec byla svéhlavostí obou hlavních hrdinů tragická. Malíř Jean Millet (Carl Miller) hluboce a opravdově miloval svou vyvolenou Marii St. Clair (Edna Purviance) a byl ochoten se kvůli ní rozvést se svojí rodinou. Marie je ale typickou ženou, ve které převládá hysterie, nedočkavost a záchvaty vzteku, a proto se stane milenkou milionáře Pierra Revela (dobrý Adolphe Menjou). Marie má vše, na co si vzpomene, jen muže si vůbec neužije. Proto vřele vítá opětovné a náhodné setkání s Jeanem. Jejich setkání ale nepřináší nic dobrého a po dalších hádkách a nedorozumění končí jejich láska tragédií. Marie úplně změní svůj

²⁹ Toeplitz, K. T.: Chaplinovo království, str.: 62

život a Jean spáchá sebevraždu. Ve snímku se objevují i další zajímavé role: žárlivá matka Jeana (Lydia Knott) a lehkomyšlné Mariininy přítelkyně Fifi (působná Betty Morrissey) a zákeřná Paulette (Malvina Polo).

Na tomto filmovém snímku je nejzajímavější to, že Charles Chaplin zde nevystupuje jako hlavní hrdina, je pouze za kamerou. Film se zcela liší od ostatní tvorby Chaplina, ale i přesto se jedná o velice kvalitní filmový snímek. Skvělá scéna je při průběhu bouřlivé oslavy v ateliéru. Zajímavý je i příběh o problematice vztahu rodičů a jejich dospělých dětí.

Ve filmu se Chaplin objeví jen jako pouhý nosič zavazadel, ale není příliš poznat, že je to skutečně on. Chaplin tvrdil, že musel zahrát nosiče právě on, protože nenašel nikoho, kdo by tak esteticky přišel a odešel s kufry.

5.3.3 Film Zlaté opojení (1925)

Tento snímek je předposledním němým filmem, který Chaplin natočil. Jedná se o grotesku a veselohru, která je plná odkazů, jak je to u Chaplinových filmů zvykem.

Tulák Charlie jde zledovatělou aljašskou cestou a opodál za ním jde medvěd, o kterém Charlie nemá ani ponětí, proto se nesnaží utéct. Po chvíli se medvěd odebere pryč do jeskyně a nechá Tuláka jít dál.

V tomto snímku je mnoho nezapomenutelných scén, které k filmovému umění neodmyslitelně patří, stejně jako jejich autor. Jako je například scéna, kdy Charlie je smutný, že mu nepřišla dívka, proto napíchne dvě housky na vidličky a předvádí, jak spolu smutně tančí.

Další skvělá scéna přichází v momentě, kdy Charlie a jeho kamarád během obrovské zimy málem umírají hladu, proto si Tulák Charlie sundá jednu ze svých obrovských bot a snaží se zahnat hlad po jídáním boty.

Celý filmový snímek končí šťastně. Charlie získá bohatství.

5.3.4 Film Diktátor (1941)

Tulák Charlie se nehlásil k žádné politické straně. Byl to obyčejný člověk, který měl všední potřeby. Nástrahy, které na něj číhaly ve všedním životě, s těmi se hravě vypořádal a poradil si s nimi, tak aby divákům vykouznil úsměv na rtech.

Chaplinova humanita se ale nedokázala vyrovnat se situací, která probíhala v Evropě. Trápil ho fašismus a nacismus, který vládl na evropském kontinentu.

Filmový snímek *Diktátor* byl převratný, a to tím, co chtěl film povědět, ale i tím, jak to chtěl povědět.

Film *Diktátor* byl definitivně posledním snímkem malého Tuláka, avšak malý Tulák Charlie se rozloučil již ve filmu *Moderní doba*. Při filmu *Diktátor* vzal podobu Tuláka Chaplin hlavně kvůli podobě mezi Tulákem a Hitlerem. Filmový snímek byl mluvený a plně ozvučený a postava měla svůj domov, ale v neexistující zemi. V *Moderní době* jsme slyšeli několik slov, kterým divák moc nerozuměl, *Diktátor* byl naprosto jiný.

Charles Chaplin se obával momentu, že když nechá Tuláka Charlieho promluvit ve filmu, ztratí své kouzlo, které dlouhá léta budoval, a postava zemře zapomenutá a nedocenená. Tulák Charlie byl němý, všechny svoje city a projevy vyjadřoval pomocí pantomimy. Zvukové efekty k němu nepatřily.

Z těchto problémů Chaplin rychle utekl už jen tím, že se nejednalo přímo o malého Tuláka Charlieho.

Nápad vytvořit film a parodii na Hitlera vznikl už o pár let dřív, a to v roce 1937, kdy mu jeho přítel Alexander Korda řekl, že Hitlerovi dost podobný, avšak jen kvůli stejné úpravě jejich knírků.

Ve snímku o Diktátorovi se sešly dvě různé povahy. Upřímné dobro, snaha pokaždé pomoci a na druhé straně obrovské zlo a nenávisť. Muž s lidským cítěním a muž, který má šílenou ideologii o nacistické vládě.

Příběh pojednává o židovském holiči, který se po válce vrací zpět do svého holičství. To se nachází v zemi Tománii, kterou řídí a ovládá nacistický vůdce Hynkel. Hynkel chce všechny židy odstranit. Mezitím Hynkel plánuje, jak se zmocnit země Osterlich, ale tuto zemi chtějí i Napoloni, kteří vládou zemi Bakterii. Při jedné velké náhodě se židovský holič vymění s Hynkelem, což pro nás diváky může znamenat, že se jedná o záměnu mezi Chaplinem a Hitlerem. Scéna je velice legrační, protože záměna je založena na podobnosti knírku.

Závěr filmu je takový, že Charlie hovoří k lidem a chce jim dát svoje předsevzetí o špatnosti fašismu a odporu k válce a bojům.

Tento jeho slavný projev ve filmu *Diktátor* se dostal do rukou a pod kontrolu antikomunistických úředníků a Chaplin byl neprávem označen za komunistu. Sám Chaplin tvrdil, že není komunistou, že je jenom humanista.

Obrázek 9: Diktátor – Charles Chaplin



Zdroj: topzine.cz

Zdroj³⁰

5.3.5 Novější filmy

Po úspěšném filmu *Diktátor* Chaplin Tulák Charlie nadobro odešel z filmových pláten. S mluveným filmem skončila etapa němých grotesek, ve kterých byl Chaplin největší hvězdou.

Za nějaký čas bylo všem jasné, že zvukové filmy nejsou jen dočasným hitem, který zase utichne. Chaplinovi se začal rozpadat jeho filmový život, ve kterém byl tak šťastný a výjimečný.

Natočil i zvukové filmy, kde vystupuje jako Charles Chaplin, neměl žádnou masku, ale nepřestal kritizovat společnost.

Filmová komedie *Monsieur Verdoux* vypráví o dvou mužích – Chaplin a muž, který je obžalován za vraha. Chaplin ve snímku mluví o tom, že obrovské vraždění lidí

³⁰ Dostupné z: <http://www.topzine.cz%2Fpodivejte-se-na-5-filmovych-politiku-ktere-byste-rozhodne-nevolili&docid=i3howpr6lEnsCM&imgurl=http%3A%2F%2Fwww.topzine.cz%2Fwp-content%2Fuploads%2F2012%2F01%2FCharlie-Chaplin-der-Diktator.jpg&w=480&h=320&ei=cJfrUuu0C4KDtAa3q4DACg&zoom=1&iact=rc&dur=2047&page=1&start=0&ndsp=21&ved=0CF8QrQMwAw>

je v dnešní době běžná věc, proto nedělá nic špatného. Film byl naprostý propadák, diváci nepochopili nový styl Chaplinova humoru. Pro Chaplina to byla velká rána, poprvé se setkal s neúspěchem. Hollywood se k Chaplinovi obrací zády, ale Evropa ho stále miluje a uznává.

V roce 1952 má premiéru Chaplinův film *Světla ramp*. Při natáčení tohoto filmu vzniklo několik problémů. Chaplin se vůbec poprvé musel ohlížet na rozpočet a na finance. I přes všechny nepříjemné situace měl film úspěch.

Roku 1952 Chaplin se svou manželkou odjíždějí z Ameriky; tvrdili, že odjíždí jen kvůli premiéře filmu, ale už se nikdy do Ameriky nevrátili. Chaplinovi nejvíce ublížila situace, kdy mu Amerika nepomohla v jeho těžké životní situaci, i když svými slavnými groteskami výrazně napomohl k rozmachu filmového průmyslu.

Chaplin se přestěhoval se svou manželkou do Švýcarska, kde natočil další dva celovečerní filmy, *Krále z New Yorku* z roku 1975 a o deset let později *Hraběnku z Hong Kongu* z roku 1967. Oba dva filmové snímky se považují za poslední dva filmy, které vyrobil. Sám Chaplin si nebyl jistý, jestli tyto filmy vůbec dokončí. Charles Spencer Chaplin jr. zemřel ve věku 88 let ve švýcarském městě Vevey.

6 CHAPLINŮV PŘÍNOS SVĚTOVÉMU FILMU

O Chaplinovi bylo vydáno a napsáno mnoho knih, které se snaží vnuknout čtenáři vlastní náhled na Chaplinův přínos pro světový film. Každý z autorů má svým způsobem pravdu.

Charles Chaplin nevymyslel žádný nový technický objev ani neobjevil nový pohled na film jako jeho předešní kolegové. Chaplin nebyl ani prvním humoristou, nebyl první filmovou hvězdou.

I přes všechny „negativní“ ukazatele se stal symbolem filmu 20. století. Chaplin na plátně vymyslel hrdinu, kterého mohl hrát každý. Vytvořil figurku tuláka, který je milý, hodný, se srdcem na dlani. Tulák, který neví, co je to teplo domova, protože žádný domov nemá, ani nemluví – jeho pantomimická gesta byla výmluvná.

Každý filmový fanoušek hledá ve filmových snímcích dobrý svět a také podobnost či totožnost s hlavní postavou snímku.

Chaplin se těchto dvou pravidel držel, proto vymyslel neurčitý svět. Filmová jednání se neodehrávala v konkrétních zemích ani městech. Pokud někdy ano, město nebo stát nebyly pro film stěžejní.

Nalézt společné rysy mezi Tulákem a obyčejnými lidmi nebylo obtížné. Sám Tulák Charlie se dostával do jistých problémů, do kterých se dostávali i obyčejní lidé. Tyto všední problémy Charlie řešil po svém, jeho styl byl velmi osobitý, a proto ho chtěli někteří diváci někdy také vyzkoušet na vlastní kůži. Jako například když kopl do zadku policejního úředníka, kdo by toto nechtěl udělat.

Chaplinova jedinečnost spočívala i v tom, že se nikdy neopakoval, pokaždé byl Tulák Charlie někdo jiný. Charles Chaplin spadl mezi tři hlavní hvězdy Hollywoodu. Jednou z nich byla Mary Pickfordová, která hrála jen naivní dívky. Tyto postavy mohla hrát kdejaké jiné herečky po ní, což se nakonec i vyplnilo. Spousty hereček mohly hrát dívku, která má trable.

Druhou hvězdou byl Douglas Fairbanks, ten zase hrál role vždy nebojácného hrdiny. Tato postava měla skvělé vlastnosti. Měl rád koně, rychlá auta, byl sportovec a nikdy se nezachoval hrubě a hulvátsky k něžnému pohlaví. Byl to gentleman na úrovni. Jeho postava se dá nazvat novodobý rytíř.

Toto seskupení se nazývalo „filmová rodinka“³¹, ve které se náhle objevila postava malého Tuláka Charlieho, která byla jedinečná, humorná a nezapomenutelná.

³¹ Toeplitz, K. T.: Chaplinovo království, str.: 232

Tulák nebyl vzorný hrdina, ale byl lidský. Jeho nešťastné momenty byly záludné, ale vždy se z nich dostal sám bez pomoci druhých.

Zřejmě za to může shoda náhod a okolností, na které působila doba a rozvoj filmového umění, což dopomohlo k Chaplinovu úspěchu. Není pochyb o tom, že za jeho úspěch může jeho neskutečný talent a schopnost vcítit se do druhých lidí. Napomohl mu i fakt, že kina byla brána jako druhořadný druh zábavy a navštěvovali je více méně všichni. Největší prostor mu poskytla Amerika, ve které žilo mnoho přistěhovalců, kteří nerozuměli oficiálnímu jazyku. Jeho filmům rozuměli všichni.

Charles Chaplin se ve svých filmech nebál ukázat své názory na veřejnost i svůj postoj k politickému dění. Uměl i nahlas kritizovat společnost. Ke konci své filmové tvorby byl za svoje kritické vystupování někdy i nařčen.

Obrázek 10: Charles Chaplin – 82 let



Zdroj: allposters.cz
Zdroj³²

³² Dostupné z: <http://www.allposters.cz%2F-sp%2FCharlie-Chaplin-82-Years-Old-Plakat>

ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo najít odpověď na otázku čím byla filmová groteska tak výjimečná a čím spolu s Charlesem Chaplinem přispěli do světové kinematografie. Také má být stručnou ukázkou pro neznalého člověka ve filmovém světě.

V bakalářské práci jsem čtenáře uvedla do dějin kdy vznikaly první střípky, ze kterých vzešel samotný film. Historie vývoje filmu má své osobité kouzlo, proto by měla pomoci čtenáři ke své filmové představitosti. Největším kouzlem grotesky byla legrace a humor, který měl svoje typické vlastnosti. Za její vznik mohou divadla a music-hally, které poskytovaly prostor k pantomimické legraci. Přinesla obyčejným lidem z celého světa zábavu, lidskost i poučení. Lidé se při promítání groteskních filmů odreagovali a navíc jí každý rozuměl. Diváci se mohli zasmát i policistům a jiným důležitým úředníkům, ze kterých měli v normálním světě strach. Nabízela lidem uvolnění a odpočinek od okolního světa.

V grotesce se hlavně objevují scény kdy je třeba postava velmi silně udeřena dřevěným trámem, nebo spadne do výtahové šachty, ale postavě se nic nestane. Také se velice často vyskytují že ve filmu jsou herci naštvaní, když se jim něco nepovede. Jako například když si Laurel a Hardy nedokáží vyměnit kalhoty. Filmovou grotesku, zasáhla moderní doba, která přinesla zvukový film. Většinu herců tato novinka ve filmovém světě pohřbila. Zvukové efekty byly dost těžké pro pantomimické herce. Filmová groteska byla i je nejoblíbenější jako němý film. Ve filmovém světě se režiséři, scenáristé apod. pořád inpirují prvky z grotesky. Lidé ji dodnes milují pro skvělé herecké výkony, ale hlavně kvůli humoru, který se objevuje všude. Ve slavné éře grotesek se natočilo přes tisíc filmů od různých autorů. Avšak za největší přínos světové kinematografie je typická rychlost herců, humor, příběhy z reálnou tematikou ovšem humorně zpracovanou.

I Charles Chaplin nebyl filmovým vynálezcem ani nedělal nové stříhy. Používal věci, které už byly objevené. Byl velice důležitý pro filmové umění, přenesl na diváky klid a pohodu u skvělé komedie a později je i seznamoval s realitou. Skloubil divadelní a filmové umění dohromady. Můžeme říci, že za jeho největší přínos do světové kinematografie bylo to, že využil staré a známé věci k novým záměrům. Jedna z jeho předností byla, že se dokázal vcítit do obyčejných lidí i do jejich problémů. Při éře kdy němý film měnil na zvukový, Chaplina tato situace nezastavila, ale už jeho grotesky neměly, tak velký efekt jako dřív. Za Charlieho filmovou kariéru vytvořil přes devadesát

filmových snímků, k velkému množství osobně napsal scénáře a ztvárnil v nich hlavní postavu. Charles Chaplin občas své filmy režíroval. Chaplin založil své vlastní studio, sepsal i svůj vlastní životopis. Chaplinovy filmy se pohybují na pomezí mezi smíchem a pláčem, tragédií a humorem i veřejnou kritikou.

V této práci jsem se snažila poskytnout čtenáři pohled do filmové historie a do života známých komických herců. Zapojila jsem filmovou grotesku i Charlese Spencera Chaplina jr. jako hlavní body v práci, protože oba dva subjekty mnohé přinesli do filmového světa.

Bez těchto dvou subjektů, by filmový svět vypadal zcela jinak. K Chaplinově filmové práci se vracejí mnozí umělci z celého světa. Svoji práci motivoval mnohé umělce i z různých oblastí umění.

Proto můžeme říci, že filmová groteska i Charlie Chaplin, nikdy v našich srdcích nezemřou.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použitých českých zdrojů

CHAPLIN, Charles. *Můj životopis*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1967. ISBN 01-13267.

MONACO, James. *Jak číst film*. Dotisk 1. vyd. Praha: Albatros, 2004. ISBN 978-80-00-01410-4.

SUCHÝ, Ondřej. *Exkurze do království grotesky*. 1. vyd. Praha: Práce, 1981. ISBN 24-008-81.

THOMPSONOVÁ, Kristin – BORDWELL, David. *Dějiny filmu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidových novin, 2007. ISBN NLN – 978-807106-898-3.

TOEPLITZ, Jerzy. *Dějiny filmu*. I. Díl. 1. vyd. Praha: Panoráma, 1989. ISBN 11-118-89.

TOEPLITZ, Krzysztof Teodor. *Chaplinovo království*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, Edice Máj, 1965. ISBN 23-080-65.

KRÁL, Petr. *Groteska čili Morálka šlehačkového dortu*. 1. vyd. Praha: Národní filmový archív, 1998. ISBN 59-028-98.

Seznam použitých zahraničních zdrojů

ROBINSON, David. *Chaplin: His Life and Art*. London: Collins, 1985. ISBN 0-00-216387-X.

VOLKO, Ladislav. *Slávne osobnosti filmu*. 1. vyd. Bratislava: Mladé léta, 1985. ISBN 66-117-86

Seznam použitých internetových zdrojů

Pokropený kropic. Bratři Lumièrové. [online]. Dostupné z:
http://www.pokropeny_kropic.html&docid=0pcWqM5KIV0qKM&imgurl=http%3A%2F%2Fweb.quick.cz%2Ffranfilm%2Froky%2F1895%2F1895pokropenykropic1.jpg&w=400&h=295&ei=eYXrUpG1H8fQsgbeh4HoBw&zoom=1&iact=rc&dur=78&page=1&start=0&ndsp=15&ved=0CFcQrQMwAQ

Plakát music-hall. secondat.blogspot.com. [online]. Dostupné z:
[http://www.secondat.blogspot.com%2F2011%2F04%2Fsingularly-exhilarating-performance.html&docid=FEJlh52KVzC6fM&imgurl=http%3A%2F%2Fwww.loc.gov%2Fexhibits%2Ftreasures%2Fimages%2fat0130.6s.jpg&w=436&h=640&ei=5orrUpOGNYSYtQb4jYDYDw&zoom=1&iact=rc&dur=1484&page=3&start=35&ndsp=21&ved=0COYBEK0DMC8](http://www.secondat.blogspot.com%2F2011%2F04%2Fsingularly-exhilarating-performance.html&docid=FEJlh52KVzC6fM&imgurl=http%3A%2F%2Fwww.loc.gov%2Fexhibits%2Ftreasures%2Fimages%2Fat0130.6s.jpg&w=436&h=640&ei=5orrUpOGNYSYtQb4jYDYDw&zoom=1&iact=rc&dur=1484&page=3&start=35&ndsp=21&ved=0COYBEK0DMC8)

Frigo na mašině – Buster Keaton. [online]. Dostupné z:
<http://www.fdb.cz/film/frigo-na-masine-the-general/fotogalerie/7787>

Max Linder. [online]. Dostupné z:
http://www.moviemoviesite.com%2FPeople%2FL%2Flinder_max%2Ftimeline.htm&docid=p5hk6SA8f8CdjM&imgurl=http%3A%2F%2Fwww.moviemoviesite.com%2FPeople%2FL%2Flinder_max%2Fmaxlinder.jpg&w=430&h=260&ei=P5DrUozUAcTLswaLgYFI&zoom=1&iact=rc&dur=328&page=1&start=0&ndsp=20&ved=0CHsQrQMwDQ

Liberty. Laurel a Hardy. [online]. Dostupné z:
http://www.lordheath.com%2Fweb_images%2Fli

Mladý Charles Chaplin. [online]. Dostupné z:
<http://www.theguardian.com%2Ffilm%2F2009%2Fmar%2F06%2Fcharlie-chaplin-film&docid=OJmeskebhtdmZM&imgurl=http%3A%2F%2Fstatic.guim.co.uk%2Fsys-images%2FFilm%2FPix%2Fpictures%2F2009%2F3%2F5%2F1236264277446%2FCharlie-Chaplin-001.jpg&w=460&h=276&ei=YZTrUt-IGlaltAafqoCADg&zoom=1&iact=rc&dur=2141&page=3&start=46&ndsp=26&ved=0CPIBEK0DMDM>

Tulák Charlie. Charles Chaplin. [online]. Dostupné z:
<http://www.asisdeisa.wordpress.com%2F2010%2F05%2F31%2Fcharlie-chaplin-y-su-historia-fotos%2F&docid=mn7X5PiBb6LbuM&imgurl=http%3A%2F%2Foasisdeisa.files.wordpress.com%2F2010%2F05%2Fcharlie-chaplin.jpg&w=1190&h=1488&ei=YZTrUt-IGlaltAafqoCADg&zoom=1&iact=rc&dur=1109&page=1&start=0&ndsp=20&ved=0CGkQrQMwBw>

Diktátor. Charles Chaplin. [online]. Dostupné z:
<http://www.topzine.cz%2Fpodivejte-se-na-5-filmovych-politiku-ktere-byste-rozhodne-nevolili&docid=i3howpr6lEnsCM&imgurl=http%3A%2F%2Fwww.topzine.cz%2Fwp-content%2Fuploads%2F2012%2F01%2FCharlie-Chaplin-der-Diktator.jpg&w=480&h=320&ei=cJfrUuuoC4KDtAa3q4DACg&zoom=1&iact=rc&dur=2047&page=1&start=0&ndsp=21&ved=0CF8QrQMwAw>

Charles Chaplin ve věku 82 let. [online]. Dostupné z:
<http://www.allposters.cz%2F-sp%2FCharlie-Chaplin-82-Years-Old-Plakat>

SEZNAM FILMOVÝCH ZDROJŮ A PRAMENŮ

MÉLI ÈS, Georges. *Dobytí pólu*. 1912

MELI ÈS, Georges. *Cesta na Měsíc*. 1902

PORTER, Edwin. *Život amerického hasiče*. 1903

PORTER, Edwin. *Velká železniční loupež*. 1903

GRIFFITH, David Wark. *Zrození národa*. 1915

GRIFFITH, David Wark. *Intolerance*. 1917

Bratři Lumièrové. *Východ z továrny*. 1895

Bratři Lumièrové. *Pokropený kropič*. 1895

LINDER, Max. *Max vzduchoplavcem*. 1910

LOYD, Herold. *O patro výš*. 1923

FRIGO – BUSTER KEATON. *Friigo na mašině*. 1926

LAUREL A HARDY. *Liberty*. 1929

CHAPLIN, Charles. *Kid*. 1921

CHAPLIN, Charles. *Dáma z Paříže*. 1923

CHAPLIN, Charles. *Zlaté opojení*. 1925

CHAPLIN, Charles. *Diktátor*. 1941

CHAPLIN, Charles. *Král z New Yorku*. 1975

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: Pokropený kropic – Bratři Lumièrové.....	12
Obrázek 2: Music-hall.....	25
Obrázek 3: Max Linder.....	29
Obrázek 4: Frigo na mašině.....	31
Obrázek 5: Liberty – Laurel a Hardy.....	33
Obrázek 6: Mladý Charles Chaplin.....	36
Obrázek 7: Tulák Charlie.....	39
Obrázek 8: Diktátor – Charles Chaplin.....	43
Obrázek 9: Charles Chaplin ve věku 82.....	46

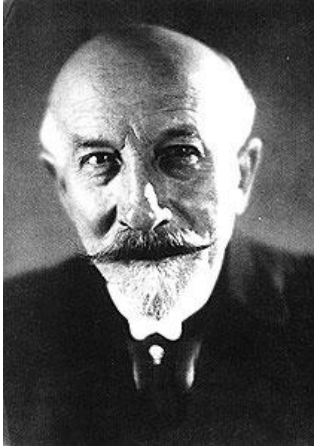
SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A – Ukázky představitelů filmu a filmové grotesky.....	I
----------------------------------------------------------------	---

PŘÍLOHY

Příloha A – Představitelé filmu a filmové grotesky

Georges Méliès:



Edwin Porter:



David Wark Griffith:



Mack Sennett:



Harold Lloyd:



Keystonští policajti:



Max Linder a Tulák Charlie:



Tulák Charlie:



BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Jana Pikolonová

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: Prezenční

Název práce: Filmová groteska

Rok: 2014

Počet stran textu bez příloh: 48

Celkový počet stran příloh: 3

Počet titulů českých použitých zdrojů: 7

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 2

Počet internetových zdrojů: 9

Počet ostatních zdrojů: 17

Vedoucí práce: MgA. Tomáš Kepka