

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV KULTURÁLNÍCH STUDIÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE  
“HLINÍK SE ODSTĚHOVAL DO HUMPOLCE“. FENOMÉN KULTOVNÍHO  
FILMU (NEJEN) V ČESKÉM PROSTŘEDÍ

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Vera Kaplická Yakimova, Ph.D.

Autor práce: Bc. Jiří Trubka

Studijní obor: Dějiny a filozofie umění

Ročník: III.

2018

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci vypracoval samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury. Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby stejnou elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu své kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 1. května 2018

Jiří Trubka

Chtěl bych poděkovat Mgr. Veře Kaplické Yakimové Ph.D. za vedení této práce, konstruktivní kritiku, za čas, strávený nad textem práce, inspirující a vstřícný přístup a za mnohé podnětné připomínky, které vyústily ve výslednou podobu diplomové práce.

## Anotace

Diplomová práce se zabývá fenoménem kultovního filmu, jeho teoretickým vymezením, jeho historií od jeho počátku do současnosti, v zahraničním i českém prostředí. Dalšími tematickými okruhy jsou možné kategorie kultovních filmů, vybraní kultovní tvůrci, fanouškovské aktivity, které jsou podstatné pro nabytí kultovního statusu díla. Záměrem práce je reflektovat fenomén kultovního filmu a analyzovat vybrané české filmy: *Marečku, podejte mi pero!*, *Pelíšky a Kouř* za cílem zjistit, zdali tato díla splňují kritéria kultovního filmu dle charakteristik vybraných teoretiků. Výsledná analýza potvrdí či vyvrátí moji hypotézu a ukáže, zdali v českém prostředí není užití pojmu kultovní film nahodilé a má své podložení.

## Klíčová slova

film, zahraniční film, český film, kultovní film, dějiny filmu, recepční estetika, kult, filmová teorie, camp, mainstream, popkultura

## Annotation

The diploma thesis focuses on the phenomenon of cult film, its theoretical definition, its history from the beginning to the present days, in world wide and Czech context. Another topic is the typology of cult films, selected cult directors. The other aim are fan activities, which are essential for the acquisition of the cult status of the film. The aim of this work is to reflect the phenomenon of cult film and to analyse selected Czech films in order to find out whether these films meet the cult film criteria according to the characteristics of selected theoreticians. The resulting analysis will confirm or will rebut my hypothesis and will show whether the use of the term cult film is accidental and has its backing in the Czech environment.

## Keywords

Film, foreign film, Czech film, cult film, film history, receptionist aesthetics, cult, film theory, camp, mainstream, popculture

Úvod .....	7
Definice kultovního filmu .....	9
Historie kultovního filmu .....	40
3.1.    Vznik kultu .....	40
3.2.    50. léta .....	40
3.3.    60. léta .....	43
3.4.    70. léta .....	44
3.5.    80. léta .....	48
3.6.    90. léta .....	52
3.7.    Přelom tisíciletí .....	54
Kultovní divák .....	57
Český kultovní film .....	68
Analýza vybraných českých kultovních filmů .....	76
Závěr .....	98
Použité zdroje .....	100
Přílohy .....	105

## Úvod

Pojem kultovní film není jasně definován a zařazen. Ze sociologického hlediska kultovní filmy pouze „přechodně“ prolamují či překračují sociální normy. Na druhé, intertextové úrovni je elementární reflexe různých druhů sekundární literatury, magazínů, fanzinů a internetových stránek jako Facebook, Tumblr, kde jsou fanoušci (kultovních) filmů aktivní. Problémem může být, že pokud se jednou o filmu řekne, že je kultovní, pak se toto označení tautologicky používá dál. Dokazuje to současně, jak se tento termín snadno ujal. Nejčastější je zkoumání recepčních aktivit fanoušků, které jsou velmi rozmanité. Vyjma většinového diváka zde máme i subverzivní praxe recepce a subkulturní diváky<sup>1</sup> a dále mohou být kultovní filmy příklady sdílených zkušeností, sociálních aktivit a dynamiky, které spojují nejrůznější jedince v (postmoderní) společnosti. Tímto jsem nastínil, jak širokou oblast budu zkoumat

Ve své práci se proto budu snažit osvětlit termín, který je v dnešní době hojně používán, přičemž nepanuje shoda mezi teoretiky na jeho charakteristice, někteří vidí „kultotovornost“ v recepci a chování diváků, jiní ve formě filmu či ve způsobu distribuce.

Termín „kultovní film“ během několika desetiletí nabyl mnoha rozličných významů, a to i díky tomu, že je v současnosti velmi, a často libovolně, nadužíván a nemusí již znamenat vůbec nic. Jeho užití závisí na jednotlivých autorech publikací a seznamů, i na cítění jednotlivých recipientů. Tohoto názoru jsou jak Podzimek<sup>2</sup>, tak i Arbeit<sup>3</sup>. Po prozkoumání odborné literatury, chování fanoušků a producentů i já zasávám tento názor. Kultovní film je fenomén, který vznikl na základě béčkových filmů a půlnočních filmů ve Spojených státech amerických na přelomu padesátých a šedesátých let dvacátého století.

Vladimír Just ve svém *Slovníku floskulí* píše, proč uživatelé jazyka tento pojem používají: „*Pisatel nenapíše populární, oblíbenou, celosvětově známou, hojně čtenou, hojně diskutovanou, ctěnou provokující, inspirující – to vše je jaksi demodé, protože příliš konkrétní a příliš specifické. Popkultura, popkritik a popčtenář má raději kadidlo*

---

<sup>1</sup> O divácích více ve speciální kapitole.

<sup>2</sup> PODZIMEK, Matěj. *Kultovní film*, s. 1.

<sup>3</sup> ARBEIT, Marcel a Roman TRUŠNÍK, ed. *Cult Fiction & Cult Film: Multiple Perspectives*, s. 7.

– a kult (kde, kým a jak vzývaný, to už se většinou nedočteme) ...“<sup>4</sup>

V návaznosti na Justa můžeme říci, že v oblasti filmu se může pojmem kultovní myslet „vhodný k zhlédnutí či koupi“, což dokazují strategie filmových distributorů od devadesátých let. Mnozí (laická veřejnost) proto takový film chápou jako určený širokému spektru diváků, tedy jako mainstreamový, oproti nim však většina teoretiků zastává opačný názor. Jak už jsem naznačil výše, jedná se o subjektivní chápání jednotlivého diváka a jsou to právě jednotliví diváci, kteří na základě své zkušenosti kultovní film definují. Stejného názoru je i filmový teoretik Pavel Skopala: „*S pojmem kultovního filmu se často nakládá stejně, jako nakládají diváci s filmy, které pod něj spadají: Je přivlastňován a volně upravován podle potřeb uživatele.*“<sup>5</sup>

V teoretické části chci představit koncepce jednotlivých autorů, kterými jsou David Church, Gaylyn Studiar, Stevenem Shavirem, Matt Hill, Umberto Eco, Danny Peary, přičemž chci čerpat jak z anglicky psaných *The Film Handbook* autorů Marka de Valka a Sarah Arnoldové, *Cult Fiction & Cult Film: Multiple Perspectives* editorů Marcela Arbeita a Dušana Trušníka, tak i z nečetných zdrojů v českém jazyce. Řadí se mezi ně např. bakalářská práce *Kultovní film* Matěje Podzimka, články v časopise *Cinepur* Pavla Skopala, Luboše Ptáčka, Jany Glocarové nebo Ivety Jansové.

Podstatnou roli v utváření kultovního statusu filmu hrají diváci, a proto se v jedné části budu zabývat i projevy diváků kultovních filmů. Následně bych se rád nastínil historii vývoje kultovních filmů od svého počátku v šedesátých letech do současnosti v světovém i českém prostředí

V praktické části se budu snažit analyzovat způsobem Ecovy reflexe *Casablanci* tři vybrané české filmy *Marečku, podejte mi pero!* *Pelíšky* a *Kouř* a pokusím se zjistit, zda kultovní status, jenž je jim mnohými diváky či žurnalisty přisuzován, je oprávněný i dle koncepcí vybraných zahraničních autorů.

Co si tedy máme představit pod pojmem kultovní film? To se budu ve své práci snažit čtenáři přiblížit, měl by si však být vědom, že vždy se bude spíše jednat o můj subjektivní pohled a vybraných autorů na danou problematiku.

---

<sup>4</sup> JUST, Vladimír. *Slovník floskulí: malá encyklopedie polistopadového newspeaku: klišé, slogany, hantýrky, tiky, partiové metafory, slovní smogy*, s. 71.

<sup>5</sup> SKOPAL, Pavel. *Kultovní film*, s. 54.



## Definice kultovního filmu

Kultovní filmy jsou přitažlivé, mohou být pobuřující, nekonvenční, výstřední, s jedinečnými postavami a ději. Někdy jsou také považovány za kontroverzní, co se stránky vyprávění či technického zpracování týče. Jiné jsou velmi stylizované a inovativní. Kultovní filmy se vyskytují napříč filmovými žánry, jak ze sci-fi, hororů, melodram, muzikálů, hororů, i jejich podžánrů, jako špagety westernů či zombie tematiky...<sup>6</sup> Z některých filmových žánrů jako jsou horor, sci-fi, komedie pro mladé, se však etabluje více kultovních filmů. Častými tvůrci kultovních filmů jsou vysoce individualističtí autoři, přičemž jsou často zmiňováni Ed Wood, David Lynch, Roger Corman, Quentin Tarantino, bratři Coenové či John Waters. Mnohé kultovní filmy neslavily prodejní úspěchy, postupem času však díky zarytým fanouškům, kteří nedbají běžných filmových recenzí nebo nabytí kultovního statusu, mohly svým tvůrcům zajistit i slušné zisky, jak je tomu například u *Rocky Horror Picture Show*. Kultovní film dokáže vzbudit ve fanouškovi silné vášně, které mohou vést k zakládání klubů, srazům a opakovaným recepším.

Nyní uvedu koncepcce mnou vybraných teoretiků:

Níže se budu zabývat českými i zahraničními teoretiky a jejich koncepcemi. Kritéria pro výběr byla následující. Zaprvé, chronologie výzkumu, tedy od publikace Danny Pearyho *Cult Movies* z roku 1981. Druhým kritériem bylo co nejširší zastoupení názorů, snažil jsem se tedy zahrnout práce zaměřené na samotná díla (textocentrická), diváky (recepční) nebo produkci. Za zajímavou považuji i Suchánkovu *Topografii transcendentálních souřadnic* a analýzu Tarkovského filmů, přičemž dle mého názoru lze některé jeho názory aplikovat i na mnou zkoumané filmy. Pro většinu autorů, jež budu níže zkoumat, tato díla stojí v opozici k masám a mainstreamu a jako tradiční postmodernistická díla jsou kultovní filmy proti vysokému a elitářskému umění, neplatí to však stoprocentně. To se samozřejmě týká převážně subversivních snímků vzniklých od šedesátých let do současnosti. Současně však mohou být někým označovány jako

---

<sup>6</sup> HUDEC, Zděnek. The Instinctive Radicalism of the Film of Sam Packinpah. In: ARBEIT, Marcel a Roman TRUŠNÍK. *Cult Fiction & Cult Film: Multiple Perspectives*, s. 177.

„formální podivnosti a stylistický výstřelky“ označující zálibu ve výstřednosti.<sup>7</sup>

### David Church

Doktor Church působí na Northern Arizona Univerzity. Je filmovým historikem zaměřující se na studium žánru, genderu a historii filmové recepce. Je autorem *Disposable Passions: Vintage Pornography and the Material Legacies of Adult Cinema* z roku 2016 nebo *Grindhouse Nostalgia: Memory, Home Video, and Exploitation Film Fandom* z roku 2015. Do češtiny zatím nebyla přeložena žádná jeho publikace. Church uvádí, že kultovnost vzniká ze zvláštností v textu a díky specifickému diváckému čtení (o tom více pojednám níže). Vyjma specifického vztahu fanoušků ke kultovním filmům zkoumá Church i klíčové motivy ve filmech, jakými jsou násilí a sexualita ve všech rozmanitostech.<sup>8</sup>

Nepřiměřenost a výstřednost jsou také rysy náležející nadšencům kultovních filmů. David Church se zaměřil na porozumění veškerého filmového diváctva jako masochistů. Tuto teorii rozvinula například Gaylyn Studia, která míní, že se filmový aparát servíruje jako „snová obrazovka“, což utváří zpětné divácké potěšení, jdoucí zpět k dětské zkušenosti vnímané v jednotě s předoipidovskou (nebo orální) matkou reprezentující hojností.<sup>9</sup> Její teorii připomenu níže.

### Matt Hills

Matt Hills, profesor působící na University of Huddersfield, předtím působil na Aberystwyth University a Cardiff University. Zaměřuje se na výzkum fanouškovství a britské kinematografie. Současně aktivně působí v mnoha časopisech spjatých s médii a filmem jako *Transnational Cinemas*, *Journal of Popular Film and Television*, *Critical Studies in Television*... K jeho nejvýznamnějším publikacím patří kniha *Fanouškovská kultura (Fan Cultures)* z roku 2002.

---

<sup>7</sup> DE VALK, Mark a Sarah ARNOLD. *The Film Handbook*, s. 166.

<sup>8</sup> CHURCH, David. Notes Toward a Masochizing of Cult Cinema: The Painful Pleasures of the Cult Film Fan. *Off Screen* [online]. 2007, **11**(4) [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: [http://offscreen.com/view/masochizing\\_of\\_cult\\_cinema](http://offscreen.com/view/masochizing_of_cult_cinema)

<sup>9</sup> DE VALK, Mark a Sarah ARNOLD. *The Film Handbook*, s. 166.

Matt Hills rozlišuje kultovní film, podle toho, na čem je závislý:

- (1) kultovní film jako závislý na textech
- (2) kultovní film závislý na inter-textu
- (3) kultovní film jako závislý na filmových divácích

Definovat běžné či sdílené charakteristiky nebo pokusit se o taxonomii kultovních filmů je nemožné, protože v rozličných filmech jsou nestejně motivy, vzory... Kultovní filmy mohou být i mistrovská díla, která byla ovlivněna kánonem filmu, tak i ta, která estetických kvalit příliš nemají. To platí i v oblasti řemesla, hraní či režie. Pak jsou tu i filmy ovlivněny například pulp estetikou (dílo ponurého obsahu).<sup>10</sup> Další možností je přítomnost konkrétní osoby, například (nezávislého) režiséra. Souhlasím jen částečně, někteří kultovní režiséři nezávislých filmů se posléze etablovali a začali točit v Hollywoodu.

Luboš Ptáček

Doktor Luboš Ptáček působí na Katedře divadelních a filmových studií na Palackého univerzitě v Olomouci. Zaměřuje se na naratologii a český film od druhé poloviny dvacátého století. Je autorem kapitoly *Filmová bitva jako mýtus, historie a příběh*. In: Kopal, Pavel, ed.: *Film a dějiny* z roku 2005 nebo *Rétorika narativu a rétorika žánru*. In: *Žánr ve filmu* z roku 2004. Často publikoval v časopise *Cinepuru*, například *Český kultovní film* z roku 2009.

Pro vznik kultovního filmu stačí jeden či více z níže uváděných rysů klasifikace povídek Jorgeho Luise Borgese. O Borgesově typologii se lze šířeji dočíst v článku Jana Lukavce *Fanatik, prorok, či klaun? G. K. Chesterton a jeho interpreti I*. Lukavec se odkazuje na Borgesovu esej *Analytický jazyk Johna Wilkinse*, která se proslavila díky referování o čínské encyklopedii *Nebeské tržiště blahonosných vědomostí*, obsahující rozlišení zvířat na tyto skupiny: a) patřící císaři; b) nabalzamovaná; c) zdomácnělá; d) prasátka; e) sirény; f) bájná; g) toulavé psy; h) zvířata zahrnutá do této klasifikace; i) ta, co jsou jako bláznivá; j) nespočitatelná; k) nakreslená tenkým štětcem z velbloudí

---

<sup>10</sup> HUDEC, Zděnek. The Instinctive Radicalism of the Film of Sam Packinpah. In: ARBEIT, Marcel a Roman TRUŠNÍK. *Cult Fiction & Cult Film: Multiple Perspectives*, s. 177.

srsti; l) a podobně; m) ta, co právě rozbila džbán; n) ta, co z dálky připomínají mouchy.<sup>11</sup>

Na Borgesovu kvalifikaci odkazuje v *Cinepuru* Luboš Ptáček. V emailové konverzaci jsem se tázal doktora Ptáčka, proč právě čerpá z Borgese. Odpověď byla následující: „*Dobrý den, je to myšleno ironicky a sebereflexivně k mé pozici pozici pisatele o kultovním filmu.*“<sup>12</sup> Já však Borgesovo dělení za ironické nepovažuji, ba naopak, jsem jeho příznivcem, a proto Ptáčkův článek užívám. O jednotlivých filmech se rozepteší v kapitole o historii filmu. Ptáčkovu kvalifikaci uvádím níže a doplňuji ji filmy, které si myslím pod ně spadají:

#### Přeměna původního žánru

Příklady jsou *Noc oživlých mrtvol* Georgie Romera z roku 1968 a *Pulp Fiction* Quentina Tarantina z roku 1994. Sám bych uvedl příklad na základě knihy *Rozprava o westernu* Vlastimila Zusky a Petera Michaloviče, kde autoři zkoumají western, kdy původní western symbolizovaný Johnem Wayneem a filmy Johna Forda, se soubojem hrdiny a padoucha uprostřed pusté ulice, vystřídala poetika agrese a násilí Sama Peckinpaha nebo film *Nesmiřitelní (Unforgiven)* Clinta Eastwooda z roku 1992, kde nečernobílý hlavní hrdina zabíjí padouchy na toaletě. Jedná se o revizionistické westerny.

#### Často citované

*Zrůdy* Toma Browninga z roku 1932 s netypickými hrdiny z cirkusového prostředí, *Casablanca* z roku 1942 Michaela Curtise, *Noc Lovce* Charlese Laughtona z roku 1955, *Slaměný vdovec* Billyho Willdera z roku 1958 se slavnou scénou, ve které horký vzduch zvedá sukni Marilyn Monroeové, *Rocky Horror Picture Show* z roku 1975 s patrným vlivem půlnočních filmů. Děj se odehrává v tajemném gotického hradu s výstředním mimozemským transvestitou, mladým uvízlým párem a šíleným vědcem.<sup>13</sup> Dalším příkladem

<sup>11</sup> LUKAVEC, Jan. Fanatik, prorok, či klaun? G. K. Chesterton a jeho interpreti 1. *ILiteratura.cz* [online]. 2009 [cit. 2018-05-18]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/23653/lukavec-jan-fanatik-prorok-ci-klaun-g-k-chesterton-a-jeho-interpreti-1>

<sup>12</sup> Emailové korespondence je přiložena jako příloha.

<sup>13</sup> O filmu bude napsáno více v kapitole o kultovním divákovi

může být *Střihoruký Edward* Toma Burtona z roku 1990. Z českých bych uvedl film Oldřicha Lipského *Marečku, podejte mi pero!* z roku 1976 nebo *Pelišky* Jana Hřebejka z roku 1999.

#### Kýčovité

*Angelika, markýza andělů* Bernarda Borderiea z roku 1964, *Pomáda* Randala Kleisera z roku 1978. Ptáček v této souvislosti připomíná dva druhy recepce. První je nekritická a je spjata s naivním divákem, druhá je spjata s kritickým pohledem. Dle mého názoru Ptáček opomíjí třetí pohled “kultovního/zaujatého“ diváka, který si může být vědom nekvalitního zpracování, které nezmenšuje či dokonce zvětšuje potěšení.

#### Filmy velmi nekvalitní

Tvorba Eda Wooda Jr., exploatační filmy, filmy produkované Troma studios a některé filmy Johna Waterse, Rogera Cormana nebo Russe Meyera. Ed Wood je často až všeobecně považován za nejhoršího hollywoodského filmaře všech dob, a z tohoto důvodu obsahuje jeho filmografie celou řadu klasických kultovních filmů. V roce 1980 vzniklo Troma Studios spjaté s nekvalitními filmy.

#### Netradiční humor

Britská filmová a televizní produkce je velmi silná, což ve spojení s angličtinou dává dobrý základ pro kultovní potenciál mnohým tanním dílům. Na konci 60. let se objevil seriál *Monty Python* s neobvyklým humorem, nonsensů, satirických skečů. Na něm se podíleli Britové Graham Chapman, John Cleese, Eric Idle, Terry Jones, Michael Palin, a Američan Terry Gilliam. Na základě seriálu vznikly i filmy *Monty Python a Svatý grál* Terryho Gilliana a Terryho Jonese z roku 1974. Za další zástupce této kategorie můžeme považovat *Studený bufet (Buffet froid)* Bernarda Bliera z roku 1976 nebo některé filmy bratří Coenů jako *Zbytečná krutost* z roku 1984 či *Big Lebowski* z roku 1998.

Velmi stylizované

*Blade Runner* Ridleyho Scotta z roku 1982. Film se totiž nepodrobil tlaku studií, jako Cameronův *Terminátor* z roku 1984. *Brazil* Terryho Gilliana z roku 1985, přičemž tento režisér spolupracoval na kultovním Monty Python v sedmdesátých letech. Z českých bych uvedl *Kouř* Tomáše Vorla z roku 1990.

Divácký úspěch přes nízký rozpočet

*Podivnější než ráj (Stranger Than Paradise)* Jima Jarmusche z roku 1984, *El Mariachi* Roberta Rodrigueze z roku 1992, jehož tvorba stála sedm tisíc dolarů a vydělal dva miliony dolarů nebo *Záhada Blair Witch (The Blair Witch Project)* Eduarda Sancheze a Daniela Myricka z roku 1999. Z českých filmů by se mohlo uvažovat o *Jízdě* Jana Svěráka z roku 1994.

Adaptace kultovní literární předlohy

Trilogie *Pán Prstenů (The Lord of the Rings)* Petera Jacksona z roků 2001-2003. Sám bych však přidal i sérii o Harry Potterovi a *Mechanický pomeranč (A Clockwork Orange)* (jenž je níže zařazen i do kategorie násilných a skandálních děl).

Neukončené série

Filmy s Jamesem Bondem od roku 1962. Zařadil bych i sérii filmů George Lucase *Star Wars: Epizoda IV z roku 1977* a další tři pokračování v jeho režii. Fenomén *Hvězdných válek (Star Wars)* si již žije svým vlastním životem nezávisle na duchovním otci.<sup>14</sup> Českými fanoušky *Hvězdných válek* a jejich tvorbou se zabývám v kapitole Kultovní divák.

---

<sup>14</sup> Lucas měl k žánru sci-fi blízko od počátku své tvorby. Jeho celovečerním debutem byl *THX-1138* z roku 1971, což bylo nízkorozpočtový sci-fi kultovní drama, kde je jedinec pouhou odlidštěnou částí celku.

### Smrt hlavního protagonisty

Jedná se o poslední filmy daných herců anebo o jejich celkovou filmografii, pokud zemřou mladí. Příkladem by byly filmy s Jamesem Deanem či *Temný rytíř* a další s Heathem Ledgerem. V českém prostředí by malá podobnost byla u Tomáše Holého, který zemřel v roce 1990 ve věku 21 let a poslední film natočil v roce 1980.

### Násilná a skandální díla

V takovýchto filmech se často může objevit užívání drog, incest, znásilňování a další formy tabu či nadmíra násilného a brutálního chování. *Peeping Tom* Michaela Powella z roku 1960, *Mechanický pomeranč* Stanleyho Kubricka z roku 1971 či *Trainspotting* z roku 1996.

### Nezávislost a alternativní způsob života, halucinogenní zážitky

*Bezstarostná jízda (Easy Rider)* Dennise Hoppera z roku 1969 nebo filmy Alejandra Jodorowského. Z českých filmů bych zařadil *Jízdu* Jana Svěráka z roku 1989.

### Vysokorozpočtové snímky bez divácké odezvy

*Nebeská brána* Michaela Cimina z roku 1980, *Showgirls* Paula Verhoevena z roku 1995.<sup>15</sup> O *Showgirls* píše i I. Q. Hunter.<sup>16</sup>

### Danny Peary

Narozen roku 1949 je americký sportovní novinář a filmový kritik. Psal pro *Focus on Film, Film and Filming, The Philadelphia Bulletin* nebo *Cineaste*. Ve svých třech publikacích recenzoval více než 200 filmů, přičemž hovořil s herci, režiséry a producenty. V současnosti se spíše věnuje sportovním biografickým. Vyjma publikací

<sup>15</sup> PTÁČEK, Luboš. Český kultovní film. *Cinepur*. 2009, **17**(63) s. 11.

<sup>16</sup> HUNTER, I. Q. Beaver Las Vegas! A Fan-Boy's Defence of Showgirls. In: MENDIK, Xavier a Graeme HARPER, ed. *Unruly Pleasures: The Cult Film and Its Critics*, s. 187-203.

o kultovním filmu napsal i *Hvězdy kultovního filmu (Cult Movie Stars)* z roku 1991 nebo publikaci *Alternativní Oscary (Alternate Oscars)* z roku 1993, kdy by ocenil jiné vítěze mezi léty 1927 až 1991 v kategoriích herečka, herec a nejlepší film.

Ve třetím dílu své publikace o kultovním filmu *Cult Movies* se zabýval následujícími padesáti filmy jako *Americký vlkodlak v Londýně (An American Werewolf in London)*, *Annie Hallová (Annie Hall)*, *Modrý samet (Blue Velvet)*, *Vyber si mě (Choose Me)*, *Dr. Divnoláska... (Dr. Strangelove...)*, *Blade Runner*, *Bezstarostná jízda (Easy Rider)*, *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*, *Glen, nebo Glenda (Glen or Glenda)*, *Imitation of Life*, *Liquid Sky*, *Nahý polibek (The Naked Kiss)*, *Psycho* nebo *The Terminator...*

Peary se snažil vybrat filmy z různých období, přičemž nezařadil mnoho filmů z osmdesátých let, protože měly být v dalších vydáních, které považuje za kultovní, ty, jež preferuje kritika, dále ty, jež byly fiaskem nebo jsou klasickými díly. Současně se snažil omezit filmy spadající do žánru science fiction a hororu, protože prý každý film, jenž spadá pod tento žánr má alespoň malý kult.<sup>17</sup> Peary své tvrzení nikterak nepodkládá výzkumem, přičemž se mi jeho závěr zdá velmi diskutabilní, ba dokonce lichý. Při svém výzkumu jsem se neseťkal s tím, co Peary tvrdí. Účelově dále vypouští filmy jako *Hvězdné války (Star Wars)* nebo *E.T. – Mimoszemšťan (E.T.: The Extra-Terrestrial)*, neboť se jedná o masově oblíbené snímky a Peary za legitimní kultovní filmy považuje jen ty se skalními fanoušky.

Vyjma fanoušků se Peary zabývá i problematikou námětu. Jednou z inspirací pro filmový námět je adaptace knih (toto mají společné s Ptáčkem), které mají masový dopad, avšak pouze několik kultovních knih se stane filmy, a ještě menší část kultovními filmy. Jednou z výjimek může být *Přelet nad kukaččím hnízdem (One Flew Over the Cuckoo's Nest)*, který byl z počátku velmi úspěšný a posléze se stal kultovním. Za velmi diskutabilní považuji Pearyho zařazení Kaufmanovy *Nesnesitelné lehkosti bytí*, co se alespoň českého kontextu týče. Během výzkumu jsem se neseťkal s nikým, kdo by *Nesnesitelnou lehkost bytí* považoval za kultovní film.

Peary v knize nezapomíná poukazovat na historický kontext obliby. V osmdesátých letech začaly být populární festivaly kultovních filmů na amerických univerzitách či v muzeích. Tehdy byly postupně "kultovní filmy" téměř legitimizovány. Vyjma diváka, námětu a kontextu se Peary zabývá i distribucí. Kultovní status je

---

<sup>17</sup> PEARY, Danny. *Cult Movies 3*, s. 12.



požadován tvůrci neobvyklých filmů, které byly neúspěšné v kině, protože se stále mohou stát úspěšné na videu.<sup>18</sup> Producenti nízkonákladových (hororů), které mají jen krátký distribuční život, se ve skutečnosti snažili vytvořit auru kultovního filmu, díky způsobům jejich realizace, aby zvýšili úspěšnost svých děl.<sup>19</sup> Peary v *Cult Movies 3* navazuje, jak sám píše na svoji definici z *Cult Movies 2*: „Nedávno byly „kultovní filmy“ považovány za ty obskurní snímky, jež byly obdivovány malou a smutnou skupinou filmových „expertů“<sup>20</sup> a dalších společenských vyvrženců.

Peary se po pojednání o filmové produkci zabývá dramaturgií kin a poznamenává, že je stále obtížné uprostřed týdne v kině shlédnout dva filmy Edgara G. Ulmera za sebou.<sup>21</sup> Tato situace je obdobná a snad i horší v současnosti i v České republice. Není běžné, aby se běžně promítaly kultovní filmy v jakýkoliv čas a v jakémkoliv množství. Oproti Pearymu (1989) v současnosti máme k dispozici internet, což usnadňuje přístup k filmům.

Velký úspěch půlnočních filmů, jako *Rocky Horror Picture Show*, způsobilo, že se „kultovními filmy“ staly díly, jež jsou viděna mnohokrát, velkou, nějak fanatickou skupinou, jež může změnit projekci v party.<sup>22</sup> Toto je druhá možnost a spíše výjimka. Sám Peary definuje kultovní film široce. Řadí sem taková díla, jež vzbuzují vášně u diváků i dlouho po své realizaci a jsou vyzdvihovány menšinovou částí diváctva. Jedná se o díla, jež si diváci nenechají ujít ani v pozdní noční hodinu či cestovat za nimi anebo dokonce podstoupit nebezpečí, ignorovat významné náboženské svátky a neúčastnit se své vlastní svatby.<sup>23</sup> To, že na svých předešlých tezích Peary trvá, dokazuje další citací z *Cult Movies*: „Když hovoříte o kultovních filmech, hovoříte v extrémech. Skalní fanoušci, jež se vyskytují na škále normalnosti až bláznovství, setrvávají v názoru, že jejich oblíbené filmy jsou nejvíce absurdní, exotické, erotické....a současně nejlepší film všech dob...“<sup>24</sup> Tito fanoušci, a nejen oni (pozn. autora JT), poukazují na jejich odlišnosti vůči klasickému hollywoodskému filmu, například díky netypickým hrdinkám a hrdinům, překvapujícím dějovým obrátům, svobodomyšlnosti a tématům často spjatých s politikou a sexem nebo technickým

---

<sup>18</sup> (Ize to aplikovat i na pozdější formu nosičů)

<sup>19</sup> PEARY, Danny. *Cult Movies 3*, s. 11.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 11. V originále se setkáváme s pojmem double feature, znamenající projekci dvou celovečerních filmů po sobě.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 11.

inovacím ve speciálních efektech...<sup>25</sup>

Typické hollywoodské dílo má malou možnost stát se kultovním, protože je recipováno *každým* divákem téměř stejným způsobem. Většinou se shodují na tom, co chtěl režisér sdělit, zdali se jedná o kvalitní dílo či nikoliv. Oproti tomu kultovní dílo bývá kontroverzní již od začátku v otázkách témat nebo kvality. Kultisté se považují za ty vyvolené, kteří jsou schopni v dílu objevit, co vytváří z díla neobyčejné, co obyčejný divák či kritik přehlédl. Považují se za ty, kteří myslí a cítí stejně jako filmoví tvůrci, a proto jsou schopni objevovat osobní vize tvůrců. Významnou roli v utváření kultovního statutu hraje ústní doporučení, kdy jeden „kultista“ zasvěcuje dalšího potencionálního. Za zajímavé Peary považuje, že různí lidé nezávisle na sobě reagují obdobně na stejný snímek a dále, že nejvíce vzrušující je, když zjistíme, že nejsme jediní, kdo dotyčný film, jemuž se veřejnost vyhýbá, kritika nenávidí a filmové publikum ignoruje, miluje.<sup>26</sup>

Marcel Arbeit je k Pearymu dílu kritický z důvodu vágních definic.<sup>27</sup> Já si naopak myslím, že volná, pružná definice je nezbytná, protože, považují-li kultovní film za „subjektivní“ kategorii, pro jednoho diváka je film výrazem odporu proti většinové společnosti. Jiní diváci jsou potěšeni technickým zpracováním nebo hláškami. Peary si myslí, že kultovní filmy vyžadují „*kontroverze v názorech týkající se kvality, témat, talentu a ostatních záležitostí*“ a jejich fanoušci v nich musí „*něco nalézt...co obyčejní návštěvníci kina a kritici přehlédli.*“<sup>28</sup>

Arbeit, Podzimek se shodují, že Pearyho výběr filmů je velmi široký. Vyjma takzvaných půlnočních filmů zde nacházíme filmy s filmovými hvězdami a velkým rozpočtem jako jsou *Občan Kane* z roku 1941, *Casablanca* z roku 1942, *Sunset Boulevard* z roku 1950 a *Rio Bravo* z roku 1959. Takové rozpětí filmů může být na škodu, pokud se snažíme nalézt společné obecné charakteristiky. Můžeme se ptát, co spojuje *Občana Kanea* s *Útokem vraždících rajčat*, nejspíše jenom hodnocení diváků, buď daný film milujete nebo nenávidíte, což některým teoretikům nedostačuje. Já jsem však toho názoru, že kultovní film je sociologická kategorie, a proto se takovému hodnocení nebráním. Pearymu stačí, pokud dané filmy považuje za odlišené od ostatní produkce, buď technickou invencí nebo narativní strukturou. Pokud budeme brát za prioritní specifickou divákovu percepci a přijetí, nejsou výše zmíněné technické invence

---

<sup>25</sup> PEARY, Danny. *Cult Movies 3*, s. 11.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>28</sup> ARBEIT, Marcel. Introduction Cult Films, Cult Fiction: Plurality of Views. In: ARBEIT, Marcel a Roman TRUŠNÍK. *Cult Fiction & Cult Film: Multiple Perspectives*, s. 7.

či narativní struktury, jak už jsem podotkl, podstatné. Jinak se na film dívá fandom a “výzkum“.

Je zde další kritérium, a to komerční neúspěch, jenž se týká *Občana Kanea*, *Casablanci*, v českém prostředí bych zařadil *Kouř*. Takové snímky jsou i přesto známé, mohou fascinovat a získávat si nové diváky. To je spojuje s půlnočními filmy.<sup>29</sup> Za půlnoční filmy jsou označována taková nízkorozpočtová díla, jež byla od padesátých let vysílána v pozdních nočních hodinách.

### Gaylyn Studlar

Gaylyn Studlar narozena 1952 působí na Washington University v St. Louis, předtím působila na Emory Univerzity v Atlantě nebo University of Michigan. Zajímá se o feministické filmové teorie, problematiku žánru, Hollywoodské filmy a vztah filmu k jiným uměním.

Studlarová se ve své úvodní části *In The Realm of pleasure* zabývá tím, jak film produkuje potěšení pro své diváky a tvrdí, že potěšení z filmu nebylo nikdy zcela akceptovatelné. Studlarová upozorňuje na fakt, že film je sledován skrytě ve tmě a tím se jedná o podezřelou zábavu a nachází propojení mezi potěšením z filmu a sexualitou. Díky tomuto propojení se začaly tímto zabývat feministické teorie v sedmdesátých letech dvacátého století.<sup>30</sup>

V klasickém hollywoodském filmu je postava ženy pasivním objektem mužského pohledu, přičemž je potěšení produkováno psychologickými potřebami a mužskými projektovanými procesy subjektivního mužského diváka. Pro mužský psychický mechanismus je typický voyeurismus a fetišismus.<sup>31</sup> Způsob recepce a jeho provázání s mužskou psychikou je pro teorii Studlarové podstatný. Svoji teorii se Studlarová snaží aplikovat na filmy s Marlene Dietrichovou, režírované Josefem von Sternbergem ze třicátých let. Jedná se o filmy *Plavovlasá Venuše (Blonde Venus)*, *Šanghajský expres (Shanghai Express)*, *Marocco*, *Rudá carevna (The Scarlet Empress)*, *Žena a tatrman (The Devil Is a Woman)*, *Maroko (Marocco)*, *X-27 (Dishonored)*. Tato díla Studlarová vybrala, protože díky nim vyvstala otázka o prezentaci žen

<sup>29</sup> PODZIMEK, Matěj. Kultovní film, s. 12.

<sup>30</sup> STUDLAR, Gaylyn. *In the Realm of Pleasure: von Sternberg, Dietrich, and the Masochistic Aesthetic*, s.

1.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 2.

v Hollywoodu, současně byla Dietrichová spojována s otázkou sexuální orientace. Žádný z těchto filmů se neobjevuje u ostatních teoretiků, a proto se jimi nezabývám.<sup>32</sup> Tato díla obsahují typický mužský pohled na ženu. Ten, si nemyslím, je obecně platný pro většinu kultovních děl. Z toho důvodu, že mnoho filmů či autorů je spjatých s LGBT tematikou, už v roce 1953 Wood natočil *Glen, nebo Glenda (Glen or Glenda)*. Pokud považujeme za vrchol kultovního filmu sedmdesátá léta, tak v nich vznikají filmy jako *Rocky Horror Picture Show* s postavou transvestity a “gay“ filmy Johna Waterse s transvestitou Divine.

V knize se Studlarová zabývá masochismem a dále pak vztahem masochismu k vizuálnímu potěšení a tvrdí, že potěšení z filmu je bližší masochismu (oproti sadismu) a nachází dvě spojení:

- Divácké potěšení a masochistický význam a dále estetika zahrnující psychické procesy zkušenosti.
- Vznik masochistické estetiky jako formy nabízející textové potěšení a vizuální a narativní strategie.<sup>33</sup>

Studlarová chápe masochismus jako druh perverze, který se váže k patriarchátu, dynamickým silám v něm obsaženým a fantazii. Autorka ve své práci hledala oporu u psychoanalytiků, jakým je Freud, který definoval masochismus jako „hledání potěšení odvozené od bolesti.“ V jeho jménu poukazuje Studlarová na důležitost dětské perverze jako ukazatele dětské sexuální fixace, přičemž perverzi chápe jako všeobecnou a původní dispozici sexuálního instinktu.<sup>34</sup> Dále tvrdí, že je problematické, pokud pohlavní sexualita v dospělém věku nekoexistuje s polymorfní perverzí, jež je typická pro dětskou sexualitu a stává se v dospělosti patologickou.<sup>35</sup> Pokud bych tuto myšlenku měl rozvést dále, tak naše (soukromé, individuální) sledování (násilných) filmů, kde hlavní postavy zakouší bolest, může saturovat naši touhu po perverzi a masochismu, jež se stala v dospělosti patologickou. Pokud je pravdivé, co Studlarová píše, tak to může

---

<sup>32</sup> STUDLAR, Gaylyn. *In the Realm of Pleasure: von Sternberg, Dietrich, and the Masochistic Aesthetic*, s. 3.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>34</sup> FREUD, Sigmund, Philippe van HAUTE a Herman WESTERINK. *Three Essays on the Theory of Sexuality: the 1905 edition*, s. 231.

<sup>35</sup> STUDLAR, Gaylyn. *In the Realm of Pleasure: von Sternberg, Dietrich, and the Masochistic Aesthetic*, s. 12.

vysvětlit, proč jsou v oblibě horory a exploatační filmy. Já však spíše považuji kultovní film za sociálně determinovaný jev než psychologický.

Ve své teorii Studlarová vychází z psychologických teorií, jak jsem poukázal v přechodném odstavci. Sama se model související s kastrací, sadismem a falem snažila překonat. Odkazuje se na Deleuze a jeho rozbor díla Leopolda von Sacher-Masocha, kdy jej parafrázuje, že masochismus se sadismem jsou jevy zcela odlišné. Pro Studlarovou není sadismus s masochismem vzrušujícími sexuálními možnostmi, ale potěšením a identifikací obsahující symbolické vesmíry s estetickými preferencemi. Důvod, proč Studlarová čerpá z Deleuze, je ten, že staví matku do určující role a odmítá kastrční pojetí. Filmová identifikace a vizuální potěšení je dle ní zakódováno ne v genitální fázi, jak je běžně myšleno, ale v orálním stádiu, kdy je podstatný vztah dítěte k matce a nadru/snu obrazu, a ne otce a penisu/falu. Platí to pro diváky obou pohlaví. Divák má s masochistou podobný rys, orální separaci/rozdíl matky od dítěte. Jedná se o masochistické popření, jež vytváří základ pro masochistické popření reality. V této teorii si masochista přeje být opět v před-Oidipovském stádiu, kdy je identifikace s matkou jako subjektem i objektem touhy a jeho/její objektové vztahy se týkají prsů. Masochistické odmítání je "proces, který vede k osvobození" od kontroly nad superegem. Pro diváka a masochistu je pointou kinematografie a fantazie, že otec je nepřítomen na obraze.<sup>36</sup>

Studlarová poukazuje na pasáže z *Venuše v kožichu* Leopolda Sacher-Masocha.

*„Milovat, být milován, jaké je to štěstí! a přece jak jeho třpyt  
zbledne ve srovnání s bolestnou blažeností zbožňovat ženu, která z  
nás udělá hračku, být otrokem krásné tyranky, která po nás  
nemilosrdně šlape.“<sup>37</sup>*

---

<sup>36</sup> STUDLAR, Gaylyn. *In the Realm of Pleasure: von Sternberg, Dietrich, and the Masochistic Aesthetic*, s. 12-25.

<sup>37</sup> SACHER-MASOCH, Leopold von. *Venuše v kožichu*, s. 15.

Graeme Harper

Graeme Harper se narodil roku 1945 a je britským televizním režisérem, který dlouhodobě spolupracuje na seriálu *Doctor Who*. Působí jako editor v *Unscene Film: new directions in Screen Criticism*. Na antologii *Unruly Pleasures: The Cult Film and Its Critics* spolupracoval s Mendikem.

Nikdo nepopírá, že je rozdíl mezi orgasmem a jen se mít dobře. Toto je rozdíl mezi kultovním filmem a pouhým populárním filmem. Kultovní film vzniká ze zapojení a zájmu publika, jež je intenzivně emočně i fyzicky. Takováto stimulace je orgasmická. Na orgasmus je často nahlíženo jako na tabu. Autoři rozlišují filmové kritiky, jež zkoumají filmy a jejich diváky, filmové fanoušky, hovořící o filmech a znalé mnoha informací.<sup>38</sup>

Barry Keith Grant

Grant, ročník 1947, je profesorem filmu a populární kultury na Brock University. Zabývá se studiem žánrem, science-fiction a hororem. Jeho kniha *Film Genre Reader* měla čtyři vydání. Publikoval i v časopisech *Journal of Film and Video*, *Film Quarterly* nebo *Journal of Popular Film and Television*.

Grant je toho názoru, že přes rozdíly v konvencích a ikonografii mohou mít kultovní filmy společnou strukturu. Domnívá se dále, že kultovní filmy a jejich ideologická přirozenost je „dvojího charakteru“, což je schopnost přijmout dvě protichůdná přesvědčení či názory, což umožňuje tomuto „dvojitému charakteru“ být rekuperační a současně transgresivní. Termín „kultovní“ dle Granta popisuje různě staré filmy, jež mohou mít oddané fanoušky.<sup>39</sup>

Kult je viděn jako kontrakultura, protože má subverzní kvality, ve filmu se však spíše jedná o simulaci života než o život samotný, což nabízí divákům bezpečný návrat k jistotám blahobytu konzumní společnosti. Grant rozpoznal užitečnost žánrového přístupu<sup>40</sup> a poznamenává, že mnoho těchto děl náleží k westernu, horroru, science fiction a filmu noir jsou mixem výše zmíněných žánrů nebo „vzdorují žánrové

<sup>38</sup> MENDIK, Xavier a Graeme HARPER, ed. *Unruly Pleasures: The Cult Film and Its Critics*, s. 7.

<sup>39</sup> GRANT, Barry Keith. Second Thoughts on Double Features: Revisiting the Cult Film. In: MENDIK, Xavier a Graeme HARPER, ed. *Unruly Pleasures: The Cult Film and Its Critics*, s. 15.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 12.

kategorii<sup>41</sup>. Stále se však nepokusil nalézt textová kritéria, která by pomohla rozlišit kultovní film od nekultovního žánrového protějšku bez spoléhání se pouze na názory diváků nebo trhu.<sup>42</sup>

Grant dále uvádí příklad uctívání v *Zahraj to znovu Same (Play it Again, Sam)* z roku 1972 a postavu Woodyho Allena, jehož tvář je stejně vystupující ze tmy a kouřící jako tvář Humphreyho Bogarta v *Casablanca* z roku 1942.

Humphrey Bogart v *Casablanca*.



Woody Allen v *Zahraj to znovu, Same!*



<sup>41</sup> GRANT, Barry Keith. Second Thoughts on Double Features: Revisiting the Cult Film. In: MENDIK, Xavier a Graeme HARPER, ed. *Unruly Pleasures: The Cult Film and Its Critics*, s. 11.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>43</sup> Casablanca (one of the best scenes). *YouTube* [online]. [cit. 2018-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=w7IWLZcVU64>

<sup>44</sup> Woody Allen smokes and does a Bogart impression. *YouTube* [online]. [cit. 2018-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Qn0szBx7tEg>

Scéna ze *Zahraj to znovu, Same!*



45

Grant přejímá dřívější koncepci o „supertextu“, kdy je kultovní film jako zkušenost a současně jako text umožňují koexistovat společně, kdy je kultovní film kombinací recepce, textu a technického postupu.<sup>46</sup> Z žánrového hlediska mohou být kultovními filmy jakéhokoliv žánru.

Grant jako jednu z charakteristik uvádí přestupky, jež mohou nabýt mnohých podob, jako jsou fyzické „odlišnosti“ ve *Zrůdách (Freaks)* z roku 1932, stylové odlišnosti u Alejandra Jodorowského *El Topo* z 1970 nebo estetika ošklivosti u *Pink Flamingos (Růžoví plameňáci)* z roku 1972 Johna Waterse. Některé byly transgresivní díky své nekvalitě jako některé humorné nebo parodické horory nebo “naučné“ filmy,

---

<sup>45</sup> Play It Again, Sam. In: *Pinterest* [online]. [cit. 2018-04-24]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/237564949064766405/>

<sup>46</sup> GRANT, Barry Keith. Second Thoughts on Double Features: Revisiting the Cult Film. In: MENDIK, Xavier a Graeme HARPER, ed. *Unruly Pleasures: The Cult Film and Its Critics*, s. 16



jako *Reefer Madness* z roku 1936, proti marihuaně nebo horor *Útok vraždicích rajčat* (*Attack of the Killer Madness*) z roku 1978.<sup>47</sup> Grant nemůže opomenout E. D. Wooda.

I na úrovni sledování lze hovořit o supertextových přestupcích, domnívá se totiž, že *Růžoví Plameňáci* (*Pink Flamingos*) a *Female Troubles* jsou kultovními filmy oproti *Hairspray* z roku 1988, jenž vznikl způsobem běžného filmu. Forma sledování hrála roli u “půlnočních filmů“, které byly jiné než ty v “hlavní vysílací čas“. Samotné půlnoční promítání bylo jistým aktem přestupku, kdy běžní občané již byli doma v posteli. Grant píše, že se podobná praxe uchovala jen na specifických festivalech příkladem *Toronto Film festival*. Netypické časy promítání nejsou běžné ani v českých kinech. Výjimkou byla premiéra dalšího dílu *Hvězdných válek* v roce 2017, kdy fanoušci měli v sálech masky nebo světelné meče a premiéra byla o půlnoci.<sup>48</sup>

#### Karel French a Philip French

Philip French (1933-2015) byl britský filmový teoretik a rádiový producent, jenž studoval na Oxfordu a následně žurnalistiku na Indiana Bloomington Univerzity. Filmové kritiky psal od roku 1963 pro časopis *The Time* a posléze *Observer*. Z jeho tvorby uvádím *The Movie Moguls: An Informal History of the Hollywood Tycoons* z roku 1969 nebo *Cult Movies* z 1999, kterou napsal se synem Karlem (tato kniha je jedním ze zdrojů této práce).

V úvodní části knihy se autoři zabývají předchozími teoriemi kultovního filmu, následuje nejobsáhlejší část – analýza vybraných filmů. K otázce fanouškovství píše, že velikost následujícího počtu diváků není rozhodující – počet může být od jednotlivců po milióny. K problematice formy uvádí, že kultovní dílo může nabýt rozdílných forem. Z toho plyne, že kult nemůže být oficiální, obecný a ortodoxní. Z hlediska historie filmu tvrdí, že pouze posledních čtyřicet let je pojem “kultovní film“ rozšířený a aktuální, avšak idea “kultovního filmu“ vznikla při počátku samotného filmu. Jako příklad uvádí Lumièrovské jízdy lokomotiv, které byly kultovní od počátku. Zde se autoři rozcházejí s Pearym (viz kapitola historie kultovního filmu), který za první kultovní snímek

---

<sup>47</sup> GRANT, Barry Keith. Second Thoughts on Double Features: Revisiting the Cult Film. In: MENDIK, Xavier a Graeme HARPER, ed. *Unruly Pleasures: The Cult Film and Its Critics*, s. 16.

<sup>48</sup> PLÍHAL, Jakub. *Foto: Davy fanoušků Star Wars zaplnily o půlnoci česká kina. V sálech zářily světelné meče i masky* [online]. [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/obrazem/obrazem-fanousci-star-wars-zaplnily-kina/r~40446cc0a49511e594520025900fea04>

považuje *Kabinet Dr. Caligeriho* z roku 1920.

Autoři zmiňují vyjma role fanoušků i důležitost produkce. Jako Britové se zaměřili na historii distribuce a popisují tamní praxi mezi dvacátými a šedesátými lety, kdy se film nejdříve hrál ve Westendu v Londýně, následovala kina ve středu velkých měst a posléze týdenní projekce v příměstských kinech. Chtěl bych zmínit, že okrajová kina byla podstatná pro kultovní film i ve Spojených státech, kde se promítaly béčkové a půlnoční filmy. Dle Frenchových v této době nehovoříme o kultistech, ale o vášnivých fanoušcích, kteří byli buď informovanými a seriózními studenty filmu nebo filmovými zanícenými fanoušky.<sup>49</sup> Svoji tezi podkládají následující poznámkou o šedesátých letech, ve kterých přišla změna díky velkému rozvoji televize a změnám v populární kultuře. Ty zapříčinily rozdíl mezi předchozí “filmovou generací” a novou “televizní generací” závislou na filmu. Dřívější fanoušek nebyl příliš informovaný, zatímco nově vzniká informovaný “filmový nadšenec”.<sup>50</sup> Filmoví nadšenci nejenže sledují filmy, píšou o nich, ale sami je mohou vytvářet. Někteří režiséři začali sami tvořit v odkazu na filmy minulosti. V šedesátých letech filmy odkryly tvořící osobnost, přičemž výběr kultovního filmu byl možností tvorby identity a osobního prostoru v masové kultuře. Jiné filmy se staly kultovními díky obtížnému přístupu. Frenchovi tvrdí, že některé filmy, jež je možno vidět v televizi či na kazetách, nebyly promítány v kině. Oproti Frenchovým jsem si jist, že toto již neplatí z důvodu digitalizace a především internetu, publikace však byla vydána v roce 2000. Není pravidlem, že film, který se stal dostupným, musel ztratit kultovní status.

Frenchovi podobně jako Eco zkoumali *Casablancu*, která dle nich zůstává základním kamenem pro zkoumání kultovního filmu, přičemž vícero rovin z ní dělá kultovní film, jakými jsou nezapomenutelné pasáže, osobní význam pro diváka či skupinu diváků (obdobný názor zaujímá i Eco). Na druhou stranu však nebyla pozměněna producenty či ovlivněna censory, byla úspěšná v kině, vše výše není typické pro většinu kultovních filmů. Dále se nejedná o obskurní či perverzní dílo s nesmyslnými dialogy, což je opět typické pro většinu kultovních děl. *Casablancu* nestihlo zatracení a zapomenutí. Frenchovi si pokládají otázku, zdali si filmy udržují svůj kultovní status, i pokud začnou být většinově oblíbené. Vyjma kultovních filmů Frenchovi zmiňují i kultovní herce, hudební tvůrce, plakáty a režiséry, kteří byli za svého života přehlíženi, za příklad uvádějí Edgara G. Ulmera. Některá díla jsou kultovní

<sup>49</sup> FRENCH, Karl. a Philip. FRENCH. *Cult Movies*, s. 6.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 7.

mimo zemi svého původu a jiná jen v zemi původu, za příklad uvádím všechny české filmy, jež zkoumám.

Jednotlivé snímky obsahují informace o vzniku filmu, příběhu, klíčových pasážích a dále známé dialogy postav. Výběr filmu je velmi široký od *Loni v Marienbadu*, *Křižníku Potěmkin* nebo *Připoutejte se, prosím! (Airplane!)*. S Pearym se Frenchovi shodují na *Blade Runnerovi*.

Vyjma kultovních filmů zkoumali i kultovní plakáty, skladatele, režiséry, herce, styly a diváky<sup>51</sup>, přičemž poslední zmiňované, znalé filmových reálií, můžeme pozorovat v kampusech v USA v polovině šedesátých let.<sup>52</sup> Podobný motiv můžeme nalézt v *Snílci* Bernarda Bertolucciho z roku 2003, ve kterém jsou hrdiny tři mladí lidé, Američan a dva Francouzi, kteří v Paříži roku 1968 spolu soutěží v přehrávání scén z klasických filmů. Jeden předvádí scénu a druhý musí uhádnout autora filmu, film samotný a rok jeho vzniku. Pokud dotyčný neuhádne, musí odložit část šatu. *Snílci* propojují umělecký film a erotiku. Erotiku s uměleckým filmem spojuje kultovní potenciál, zapříčinily totiž vznik specifické subkultury v USA se zvlášť puritánskými tradicemi. Evropské artové filmy z pozdních 50. let a brzkých 60. letech, například díla Federica Felliniho Michelangela Antoniniho nebo Luise Malleho, byly často označovány jako skin flicks (filmy, které měly diváka vzrušit a byly pro mnohé urážlivé), i pokud nezahrnovaly žádné lechtivé scény (považují za dobré v této souvislosti opětovně zmínit Haysův kodex.<sup>53</sup> Návštěvníci takzvaných „půlnočních filmů“, obskurních, marginálních a někdy (ne vždy) brakových populárních žánrů nebo spíše jejich mixů se někdy překrývali s těmi, jež šli na filmy, které byly ověřeny cenami z různých mezinárodních festivalů.

### The Rough Guide to Cult Movies

Editoři *The Rough Guide to Cult Movies* v roce 2004 přišli s několika kritérii, pokud film splní přinejmenším jeden z nich, je zde možnost, že se film stane kultovním. Tato kritéria s přihlédnutím k diváckému hodnocení a distribuci, stejně dobře jako zkoumané kvality, byly nekonzistentní a problematické k poměření. Arbeit se domnívá

---

<sup>51</sup> ARBEIT, Marcel. Introduction Cult Films, Cult Fiction: Plurality of Views. In: ARBEIT, Marcel a Roman TRUŠNÍK. *Cult Fiction & Cult Film: Multiple Perspectives*. s. 9.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 9.

a já s ním souhlasím, že jejich cílem bylo odůvodnit si sledování jakéhokoliv filmu, “dobrého, ale nedoceněného“, anebo “tak špatného, že je dobrý“. Divák si však může zapamatovat a přisvojit věty z filmů a použít je v každodenních situacích ve svém soukromém životě. V tomto ohledu kvalita a charakteristika filmu nehraje roli.<sup>54</sup>

### Allan Havis

Allan Havis, ročník 1951, je dramatikem, často se v jeho dílech objevuje problém rasismu, židovské identity a kultury. V jeho tvorbě je patrný odkaz na Strindberga a Pintera. Píše i libreta a knihy pro děti. Rozlišuje dva druhy kultovního filmu, pro první z nich je charakteristické uctívání a zkoumání našich oblíbených herců a snímků. Druhý “alternativní“ se zaměřuje na neobvyklé příběhy, sci-fi, fantasy filmy a velmi levné béčkové filmy, které by se měly často objevovat v autokinech.<sup>55</sup> Zařadil bych sem i půlnoční filmy promítané v příměstských kinech, jednalo se o kina, jež nebyla v centru měst a nabízela zajímavou dramaturgii zahrnují béčkové a exploatační filmy. Havis považuje brzká sedmdesátá léta za “zlatý věk filmu“ a vznik videa pokládá za konec „kultury kultovního filmu“.<sup>56</sup>

### Pavel Skopal

Docent Skopal se narodil v roce 1972. Po studiu práv studoval filmovou vědu, ze které získal titul Ph.D. na Masarykově univerzitě v Brně, kde v současnosti působí. Zabývá se americkou kinematografií, Hollywoodem. Mimo jiné je autorem těchto knih: *Filmová kultura severního trojúhelníku: filmy, kina a diváci českých zemí, NDR a Polska 1945-1970*, *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960*. Dále publikoval v *Illuminaci* či *Cinepuru*.

Pavel Skopal píše: „Kultovní filmy netvoří svébytný žánr, alespoň ne v tom smyslu, že by se daly žánrově zařazovat na základě sémantických a syntaktických kritérií. Podstata kultovního filmu se nachází „mimo sebe“, na straně publika, které

---

<sup>54</sup> SIMPSON, Paul, Helen. RODISS a Michaela. BUSHELL. *The Rough Guide to Cult Movies*, s. 5.

<sup>55</sup> HAVIS, Allan. *Cult films: Taboo and Transgression: A Select Survey Over 9 Decades*, s. 12.

<sup>56</sup> Tamtéž, s 104-105.

*jediné se může rozhodnout film „adaptovat“, přivlastnit si ho, rozebrat si jej a jeho části – dialogy, gesty, fotografiemi herců nebo předměty použitými ve filmu – si zabydlet vlastní soukromý svět.“<sup>57</sup> Za kultovní filmy považuje ty, jež svou největší slávu měly v sedmdesátých letech, které byly buď brakové či půlnoční a nazývá je klasickými kultovními. Jejich kultovnost je důvodem, proč jsou stále aktuální. Dovolím si se Skopalem nesouhlasit, myslím si, že mnohé, například kultovní komedie, jež můžeme nalézt v nejrůznějších seznamech, podléhají zubu času a jiné kultovní filmy jsou mladší.*

Umberto Eco

Umberto Eco žil mezi léty 1932 až 2016 a byl italským filozofem, estetikem, sémiologem a spisovatelem.

Kultovním filmem se Eco zabývá v knize *Travels in Hyperreality* z roku 1987. Kultovní publikum reaguje, podobně jako fotbaloví fanoušci, na oblíbené pasáže a cituje oblíbené věty dříve, než jsou proneseny na plátně. Kultovní dílo nemusí být uměleckým (kanonickým) dílem, jakými jsou díla Antonioniho, Ejzeštejna či Dreyera. Kultovní film, jak je tomu u *Casablanky*, a i jiných, může být pospojován z nesourodých scén, kde postavy jednají afektovaně a nevěrohodně.

Aby se film či kniha staly kultovními, tak kromě adorace publikem, musí umožňovat přivlastnění si filmového soběstačného světa a citovat sekvence a postavy, jako by patřily do reálného světa fanoušků. O tomto světě musí být možno hrát hry, jak ukazují *Snílci (Innocents)* Bernarda Bertolucciho nebo sestavovat kvízy (na kvízy spjaté s českým filmem odkazují v kapitole o českém filmu). Tyto aktivity vytváří společnou zkušenost. Pro Eca je nutností archetypální přesah charakterů a katalyzátor kolektivní paměti u lokací. Myslím si, že tato Ecova premisa nemusí platit u komedií, kdy jde autorům o vtip a nadsázku a postavy díky tomu mohou jednat “nerealisticky/nearchetypálně“. Eco za další nutnou vlastnost požaduje obsažení organické nedokonalosti. Pro Eca je kultovní film takový, jehož jednotlivé části nebo úryvky si můžeme zapamatovat bez vztahu k celku. Příklady uvedu z mnou zkoumaných filmů: scéna diktátu “*Sveřepí šakali*“ či “*Hliník se odstěhoval do Humpolce*“ v *Marečku, podejte mi pero!* nebo diskotéková scéna se zpěvem Arnoštka

---

<sup>57</sup> SKOPAL, Pavel. Co je to kultovní film? *Literární noviny*. 2001, 12(24), 12.

v *Kouři* a například scény “*Noky*“ nebo “*Nerozbitné skleničky*“ z *Pelíšků*. Rozviklaný film si pamatujeme jako sled obrazů bez kompoziční filozofie. Podstatná je jeho “nádherná nesourodost“. V analýze takovýchto částí zkoumal Eco “rámce“. Stereotypní situace, jakými jsou obchod na nádraží nebo večeře v restauraci, nazývá “běžným rámcem“. V textové tradice nebo v naší encyklopedii obsažené situace, jako boj hrdiny s lumpem nebo souboj padoucha se šerifem, nazývá “intertextovým rámcem“. Vyjma toho existují rámce se specifickým kouzlem, které mohou být vyděleny z celku a jsou kultotvorné, Eco je nazývá “intertextovými archetypy“, přičemž archetyp chápe jako opakující se narativní situace, citované nebo objevující se i v jiných textech, spojené s pocitem dějů, jež chceme znovu spatřit. Kultovní film však musí současně být textovým sylabem, recipient si má myslet, že díla nebyla stvořena svými autory a jsou nezávislá na svých autorech. Eco tvrdí, že díla vytváří díla, že film pochází z filmu.<sup>58</sup>

#### Mathijs a Mendik

Ernest Mathijs je profesor belgického původu působící na Univerzity of British Columbia, kde se věnuje filmovým divákům, kultovnímu filmu a recepci alternativní kinematografie. Je tvůrcem *Cult Cinema* a *The Cult Film Reader (Divák kultovního filmu)* s Xavierem Mendikem, jenž je britským dokumentaristou a působí na Birmingham City Univerzity.

Autoři, Ernest Mathijs a Xavier Mendik, jsou toho názoru, že se postupně kultovní film stal stejnou ekonomickou silou jako filmový trhák. Díky této změně v průběhu času se domnívají, že definice kultovního filmu je dočasná. Autoři však současně tvrdí, že kultovní film je tvořen nebo obsahuje jeden z následujících elementů nebo jejich kombinací

- Kulturní status – odkazuje na vznik filmu, místo vzniku a jak film komentuje okolí.
- Spotřeba – ústředním zájmem je způsob vnímání, což zahrnuje fanouškovské reakce, fanouškovské oslavy i kritické vnímání.

---

<sup>58</sup> ECO, Umberto a Šaroch PETR. Kultovní filmy: Casablanca. *Cinepur*. Radek Vychytil, 1997, 6(9), 58-64.

- Politická ekonomie<sup>59</sup> – podstatná je finanční situace spjatá s přítomností filmu, jeho vlastnictví, záměr, kanály prezentace a jeho čas a místo sledování.
- Anatomie – film a jeho znaky, formát, styl...<sup>60</sup>

Autoři se domnívají, že každý z těchto znaků je kultotvorný.

### **Anatomie kultovního filmu**

Zde zkoumali dva extrémy kvality a jejich možné kombinace

#### Inovace

Tento znak se skládá z inovací, jež mohou být jak tematické, tak estetické. Nachází se zde zajímavý přechod mezi kultovním filmem a klasickým filmovým kánonem. Toto může být jedním z důvodů, proč artové snímky spoluvytváří nové techniky a mění zažitě konvence. Jsou to však i kultovní snímky inovující filmovou historii, spíše však jen šokují.<sup>61</sup> Filmy, jak je tomu například u Kubricka či Lynche, mohou posouvat hranice, u nekvalitních tomu není.

#### Špatnost

Kultovní filmy jsou často také považovány za nemorální nebo nekvalitní a jsou zařazeny do opozice vůči mainstreamu a „normálnímu“. Takové „nekvalitní“ filmy mohou nabýt kultovního statutu, jako v případě *Plan 9 from Outer Space* z roku 1959, *Showgirls* z roku 1995 nebo *Pokoj (Room)* z roku 2013. Například *Pokoj* je důkazem toho, že špatné hraní a dialogy baví diváky, přičemž je film promítán ve Spojených státech v televizi prvního dubna na aprila. V roce 2017 vznikl film *The Disaster Artist (The Disaster Artist: Úžasný propadák)*, který se točí právě okolo vzniku filmu *Pokoj*.

---

<sup>59</sup> Anglické termín political economy zkoumá, jak je dílo produkováno, distribuováno a konzumováno, přičemž reflektuje i právní stránku.

<sup>60</sup> MATHIJS, Ernest a Xavier MENDIK, ed. *The Cult Film Reader*, s. 1.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 2.

## Přestoupení

Mnoho kultovních filmů má možnost překračovat hranici mezi dobrým a špatným. Děje se to díky náročným konvencím teorie filmu zahrnující rovinu stylistickou, politickou nebo morální. To umožňuje užití způsobů, které porušují tradici buď díky inovativnosti, příkladem budiž *Mazací hlava (Eraserhead)* Davida Lynche z roku 1977, či krutosti patrné v *Thundercrack* z roku 1975, dále *Rocky Horror Picture Show* z roku 1975 nebo *El Topo* z roku 1970. S transgresí je spjatá i americká avantgardní tvorba, jakou jsou díla Kennetha Angera, o jehož tvorbě se lze v češtině dočíst v práci Martina Čiháka *Ponorná řeka kinematografie*.

## Žánr

Kultovní filmy mohou být omezené žánrem a dodržovat žánrové produkční postupy. Zpravidla však posouvají žánrové konvence, jež by měly respektovat. Děje se tak vícero způsoby, buď míšením žánrů jako u *Vetřelce (Alien)* Ridleyho Scotta z roku 1979, dále hyperbolickou nadsázkou těchto pravidel, jako u *Barbarella* z roku 1968<sup>62</sup>, z českého prostředí bych zařadil *Limonádového Joea, aneb koňskou operu*. Posledním způsobem je satiricky pohlížet na nepsaná žánrová pravidla, za příklad uvádím *Blazing Sady* z roku 1974.

Nejpopulárnější žánry kultovních filmů jsou fantasy, science fiction a horor, a to díky jejich dystopickým a utopickým možnostem, jak vidíme u *Blade Runnera* z roku 1982 nebo *Labyrintu* z roku 1984.<sup>63</sup> Celkem překvapivě sem autoři řadí muzikál a melodrama, z důvodu zajímavých situací a charakterům překrývajícím emoční stavy. Osobně si myslím, že muzikál není prototypickým “kultovním“ žánrem, jedná se totiž ponejvíce o lehkou zábavu, jež s oblibou navštěvují i rodiny s dětmi.

## Intertextualita

Vztah daného filmu k ostatní kultuře a dílům je podstatný pro film jako kult. Nepatří sem jen další filmy, ale i kulturní mýty nebo archetypy. Některé filmy, jako *Moje sestra vlkodlak (Ginger Snaps)* z roku 2000, obsahují mnohohrstevnaté odkazy. *Arizona Dream* z roku 1993 odkazuje na film *Na sever severozápadní linkou (North by*

---

<sup>62</sup> MATHIJS, Ernest a Xavier MENDIK, ed. *The Cult Film Reader*, s. 2

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 2.



*Northwest*) z roku 1959 nebo již zmínění *Snílci (Innocents)* z roku 2003. Těmito odkazy se filmy dostávají z periferie do centra kultury, jako to vidíme u *Nespoutané jízdy (Easy Rider)*, jež se stala znakovou dobou a hnutí hippie.<sup>64</sup>

### Volné konce

Hodně kultovních filmů obsahuje volné konce. Konce bývají problematické, urážlivě konformní nebo záhadné. Roli hrají i cenzorské zásahy a mazání scén. Divák může následně spekulovat o příběhu nebo je utvrzen ve stylu filmu jako v případě *2001: Vesmírná Odyssea (2001: Space Odyssey)* či u cenzurovaného *Posledního domu nalevo (Last Haus on The Left)* z roku 1972 nebo zábavně špatného *Maniaca* z roku 1934. Často však existují necenzurované a režisérské verze, které navyšují kultovní status.<sup>65</sup>

### Nostalgie

Ne málo kultovních filmů je s to vzbudit pocit idealizované minulosti a vytvořit pocit nostalgie. Za příklad Ernest Mathijs a Xavier Mendik uvádějí *Casablancu*, ve které Humphrey Bogart a Ingrid Bergmanová budou “vždy mít Paříž“. Nostalgiu mohou diváci cítit i u *Sissy (1955-57)*. Lokace filmu Salzburg a Vídeň se pak staly poutními místy. V českém kontextu je výběr komplikovanější, idylu staré Prahy a v menší míře i krajiny ukazuje dvojice filmů o Švejkovi *Dobry voják Švejk* a *Poslušně hlásím (1956–7)*. Nostalgické záběry před komunistické krajiny obsahují i *Jasného Všichni dobří rodáci (1968)*. Idylický dojem můžeme získat z filmů *Dovolená s Andělem a Anděl na horách* z let 1952 a 1955, jednalo o propagandistické filmy. Z mých zkoumaných filmů se někdy idyličnost a nostalgie k předchozímu režimu vytýká *Peliškům*.<sup>66</sup> S nostalgií se často váže cestování v čase, což umožňuje vizualizaci nejen současnosti, ale i minulosti a budoucnosti. Autoři uvádí *Donnieho Darka* či *Návrat do budoucnosti (Back to the Future)*. Z českých filmů se cestování v čase objevuje v *Zabil jsem Einsteina, pánové...* z roku 1969.

---

<sup>64</sup> MATHIJS, Ernest a Xavier MENDIK, ed. *The Cult Film Reader*, s. 3.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 3.

## Krvák

Kultovní status může být nabyt díky odporným věcem. Převážně se to týká hororů, násilných filmů a těch, co obsahují “špínu“, dále kanibalismus nebo týrání lidí, což můžeme vidět v *Texaském masakru motorovou pilou (The Texas Chain Saw Massacre)* z roku 1974<sup>67</sup> a i u pozdějších hororů.

Kultovní film je schopen přesvědčivě užít speciální efekty, při simulování krvavých a nechutných scén spjatých s lidským tělem (oproti Frenchovým bych nezobecňoval, mnoho kultovních filmů má špatnou kvalitu). Na takovýchto efektech a make-upu staví *Věc (The Thing)* z roku 1982 či *Lesní duch (The Evil Dead)* z roku 1981.

## Užití kultovního filmu

Vnímání kultovního filmu je jiné než u mainstreamového, pro které je typické velké množství diváků a úspěch v kině. Není zaměřen ani na kritické ohlasy, jež jsou vlastní nezávislým a artovým filmům. Pro kultovní film jsou typické intenzivní recepce a chování fanoušků. Kultovní film potřebuje intenzivní užívání. Diváci se odmítají stát anonymní většinou. Tato recepce má více podob:

### Společenství a komunita

Kultovní recepce není snadno definovatelná. Zakoušené společenství je při této recepci semi-automatické či před-programované. Ernest Mathijs a Xavier Mendik jako příklad uvádějí *Rocky Horror Picture Show*. Tento druh recepce může být chápán jako nezáměrný, spontánní či jako smysl diváctví před, během a po projekci. Za zajímavé projekce uvádí ne často hrané *One Second in Montreal* z roku 1969, což jsou poskládané černobílé fotky z pustých ulic Montrealu nebo alternativní premiéry série *Pána Prstenů (The Lord of the Rings)*.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> MATHIJS, Ernest a Xavier MENDIK, ed. *The Cult Film Reader*, s. 3.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 4.

## Aktivní oslavování

Důležitým pojmem je rituál spjatý s aktivním slavením v spirituálním a náboženském uctívání. Pro kultovní filmovou recepci jsou podstatné ritualizované způsoby, někdy hierarchicky uspořádané, při ceremoniích. Důležitou roli ve většině rituálů hrají momenty iniciace.<sup>69</sup> Toto se netýká kultovních českých filmů. Ritualizované způsoby jsou dobře zdokumentované u *Rocky Horror Picture Show*.<sup>70</sup>

## Životnost

Pro kultovní filmy je společné, že jsou “žitou zkušeností“. Životními událostmi se mohou stát oslavy kultovního filmu díky divadelní formě a o to více, pokud je fanoušek jeho součástí. Zajímavou zkušeností je i promítání celých filmových sérií a filmové maratóny či čas promítání u “půlnočních filmů“. Vše výše zmíněné může napomoci filmovému kultovnímu statutu. Přičemž taková zkušenost může obohatit celek fanoušků. Tato zkušenost je i v opozici k “normálnímu“. Kultovní diváci si užívají nemainstreamovou a neběžnou recepci.<sup>71</sup>

## Angažovanost

Stálá spotřeba kultovního filmu představuje oddanost fanoušků. Nejzřetelnějším případem této oddanosti je fandom, který označuje skupinu fanoušků někoho nebo něčeho, většinou velmi nadšených. Některé fanouškovské skupiny jsou vysoce angažované, jako v případě *Hvězdných válek (Star Wars)*, jiné jsou volně organizované u *Vymítače d'ábla (The Exorcist)*. O *Exorcistovi* píše Julian Hoxter.<sup>72</sup>

Mathijs Ernest a Xavier Mendik uvádí i soukromé fanouškovství erotických filmů.<sup>73</sup> Toto fanouškovství bych neřadil do kultovního, protože se jedná o privátní zážitek. To neplatí pro erotický snímek *Emmanuelle*, jež byl promítán více než sedm let v jednom pařížském kině.

---

<sup>69</sup> MATHIJS, Ernest a Xavier MENDIK, ed. *The Cult Film Reader*, s. 4.

<sup>70</sup> BLAŽEK, Jiří. Fanoušci jako producenti kultu / The Rocky Horror (Picture) Show. *Cinepur*. Sdružení přátel Cinepur, 2016, **22**(105), 62-69.

<sup>71</sup> MATHIJS, Ernest a Xavier MENDIK, ed. *The Cult Film Reader*, s. 4.

<sup>72</sup> HOXTER, Julian. Taking Possession: Cult Learning in Exorcist. In: MENDIK, Xavier a Graeme HARPER, ed. *Unruly Pleasures: The Cult Film and Its Critics*, s. 171-187.

<sup>73</sup> MATHIJS, Ernest a Xavier MENDIK, ed. *The Cult Film Reader*, s. 4.

## Rebelství

Fanoušci užívají svůj rebelský přístup a rádi se chovají hlučně, což můžeme spatřit na festivalech, příkladně na Bruselském Mezinárodním Festivalu Fantastických filmů. Kultisté nesouhlasí s běžným chozením do kina a považují se za outsidersy.<sup>74</sup> Dle mého názoru nevidím spojení mezi rebelským, hlučným chováním a bytím outsiderem. Dále si myslím, že se jedná o tvrzení přespříliš zobecňující.

Vyjma kultovních fanoušků zmiňují i cinephily, což jsou diváci, kteří preferují filmy, které mají filosofický přesah jako *Klub rváčů (Fight Club)* z roku 1999 nebo *Mechanický Pomeranč (A Clockwork Orange)* z roku 1972.<sup>75</sup>

## Alternativní filmový kánon

Kultovní filmy mohou vytvářet alternativní filmový kánon. Kultisté vytváří seznamy kultovních filmů, některé filmy jako *Křižník Potěmkin* nebo *Občan Kane* se objevují i v klasických filmových kánonech. Mnoho takových alternativních kánonů je děláno amatérsky v podobě fanzinů, jako *Invasion of the Sad Man-Eating Mushroom, Revolutions* a internetových blogů.<sup>76</sup> Jedním z nich je *The Spinning Image*, kdy tento web působí od roku 2001 a autory jsou Darren Jones, Greame Clark, Steve Lmagton a Daniel Auty.

## Politická ekonomie kultovního filmu

Kultovní filmy jsou výsledkem toho, jak jsou vnímány ve veřejném prostoru. Filmy jsou tvořeny za účelem zisku, tuto premisu dokládá alespoň příklad režiséra Russe Meyera. Tato politická ekonomie obsahuje více rovin:

### Produkce – legendy a nehody

Vedle záměru autora stojí podnikatelský zájem – může se jednat o produkci zábavy, získání kultovního stylu či výtěžek. Netradiční vznik napomáhá jejich kultovnosti u děl Rogera Cormana či Terryho Gilliama *Brazil*. Hvězdy kultovních filmů

---

<sup>74</sup> MATHIJS, Ernest a Xavier MENDIK, ed. *The Cult Film Reader*, s. 5.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 6.

jsou často obestřeni záhadami v dílech Judy Garlandové nebo Beli Lugosiho. Autoři ještě zmiňují kultovní hvězdy, známé jen z jednoho filmu, příkladem sebevědomá sex bomba v podání Raquel Welchové v *Myra Breckinridgeová (Myra Breckinrige)* z roku 1969 nebo z *Texaského masakru motorovou pilou (The Texas Chainsaw Masacre)* z roku 1974 Gunnar Hansen a jeho maska.<sup>77</sup>

#### Podpora – specializované akce a omezený přístup

Často je film prezentován jako kultovní před uvedením do kin, jako část reklamní strategie. “Kultovní“ status stále může vzniknout díky přetrvávajícím chybám v technice. Podstatný je i způsob recepce, jako její čas či specifické festivaly. “Násilné a pornografické filmy na videu“ a jejich kultovní status byl v osmdesátých letech spjat s nedostupností v UK. Existují další filmy, jež lákají diváky díky jinému pohledu na svět jako *Trojka z mravů (Zéro de conduite)* z roku 1933, jenž neunikl zákazu nebo *Upír (Vampyr)* z roku 1932, kdy se zachovala pouze nedokončená verze anebo *Podivné dobrodružství Davida Graye*. Tato nedostupnost pak utváří kult.<sup>78</sup>

#### Vnímání – příběhy

Pro kultovní filmy je typické, že jsou oblíbeny i dlouho po své realizaci s čímž souvisí příběhy a historky. Mnoho příběhů o pornografii, násilí a skandálech je spojováno se *Scanners* z roku 1981. Dlouhotrvající obliba některých filmů vede producenty k novým verzím předchozích filmů nebo k retrospektivám a režisérským verzím.

### **Kulturní status kultovních filmů**

Na ustanovení kultovního statusu má vliv kulturní kontext. Záleží na politických, etických zvycích nebo právu.... Mendik s Mathijsem si myslí, že malá propagace filmu nepřipravuje diváky na témata ve filmu obsažena, neintegruje je, což

---

<sup>77</sup> MATHIJS, Ernest a Xavier MENDIK, ed. *The Cult Film Reader*, s. 7.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 7.

může vést k vágnímu vnímání “podivnosti“.<sup>79</sup> Dle mého názoru je tento povzdech či výtka zbytečná, protože pokud platí premisa, že “kultovní“ divák má v oblibě daný film mnoho let po jeho realizaci, současně mu byl například doporučen ústně, tak je obeznámen s tím, jaký film bude sledovat. Dále jsem skeptický proto, že jejich sentence vyznívá jako přímá úměra. Čím víc je film propagován, tím více je chápán. Mendik s Mathijasem si zde opět částečně protirečí, když výše tvrdí, že “kultovní divák“ preferuje nevětšinové čtení filmu, sám hledá skryté významy. Pokud by platilo, co říkají v sekci *Kulturní status kultovního filmu*, mohl by být kultovní divák neaktivní, s čímž absolutně nesouhlasím.

### Podivnost

V určitém kontextu, mohou filmy vypadat “normálně“. Mimo něj však působí jinak, což může vést až k zbožňování, příkladem mohou být japonská manga, policejní thrillery z Hong Kongu nebo filmy z Bollywoodu. Může se jednat o *Tarzana a jeho družku* (*Tarzan and His Mate*) z roku 1934, kde se ještě jedná s domorodci chybně “kolonialisticky“, i když samotné téma filmu může být přijatelné a obsahuje i obnaženost, protože byl natočen před Haysovým kodexem.<sup>80</sup> Film také může rezonovat s tehdejšími kulturními otázkami a problémy. Sexuální metafory v roce 1986 u filmu *Moucha* (*Fly*) nacházely ohlas v kontextu vlny AIDS.<sup>81</sup>

### Alegorie

Filmy se často odehrávají na imaginárních místech a časech, jež mohou vyvolat spekulace. Dobrým příkladem jsou fantasy filmy. Jako alegorie globálního konfliktu je některými chápána kniha a následná adaptace *Pána Prstenů* (*Lord of The Rings*), rasové otázky se váží k *Střihorukému Edvardovi* (*Edward Scissorhands*) nebo *Planetě opic* (*Planet of the Apes*). Alegorie se často váží i ke komiksům a jejich adaptacím.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> MATHIJS, Ernest a Xavier MENDIK, ed. *The Cult Film Reader*, s. 8.

<sup>80</sup> Jednalo se o pravidla cenzury ve Spojených státech a týkal se produkce a distribuce. Vznikl v roce 1930, a utužen v roce 1934. Zrušen byl v roce 1968, kdy byl nahrazen MPAA.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 9.

## Kulturní citlivosti

Kulturní reputace filmu jej ovlivňuje i jako kulturní reprezentaci. Tato reputace zvyšuje nejednoznačný nebo dvojnásobný status jako přijatelný pro kulturu, zejména při zacházení s tím, co je pro kulturu citlivé. Kulturní film je často na hranici těchto citlivostí. Diskuze o citlivosti se nejvíce spojují s mimo-západními kulturami, zvířecí krutostí, misogynií nebo holokaustem, jako jsou *Strašáci (Straw Dogs)* z roku 1971 nebo *Ichi the Killer* z roku 2001, jež byly chváleny za odvážné zpracování, současně kritizovány za objektivizaci ženy.<sup>83</sup>

Postava ženy a kulturní status se váží i k filmu *Emmanuelle* z roku 1974, přičemž existuje i verze s africkou představitelkou *Emmanuelle Nera* z roku 1975, jenž byl kritizován za rasismus. Jiný pohled říká, že jde o snahu bourat kulturní tabu.

## Politika

Jakýkoliv film dle Mathijse a Mendika obsahuje ideologickou složku. Pokud je film vnímán jako "subverzní" nebo "nebezpečný," stane se spíše kulturním. Lze to spatřit na protispolečenských filmech ze šedesátých let jako *Bezstarostná jízda (Easy Rider)* z roku 1969 nebo *Week-End* z roku 1967, které spojuje protispolečenské smýšlení, protesty, užívání drog nebo alternativní hudba. Obdobné lze spatřovat na konci sedmdesátých let v UK s vlnou punku s filmy *Jubilee* rok 1978 a *Rude Boy* 1980. Toto postmoderní období je spjata i s feminismem a filmy *The Working Girls* či *Terminal Island* Stephanie Rothmanové.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> MATHIJS, Ernest a Xavier MENDIK, ed. *The Cult Film Reader*, ss. 9.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 10.

## Historie kultovního filmu

V této kapitole se zaměřím na dějiny kultovního filmu od počátků do současnosti nejen v Americe, ale i v evropském kontextu.

### 3.1. Vznik kultu

*Někteří teoretici jsou toho názoru, že kultovní film vzniká současně se vznikem filmu. Kabinet doktora Caligariho (The Cabinet of Dr. Caligari) z roku 1920 je považován za první kultovní film, jenž se v jednom pařížském kině hrál sedm let v řadě. Co však spojuje tento film s kultovními následovníky? Dle Pearyho je to zhoubná technika a experimenty, které představuje výše zmíněný film a následně například počítat VAL ve filmu 2001: Vesmírná odysea (2001: A Space Odyssey), tak i převýchovné pokusy v Mechanickém pomeranči (A Clockwork Orange).<sup>85</sup> Pokud bych Pearyho sentenci rozvinul dále a do opozice k technice dal ekologický apel, mohli bychom sem zařadit jak český Kouř, tak například i Blade Runnera. Spolupráce Luise Buñuela a Salvadora Dalího vyústila roku 1929 v Andaluského psa, jednou z kultovních scén je sekvence s břitvou krájející oční bulvu.*

### 3.2. 50. léta

V polovině padesátých let 20. století se na druhé straně oceánu začínají ve Francii objevovat skupiny cinéphiles – milovníků kina. Jak píše Juan Monaco, jednalo se převážně o mladíky, jejichž koníčkem bylo sledování filmu: „Obraz je zrnitý a černobílý. Standardní hollywoodský formát obrazu připomíná „biopics“ konce třicátých let od Warner Brothers. Ze sychravého říjnového počasí na představení čeká jenom hrstka lidí – možná uvádějí retrospektivu Louise Feuillada...“<sup>86</sup> Zde můžeme vidět jeden z počátků kultovnosti kinematografie. Nejedná se však jen o francouzský fenomén okolo Cahiers de Cinema, ale o celosvětový.<sup>87</sup> Na jeho základech se pak

---

<sup>85</sup> PEARY, Danny. *Cult Movies Three*, s. 48.

<sup>86</sup> MONACO, James. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. V Praze: Akademie múzických umění, 2001, s. 15.

<sup>87</sup> PODZIMEK, Matěj. *Kultovní film*. Praha, 2008. Bakalářská. FAMU. Vedoucí práce Helena Bendová, s. 4.



vytvořily národní nové vlny. Mnozí režiséři, jakým je i Godard, tvrdili, že právě jejich vášnivě sledování filmů je vedlo k snaze točit filmy.<sup>88</sup> Tento moment je podstatný. Tito fanoušci a jejich následovníci si uvědomili sílu filmového sdělení na diváka a následné vzájemné sdílení nabytého zážitku. To je možný začátek kultu.

V padesátých letech spatřujeme v Americe omezení produkce levnějších filmů velkými studii. Toto volné pole využily nezávislé společnosti, které se pustily do opomíjených témat, jako jsou sci-fi či horor. Výsledkem byly exploatační filmy, jejichž účelem bylo záplatovat mezeru v programu kina, bez ambicí setrvat dlouho v produkci. Většina těchto filmů upadla v zapomnění. Podzimek cituje autory Sama Arkoffa a Richarda Truba, kteří charakterizují cílové diváky: „Žvýkačky a hamburgery přezvykující adolescenti, toužící v pátek či v sobotu večer vypadnout z domu.“<sup>89</sup> Podzimek předpokládá, že se tito diváci spíše věnovali sami sobě než filmu. Jak dokazuje výzkum z posledních let, Podzimek může mít částečně pravdu v tom, že „*Oddanějšími návštěvníky jsou pak spíše mladší ročníky – více než 12krát ročně jde do kina 7,6 procenta lidí ve věku 25-34 let*“ a jaký je jeden z důvodů návštěvy kina? „*Návštěva kinosálu je skvělou kratochvílí – není lepší cesty, jak oddálit na 2,5 hodiny trapné ticho na rendez-vous*“.<sup>90</sup> Toto je tedy druhá skupina diváků, jež zapříčinila vznik kultovních filmů.

Pro přežití musela být tato studia nápaditá a často přistupovala k realizaci scénáře a filmu až po tom, kdy zjistila, co by kladně přijali diváci. Tyto postupy, jako mnohé jiné, postupně převzala velká studia.<sup>91</sup> Vliv jistě hrálo, že se klasický hollywoodský vyprávěcí styl vyčerpal. Monumentální filmy působily v šedesátých letech nudně. Díky tomu se někteří obrátili k exploatačním filmům, jedná se o filmy nekvalitní, obsahující násilí, sex, hnus, chaos nebo drogy. Tyto snímky byly promítány v okrajových kinech o půlnoci. Netradiční lokace a časy byly dobrým předpokladem pro silné divácké zážitky často umocňovány syrovými dialogy, nedokonalou technikou a nevěrohodným herectvím. Dříve opomíjené projekce se staly společenskou událostí a zpříjemňovaly a ozvláštňovaly život svým divákům.

Nově zalíbený film byli schopni následovat a opakovaně sledovat, což notně

---

<sup>88</sup> PODZIMEK, Matěj. *Kultovní film*, s. 5.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>90</sup> Kina již Čechy tolik netáhnou, přesto mají rekordní tržby. *ČESKO V DATECH* [online]. [cit. 2018-04-16]. Dostupné z: <http://www.ceskovdatech.cz/clanek/36-kina-jiz-cechy-tolik-netahnou-presto-maji-rekordni-trzby/>

<sup>91</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007, s. 347.

vedlo k zapamatování určitých pasáží či výrazných dialogů. V osobní rovině recipienta se vliv filmu mohl objevit například k napodobování módy.<sup>92</sup> Zde leží zrod specifického kultovního diváctví zaměřeného na specifický filmový okruh či konkrétní snímky. Podzimek si všímá, že se toto kultovní americké diváctví, kde filmy, často deset a patnáct let staré, poprvé získávaly kultovní status, odlišuje od dřívější francouzské cinephilie, která byla obecnou láskou ke kinematografii nebo spíše odborným sledováním samotných tvůrců nové vlny a kritiků.<sup>93</sup> O kultovním divákovi však pojednám na jiném místě práce.

V poválečné Americe se rozvíjely televize, tak i tvorba nezávislých filmů. Sám bych padesátá léta označil za boom tvorby mnohých kultovních režisérů a jejich děl.

### Ed Wood

Tento kultovní americký režisér, žijící v letech 1924–1978, nebyl za svého života oblíbený ani u diváků, ani u kritiky. V sedmdesátých letech psal romány o transvestitech a natáčel porno. Známy se stal až dva roky po smrti. Do roku 1953 nebyla jeho tvorba ničím pozoruhodná. Roku 1953 natočil *Glen nebo Glenda*, který se zabýval otázkou transvestitismu. Jeho záměrem byla snaha o toleranci jinakosti. Dále natočil v roce 1955 *Nevěstu monstra*, lepším názvem je však *Atomová nevěsta*, film čerpal z poetiky hororů 30. let. Děj se točí kolem šíleného vědce v jeho vile, který se snažil o mutaci lidí pomocí atomového zařízení do superlidí. Byl ztvárněn legendárním Bélou Lugosim a toto byla jeho poslední velká role. Druhou roli obludného mutanta hraje wrestler Tor Johnson. Třetím Woodovým snímkem byl film o neúspěšné invazi mimozemšťanů v Kalifornii, *Plán 9* z roku 1959, který je mnohdy považován za nejhorší nebo nejhloupější film všech dob. Již legendární jsou užití speciální efekty, kdy bylo použito Cadillac poklic na kola jako létajících talířů. Jeden z hlavních protagonistů Bela Lugosi byl již po smrti, když se film začal promítat. Peary viděl ve Woodovi kritika americké vlády a armádních strategií, čímž převyšoval etablované hollywoodské kolegy. Dalším novátorstvím je, že dělá z trans problematiky kladnou věc

---

<sup>92</sup> PODZIMEK, Matěj. *Kultovní film*, s. 8.

<sup>93</sup> Cinephilia. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Cinephilia>

a podporuje možnost změny pohlaví.<sup>94</sup>

Russ Meyer

Další americký režisér filmů zdůrazňující sexualitu žil mezi 1922 až 2004. Natáčel avantgardní a experimentální filmy obsahující satiru a parodii. Roku 1959 natočil *The Immoral Mr. Teas*, hlavním hrdinou je obchodní cestující, jenž na své cestě svádí ženy, představuje si je nahé a je jimi sváděn. Tehdy se jednalo o skandální film i díky platnému Haysovu kodexu.

Roger Corman

V padesátých letech začal tvořit i nezávislý režisér narozený 1926. Tvořil nízkonákladové kultovní filmy, režíroval jak westerny, sci-fi a gangsterky. Po studiu na Stanfordu v roce 1953 se přestěhoval do Hollywoodu a působil jako producent a scénárista. Roku 1955 natočil první filmy. Mezi kultovní se řadí například jeho *Vědro krve* (*A Bucket of Blood*) z roku 1959, příběh je o beatnicích, kteří se sházejí v obchodě s kávou. Hlavním hrdinou je číšník, který chce být hvězdou, je posedlý a vyžaduje více a více krve.

### 3.3. 60. léta

Z této doby pochází jemně pornografický (soft-porno) film *Orgie mrtvých* z roku 1965 Eda Wooda, jenž napsal scénář na motivy své knihy, sám však film nереžiroval. Další autor, který začal tvořit v padesátých letech, Russ Meyer, pokračoval ve své tvorbě a nejznámějším filmem se stal *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* z roku 1966. Film vypráví o třech striptérkách, které se vydají na výlet autem. Zabijí muže a unesou jeho partnerku. Pak v jiném domě svádí syny, aby získaly peníze. Hlavní hrdinku hraje Tura Satana. Roku 1970 pracoval poprvé s velkým studiem a natočil nejserióznější *Beyond the Valley of the Dolls* z roku 1970. Děj se točí kolem třech mladých dívek hrajících

---

<sup>94</sup> PEARY, Danny. *Cult Movies 3*, s. 98.

v kapele chtějí uspět v zábavním průmyslu. Na jejich cestě ke slávě se potýkají s pomluvami a intrikami. Nakonec se stanou slavnými, což přináší večírky, ale i velké potíže. Posléze natočil ještě pět filmů.

Dalším kultovním režisérem je John Waters narozený roku 1946 v Baltimoru, který je tvoří, produkuje a hraje v kýchovitých, excentrických, bizarních kultovních filmech. Jeho prvním celovečerním debutem bylo *Mondo Trasho* z roku 1969. Mladou dívku v parku svede foot fetišista. Omámenou dívku srazí autem transvestita Divine, s kterým dívka zažívá neuvěřitelné bizarní situace. Místo dialogů jsou užity písně.

V šedesátých letech pokračoval ve své tvorbě i Roger Corman *Malým obchodem hrůz* (*The Little Shop of Horrors*) z roku 1960 s tehdy téměř neznámým Jackem Nicholsonem, který vypěstuje rostlinu vyžadující lidské maso a krev. Roku 1966 natočil s Peterem Fondou, který hrál vůdce motorkářů a Nancy Sinatrovou *Divoké anděly* (*The Wild Angels*), na scénáři se podílel Peter Bogdanovich. Gang unese zraněného člena z nemocnice, ve které znásilní sestru a zdemolují ji. Člen gangu však umírá. Ve filmu hráli členové klubu Hell Angels. Roku 1970 založil svoji produkční a distribuční společnost New World Pictures, fungující mezi lety 1970 a 1983, která se specializovala na nízkonákladové filmy. Zajímavé je, že spolupracoval s mnohými významnými režiséry či herci, s Francisem Fordem Coppolou na *Hrůze* roku 1963, s Robertem De Nirem na *Krvavé mámě* z roku 1970 nebo produkoval Martinu Scorsesimu *Berthu z dobytčáku* z roku 1972. Dále bych zařadil *Zvětšeninu* z roku 1966 Michelangelo Antonioni o záhadné vraždě a voyeurismu v Londýně.<sup>95</sup>

#### 3.4. 70. léta

Za první ‚oficiální‘ půlnoční film někteří považují *El Topo* Alejandra Jodorowského z roku 1970. Hlavním hrdinou je nepoctivý černě oděný pistolník. Filmová premiéra byla o půlnoci ve zchátralém newyorském divadle. Promítal se sedm dní v týdnu několik měsíců.

V sedmdesátých letech byl ještě aktivní Ed Wood Jeho posledním filmem, jenž vytvořil pod pseudonymem Don Miller, bylo nízkonákladové porno z roku 1971

---

<sup>95</sup> PODZIMEK, Matěj. *Kultovní film*, s. 9.

*Necromania* s podtitulem *A Tale of Weird Love* za necelý týden v jemné a tvrdé (soft-core, hard-core) verzi. Mladý pár navštíví z důvodu partnerovy impotence sexuální kliniku, která se nachází v pohřebním ústavu záhadného nekromanta Madam Heles. Zde následně pár zažije zpívání nahoře bez, sex v rakvi či sabat čarodějnic.

Fanouškovství kultovních filmů pramení ze snahy vymezit se z proti mainstreamových filmů, konvencí zastávaných rodiči a touhy provokovat, současně však vyžaduje nadhled a vtip. Obdivovali filmy, které–,byly tak špatné, až byly dobré“.<sup>96</sup> Považuji za vhodné zdůraznit, že později zmizel u některých právě nadhled a vtip v jejich přijímání. Tuto lehkost, nadhled pokládá Podzimek za podstatný rys a považuje za chybné, pokud někteří, například příznivci *Hvězdných válek*, oděni v kostým s vážností vyjadřují svoji nenávist k impériu, protože již nejsou s to (potřebného) nadhledu.<sup>97</sup> Tím, ale Podzimek neguje jednu z podstatných charakteristik kultovního filmu a to, že si jej divák přivlastní. Známé jsou potyčky různých fanouškovských skupin *Rocky Horror Picture Show* a macho výtržníkům pocházejících z Little Italy a queer veteránů. Pokud se shromažďovaly podivně oděné skupinky, často pak vznikaly místně příslušné petice.<sup>98</sup>

Mnohý dopad některých kultovních filmů, ačkoliv jsou béčkové, je velmi razantní, myslím tím, že přestože nebyly vytvořeny velkými studii, nebyly většinově dostupné, tak měly dopad na popkulturu a na pozdější tvorbu. Některé filmy jsou již chápány jako „kultovní klasika“. Můžeme sem zařadit *Rocky Horror Picture Show*, což je muzikálová parodie na hororové a sci-fi filmy, mající své webové stránky ([www.rockyhorror.com](http://www.rockyhorror.com)) poskytující informace fanouškům. Členem fanklubu se může stát ten, kdo výše zmíněný film viděl nejméně dvacetkrát. Fanoušků filmů neubývá, toto může dokazovat vznik emoji<sup>99</sup>, což je forma ideogramů, obrázků, emotikonů, nově vytvořené pro moderní chytré telefony. Zajímavé je, že tento film financovalo velké studio 20th Century Fox, které zaznamenalo možný finanční potenciál u půlnočních filmů.

Nejvýznamnějším autorem, na kterého se odkazují i pozdější tvůrci, byl Stanley Kubrick. Skandálním, tedy jedním rysem kultovnosti, byl označen *Mechanický*

---

<sup>96</sup> Cult film. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Cult\\_film](https://en.wikipedia.org/wiki/Cult_film)

<sup>97</sup> PODZIMEK, Matěj. *Kultovní film*, s. 10.

<sup>98</sup> BLAŽEK, Jiří. Fanoušci jako producenti kultu The Rocky Horror (Picture) Show. *CINEPUR*. 22.

<sup>99</sup> The Emoji Horror Picture Show app now available. In: *The Rocky Horror Picture Show: The Official Fan Site* [online]. 2016 [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: <http://www.rockyhorror.com/news/article.php?p=2016102001>

*pomeranč* z roku 1971, díky němuž diváci objevili i autorova předešlá díla *Doktor Divnoláska* z roku 1964 a *2001: Vesmírná Odyssea* z roku 1968. Podzimek v této souvislosti hovoří s punkovou generací, ale já bych ji datoval později (s tvorbou skupin jako *The Sex Pistols* nebo *The Clash* nebo módními návrhy výtvarnice Vivienne Westwood). Podzimek vidí v nejstarším filmu černý humor, který s výraznou barevností druhého a brutalitou nejmladšího vystihly novou generaci. S Podzimkem si dovolím nesouhlasit, filmy nemají příliš společného a dohromady signifikantního. Pokud budeme považovat punk za druh subkultury, která se vymezuje proti establishmentu jak v nekonvenčních názorech, tak v stylu oblékání, nemyslím si, že by *2001: Vesmírná Odyssea* byla po vizuální stránce poplatná punku. Jedná se o čistě umělecké dílo, inspirované mimo jiné českou *Ikaríí XBI*. Jistou pudovost, jež je patrná v punku však můžeme sledovat v úvodních scénách filmu.

Je však bezesporné, že *Mechanický pomeranč* je subversivním filmem a současně adaptací. Zde společně s Podzimkem shledáváme jeho podobnost s půlnočními filmy. Oproti nim, však u Kubricka spatřujeme uměleckou kvalitu. O kultovnosti Kubrickových filmů můžeme hovořit, protože splňují ambivalence u diváků a u příznivců opakované návštěvy kina, citování vybraných pasáží.

V sedmdesátých letech bychom našli více kultovních filmů, jako *Bezstarostnou jízdu* z roku 1969 v režii Denise Hoppera, stavějící do protikladu střední stav a rysy a způsoby chování šedesátých let jako drogy či hnutí hippie. Tato ambivalence na sebe navázala kultovnost a spojitost diváků. I následné filmy žánru road movie byly nazývány kultovními.<sup>100</sup> Studia následně chtěla s mladými režiséry spolupracovat. Kubrick však nebyl příliš ovlivnitelný a jimi chtěný finanční úspěch se nedostavil při spolupráci Universal Picture s Hopperem na *Posledním filmu* z roku 1971, kdy autor odmítl komercializaci filmu. Podzimek uvádí, že Hopper následně téměř 20 let nic nenatočil, ale to není pravda. Roku 1980 natočil *Blesk z čistého nebe*.<sup>101</sup> Díky *Poslednímu filmu*, začala studia před tvorbou filmu zkoumat, co diváci a chtějí a na základě toho točit.<sup>102</sup>

Oscarový režisér Jonathan Demme (1944 – 2017) začínal jako autor filmových recenzí a producent reklam. Jeho prvním celovečerním filmem byl *Caged Heat* z roku

---

<sup>100</sup> PODZIMEK, Matěj. *Kultovní film*, s. 14.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 15. a *Blesk z čistého nebe*. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2017-04-24]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/4511-blesk-z-cisteho-nebe/komentare>

<sup>102</sup> To, ale již dříve dělala nezávislá studia.

1974. Hlavní hrdinka se ocitá ve vězení, kde je ředitelkou krutá žena upoutaná na invalidní vozík. Časté jsou elektrošoky a samovazba. Film obsahuje značnou míru nahoty a erotiky. O rok později vznikla akční komedie *Crazy Mama*. Děj se odehrává v roce 1958 a pojednává o třech generacích žen, které na cestě zpět do Arkansanu přepadnou benzínovou stanicí nebo zažijí přestřelku. Jediná přeživší začíná nový život. Roku 1976 natočil *Slepý hněv (Fighting Mad)* s Peterem Fondou, který hraje rančera a otce, jenž nechce prodat rodný ranč těžařům uhlí. Následuje zavraždění, vražda a boj o rodnou zem. Následovala *Veřejná frekvence (Handle with Care)* z roku 1977, Hitchkokovské *Poslední objetí (Last Embrace)* s Royem Scheiderem z roku 1979. Postupně se etabloval mezi nejvýznamnější režiséry, přičemž nejocetovanější filmy zrealizoval v devadesátých letech. Roku 1991 zfilmoval knihu Thomase Harrise *Mlčení jehňátek (The Silence of the Lambs)*, ve kterém mladá agentka FBI Clarice Starlingová v podání Jodie Foster zkoumá případ vraha Buffalo Billa, jenž stahuje oběti z kůže. Pomáhá jí odsouzený kanibalistický vrah a expsychiatr Hannibal Lecter ztvárněný Anthony Hopkinsem. Oba herci získali Oscara. Po dvou letech natočil *Philadelphii*, ve které Tom Hanks alias gay a HIV pozitivní právník Andrew Beckett bojuje proti firmě, jež mu dala výpověď. Druhou hlavní postavou je černošský advokát, který jej zastupuje a současně má obavy z HIV.<sup>103</sup>

Po debutu v šedesátých letech John Waters natočil v roce 1972 *Růžoví plameňáci (Pink Flamingos)*, kde hlavní roli hraje transvestita Divine. Děj se odehrává v Baltimoru, kde Divine s rodinou Marbleových dělají nejroztodivnější zvrácenosti a bizarnosti. Následovaly *Female Trouble* v roce 1974.<sup>104</sup>

Debutantem v sedmdesátých letech byl Sam Raimi, narozený v roce 1959 v Michiganu. Jako jeho velký vzor Hitchcock, nosí při tvorbě filmu kravatu a sako. Než se stal autorem áčkových filmů, nejdříve tvořil krátkometrážní a béčkové filmy. Prvotinou bylo *It's a Murder!* z roku 1977. Hlavní úlohy se zhostil Raimiho kamarád a spolužák Bruce Campbell, který hraje policistu pátrajícího po vrahovi. Raimi hrál záporného hrdinu na invalidním vozíku. V následující roce 1978 natočil krátkometrážní horor *Within the Woods* o skupině teenagerů na výletě do lesa, kde se ubytují v chatě.

---

<sup>103</sup> Jonathan Demme. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/2872-jonathan-demme/>

<sup>104</sup> John Waters. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/3117-john-waters/>

Probudí však zlo, které se je posléze snaží zabít.<sup>105</sup>

Druhým debutantem v sedmdesátých letech, jenž užíval dlouhometrážní film, je jeden z nejpodivuhodnějších režisérů současnosti David Lynch. Jeho dílo, jak filmové, tak hudební, je často považováno za absurdní a kultovní. To se týká i jeho debutu *Mazací hlava (Eraserhead)* z roku 1977, což je surrealistický horror, který je velmi anti mainstreamový a zobrazuje Henryho a jeho přítelkyni Mary, která porodí bizarně deformované dítě. Vše, jak je pro Lynche typické, je ve snové atmosféře. U *Mazací hlava (Eraserhead)* se jednalo o komerčně úspěšný film, přičemž se Lynch snažil o puzzle, Ecovsly řečeno mozaiku, s přespříliš či velmi málo kousky.<sup>106</sup> Další kultovní britské sci-fi *Muž, který spadl na Zemi* z roku 1976 vypráví o křehkém a inteligentním mimozemšťanovi, který zkoumá, jak kolonizovat Zemi. Film je také zajímavý tím, že hlavní roli hrál britský androgenní zpěvák bisexuální orientace David Bowie, v té době závislý na kokainu.

### 3.5. 80. léta

V této dekádě se distributoři snažili najít filmy, které měly šanci přežít jejich krátkou kariéru v kině a překonat jejich příležitostnou přítomnost v televizi, což byl jen krůček k před pokusy “vytvořit instantní kultovní filmy v očekávání jejich video zpracováních“.<sup>107</sup>

Na počátku 80. let 20. století literární a filmoví teoretici neochotně adoptovali slovo “kult“ a používali jej v různorodých psaných a vizuálních kontextech, přičemž zpočátku mohlo označovat něco nekvalitního a neuměleckého.<sup>108</sup> Podíl na etablování pojmu kultovní film měl Danny Peary, jež vydal roku 1981 sbírku esejí *Cult Movies: the Classics, the Sleepers, the Weird, and the Wonderful*, o němž jsem psal v předchozí kapitole.

V osmdesátých letech bylo praxí v prohlubování distribučního života video vydání starších filmů, které měly věrné diváky. V dnešní době jsou filmy snáze

---

<sup>105</sup> Sam Raimi. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/3042-sam-raimi/>

<sup>106</sup> PEARY, Danny. *Cult Movies* 3, s. 42.

<sup>107</sup> PTÁČEK, Luboš. Český kultovní film. *Cinepur*. 2009, 17(63), s. 11.

<sup>108</sup> ARBEIT, Marcel. Introduction Cult Films, Cult Fiction: Plurality of Views. In: ARBEIT, Marcel a Roman TRUŠNÍK. *Cult Fiction & Cult Film: Multiple Perspectives*. s. 9.



k získání, a tak se distribuční kritéria stala irelevantní pro rozpoznání kultovního filmu. Některým filmům, jak poznamenávají Karel French a Philip French, nepomohla ani snazší distribuce na VHS či DVD k tomu, aby se staly kultovními a jako příklad uvádějí *Občana Kane* Orsona Wellese z roku 1941.

Allan Havis považoval brzká 70. léta za „zlatý věk kultu“. Dle jeho názoru konec „kultury kultovních filmů“ začal s domácími video nahrávací a postupnou ztrátou kin.<sup>109</sup> Distributoři video kazet v osmdesátých letech a později DVD nosičů se pokoušejí navrátit kulturu kultu, ale pouze jako část jejich marketingových strategií vytvářejících kolem některých jejich produktů auru očekávanosti nebo dokonce ilegálnosti.<sup>110</sup>

V osmdesátých letech můžeme spatřovat vyjma výše zmíněného i soumrak půlnočních filmů. Díky úspěchu *Rocky Horror Picture Show* začala studia točit filmy podobného druhu, tedy s prvky hororu a sci-fi, úspěch zaznamenaly *Válečníci* Waltera Hilla z roku 1978 a *Smrtelné zlo* Sama Raimiho z roku 1981. Úspěch to byl jen mírný a pomalý, oproti mainstreamovým filmům, a tak studia od tohoto druhu filmu upustila.<sup>111</sup>

Ve filmovém průmyslu-v té době, vyjma úpadku půlnočních filmů, spatřujeme i propojování filmových společností s obchodními společnostmi, a to za vidinou zisku. Filmové studio tedy mohlo mít stejného vlastníka jako televize či hudební a knižní nakladatelství.<sup>112</sup> Díky globalizaci a uvědomění si vlivu reklamy se začaly natáčet megafilmy či blockbustery, jež měly diváka zaujmout svou velikostí, například v rovině speciálních efektů.<sup>113</sup>

Pojetí filmu jako události, kterou musíte vidět “jinak jste mimo...”<sup>114</sup> pramení v sedmdesátých letech, kdy se podařilo nemainstreamovým filmům, mnohdy kultovním, vydělat velkou sumu peněz. Studia se následně přiklonila k tomu, že zisk získají z mladých lidí, které lze získat opulentní výpravou. Filmový nadšenec však takovým divákem není. Filmy jako *Superman* z roku 1978 či *E.T.* z roku 1982, se nemohly stát kultovními, protože se jednalo o výrobky na jedno použití. Oproti kultovním filmům, jež jsou kontroverzní a záhadné, byly výše zmíněné filmy snad čitelné a přímočaré.

Hrdinové takovýchto filmů mohou mít nadpřirozené schopnosti, ale nejedná se

---

<sup>109</sup> ARBEIT, Marcel. Introduction Cult Films, Cult Fiction: Plurality of Views. In: ARBEIT, Marcel a Roman TRUŠNÍK. Cult Fiction & Cult Film: Multiple Perspectives, s. 10.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>111</sup> PODZIMEK, Matěj. *Kultovní film*, s. 16

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>114</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*, s. 711.

o podivíny, v kterých nalézá zálibu divák kultovních filmů. Studia však převzala nějaké prvky kultovních filmů, jako například půlnoční čas premiér. Tím si již divák myslí, že se účastní něčeho výjimečného a nepovažuje se za běžného diváka. Mainstreamové filmy využily tento čas pro zvýšení zisku, zatímco pro dřívější kultovní filmy to byla nezbytnost. Další podobností jsou takzvané kultovní hlášky – memorable quotes, Rozdíl je však v tom, že v osmdesátých letech se hlášky vytvářely vědomě. Nejednalo se tedy o kouzlo nechtěného, jako tomu bylo u půlnočních filmů, kdy dialogy a věty opakované lidmi byly integrální součástí. Scénáristé vytvářeli hlášky jako zapamatovatelné slogany. Dle Podzimka pochází z této doby údajná nejslavnější hláška všech dob z filmu *Terminátor* z roku 1984, kde hlavní představitel Arnold Schwarzeneger pronesl: „*Já se vrátím.*“ Film se stal kasovním trhákem, avšak měl i nádech kultovního. Podzimek dokládá své tvrzení častým nelegálním kopírováním na videokazety. Pokud si však uvědomíme, že vzniklo několik pokračování, což odporuje definici kultovního filmu, tak jsem toho názoru, že se jedná (jen) o velmi dobrý sci-fi dobrodružný film.

S příchodem videokazety přibyla i možnost jiného diváckého zážitku. Genius loci zapadlých kinosálů se přeměnil v přivlastnění si „svých“ filmů. V druhé polovině osmdesátých let byl zisk z prodeje videokazet dvojnásobný oproti zisku z promítání v kinech. Díky tomu – společnosti různých velikostí vydávaly i starší tituly. To vedlo k znovuobjevení některých děl a k možnému jejich opakovanému přehrávání. Vyjma koupě videokazet zde byla možnost jejich výpůjčky ve videopůjčovně, jež mohla rozšířit věhlas některých snímků. Orální doporučení, která zde byla na denním pořádku, byla dobrá jak z reklamních důvodů, tak i pro díla a diváky kultovních filmů.<sup>115</sup> Nejen objevování starých kultovních filmů se tematika sci-fi a hororu začala objevovat v mainstreamových filmech a na poli seriálů a počítačových her v osmdesátých letech i v rámci nové produkce. Mnozí režiséři, kteří začali svoji tvorbu v této době, byli ovlivněni estetikou klasických kultovních filmů. Je možno spatřovat dvě linie, první zastupuje James Cameron a jeho již výše zmíněný snímek *Terminátor* z roku 1984 a *Vetřelci* z roku 1984. Tato skupina je v shodě s hollywoodskými pravidly, současně však čerpá z kultovních filmů sedmdesátých let a přidává technickou vytríbenost, přičemž režisér akcentoval spíše atmosféru a akčnost nad komplikovanou dějovou linkou.<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> PODZIMEK, Matěj. *Kultovní film*. Praha, s. 18.

<sup>116</sup> THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007, s. 718

Druhá skupina, kam můžeme zařadit Ridleyho Scotta, šla svojí cestou. Jeho snímek *Blade Runner* z roku 1982 kombinuje film noir se sci-fi a vytváří ambiciózní obraz budoucnosti, nepřitáhl příliš diváků do kin. Jedná se o post-apokalyptický film odehrávající se v roce 2019 v Los Angeles. Jedná se o adaptaci knihy *Do Androids Dream of Electric Sheep?*<sup>117</sup> Oproti Cameronovým filmům byl více komplikovaný a pochmurný, tedy s větším kultovním potenciálem. Temný a se stejným neúspěchem byl *Brazil* Terryho Gilliana z roku 1985. Zmíněným filmům se však již v osmdesátých letech podařilo nabýt kultovního statusu, dle Podzimka z toho důvodu, že se pro fanoušky jednalo o povýšení sci-fi, již známého z předchozích dekád, do úrovně, jež zde předtím nebyla. Podobné filmy se již nenatočily díky neochotě studií riskovat návratnost, ačkoliv prodeje videokazet rostly. Studia dále tedy podporovala kontrolovatelné režiséry oproti nepoddajným.

V osmdesátých letech pokračuje ve tvorbě John Waters. Z roku 1981 je *Polyester*, což je parodie na telenovely. Hlavní hrdinkou je Francine, kterou hraje Divine, žena v domácnosti, která není atraktivní, nerozumí si s vlastní matkou a svými dětmi, manžel jí je nevěrný, a ona začíná pít. Dopusud natočil dalších šest filmů.

Z pláten kin sedmdesátých let byl znám i David Lynch. Netypického hrdinu, který se často objevuje v mnohých kultovních filmech obsahuje i druhý Lynchův film *Sloní muž (The Elephant Man)* z roku 1980, odehrávající se ve viktoriánském Londýně, ve kterém John Hurt hrál znetvořeného Johna Merricka a doktora Fredericka Trevese, jenž jej objevil, Anthony Hopkins. Skutečné odlitky obličeje Johna Merricka byly užity pro vytvoření make-upu. Následoval film *Modrý samet* z roku 1986 o tajemné vraždě, useknutém uchu, únosu a netypických sexuálních praktikách, ve kterém autor *Bezstarostné jízdy* Dennis Hopper hrál sadistického psychopata a Peary jej považuje za nejkontroverznější film osmdesátých let.<sup>118</sup>

V osmdesátých letech vznikaly i menší produkční společnosti, jako Troma Studios v roce 1980, což je nejdéle fungující filmové studio, jež produkovalo nízkorozpočtové nekvalitní filmy, nejčastěji sci-fi, horrory nebo campy komedie.<sup>119</sup> Známy je film autorů Lloyda Kaufmana narozeného a Michaela Herze z roku 1984 *Toxický mstitel* o outsiderovi, který se přeměnil díky zelenému radioaktivnímu odpadu

---

<sup>117</sup> PEARY, Danny. *Cult Movies 3*, s. 32.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>119</sup> Lloyd Kaufman. Česko-Slovenská filmová databáze [online]. [cit. 2018-04-14]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/2958-lloyd-kaufman/>

a bojuje se zločinem. Díky nečekanému úspěchu následovalo několik pokračování. Troma záměrně vytváří díla nesmyslná, hloupá či urážlivá. Dále sem můžeme řadit film Jima Mallona o tajemném zabijáku na rybářském festivalu *Blood Hook* z roku 1986. Dále *Atomové gymnázium (Class of Nuke 'Em High)* z roku 1986 o střední škole, kde se prohání mutanti a provozuje sex, přičemž následovala dvě pokračování. Takovýchto záměrně nekvalitních filmů bychom našli i u jiných produkčních společností více. Vyjma *Blade Runnera* uvádí Peary i *Terminátora* z roku 1984, který není běžně mezi kultovní filmy řazen, protože měl velký komerční úspěch a nebyl tak umělecky progresivní jako *Blade Runner*. Peary uvádí *Terminátora*, protože udělal mnoho potřebného pro etablování žánru. Myslím si, že díky Terminátorovi se sci-fi dostalo do širšího povědomí a stalo se běžným žánrem. Bratři Joel (1954) a Ethan (1957) Coenové se vyznačují nepředvídatelným nekonvenčním autorským stylem. Jejich prvotinou byla *Zbytečná krutost (Blood Simple)* z roku 1985. Příběh je o majiteli baru, který zjistí, že je mu manželka nevěrná a najme si nevyzpytatelného zabijáka, aby je zabil. Dalším filmem byly *Potíže s Arizona (Raising Arizona)* z roku 1987, kdy se do sebe vzájemně zamilují kriminálník Nicolas Cage a policistka Holly Hunterová. Pár nemůže mít děti, a tak se rozhodnou unést jedno z nově narozených paterčat-místního magnáta, který dítě hledá. Manželskému páru unesou dítě jiní kriminálníci, a tak pátrají po dítěti jak otec Arizona, tak Nicolas Cage s Holly Hunterovou. Kultovní černou komedií o dvou hercích je *Withnail & já (Withnail & I)* z roku 1987, jenž natočil Bruce Robinson. Hrdinové společně opustí Londýn a jedou na venkov, kde má Withnailův homosexuální strýc chatu. Hrdinové hodně pijí a komicky zjišťují, že tam nejsou schopni žít.<sup>120</sup>

### 3.6. 90. léta

V této době se vyskytují kultovní filmy jeden za druhým. Vliv mohlo sehrát, že od osmdesátých let spatřujeme zrod nových filmových společností, kdy se mohly svobodně tvořit i nezávislá studia. Filmy nezávislých autorů, které byly jiné než ty z klasické produkce, jako Spike Lee, bratři Coenové či Jim Jarmush, byly mnohdy nazývány kultovními, někdy již před zhlédnutím, unáhleně. Ne všechny tehdejší

---

<sup>120</sup> PODZIMEK, Matěj. *Kultovní film*, s. 20.

„kultovní“ filmy prošly zkoušku času.<sup>121</sup>

Mnohá studia chtěla získat kultovní autory, jako byl Tarantino, dříve Lynch či Kubrick. Tarantina nešlo koupit, a tak koupila jeho zaměstnavatele Miramax, jenž se stal součástí Disneyho a Warner Brothers koupil New Line. Současně jim však ponechala velkou míru autonomie. Vyjma mladých režisérů, nezkušených velkého filmového plátna, kteří dle nich měli kultovní potenciál jako Robert Rodriguez či David Finscher, daly příležitost i autorům kultovních filmů jako Samu Raimimu, autorovi *Smrtného zla (The Evil Dead)* z roku 1983 a Joeovi Dantemu, tvůrci *Kvílení vlkodlaků* z roku 1980.<sup>122</sup>

Kultovní filmy mohou mít dobrý prazáklad v kultovní knize, jako je tomu u Finscherovi adaptace Palahniukova *Klubu rváčů* z roku 1998 s Edwardem Nortone a to Bradem Pittem. Nejedná se tedy o čistě nezávislý či mainstreamový film. Film se snažil při uvedení působit kultovně a přes nezáměr v kinech byl velmi oblíben na VHS kazetách a DVD.<sup>123</sup> Mnozí díky tematické podobnosti vidí vliv *Mechanického pomeranče*. Stejná metoda a úspěch se však nedostavily u adaptace knihy Alexe Garlanda zfilmované Dannym Boylem *Pláž* z roku 2000. Boyle je tvůrcem kultovního *Trainspottingu*. *Pláži* nepomohl ani Leonardo DiCaprio. Jednou z příčin neúspěchu bylo neekologické chování štábu k přírodě thajského ostrova, což v éře ekologismu rezonovalo u diváků.<sup>124</sup>

David Lynch pokračoval v roce 1990 *Zběsilostí v srdci (Wild at Heart)*, která vyhrála Zlatou palmu na filmovém festivalu v Cannes s Nicolasem Cagem a Laurou Dernovou. Následoval film a seriál *Twin Peaks* z roku 1992 o vraždě školní královny krásy Laury Palmer a tajuplném zlu. Po pěti letech natočil Lynch matoucí thriller ve stylu noir *Lost Highway* (1997) a následně drama o starém muži, užívajícím zahradní traktůrek a jedu navštívit staršího bratra přes mnoho amerických států, jenž umírá a s nímž si nejsou blízcí s Richardem Farnsworthem v hlavní roli. Příběh *Alvina Straighta (The Straight Story)* z roku 1999. K jeho doméně mysterióznímu, více vrstevnatému příběhu se Lynch vrátil v tajemném *Mulholland Drive* (2001) s Naomi Wattsovou a Laurou Elenou Harringovou. Film neobsahuje chronologicky posloupný děj a mnohvrstevnatý závěr. Lynch byl nominován na Oscara za režii.

---

<sup>121</sup> PODZIMEK, Matěj. *Kultovní film*, s. 21.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 24.

Zájem o Eda Wooda pokračoval kontinuálně od osmdesátých let. Tomuto tvůrci vzdal hold Tim Burton v životopisném snímku *Ed Wood* (1994), jenž byl částečně inspirovaný biografickou knihou *Ed Wood: Nightmare of Ecstasy (The Life and Art of Edward D. Wood, Jr.)* od Rudolpha Greye. Postavy samotného, nepředvídatelného režiséra kultovních filmů se ujal Burtonův dvorní herec Johnny Depp. Za úlohu hororové legendy Bely Lugosiho v stejném snímku Martin Landau byl oceněn Oscarem.<sup>125</sup> Děj filmu vypráví příběh o natáčení třech Woodových nejznámějších filmů: *Glen nebo Glenda?* a *Nevěsta monstra a Plán 9*.

Roku 1990 Coenovi natočili černou komedii smíšenou s gangsterkou *Millerova křižovatka (Miller's Crossing)*. Jedná se o vysoce stylizovaný snímek, a jak je pro bratry typické, s prvky parodie a nadsázky. Děj se odehrává v období prohibice a mísí se v něm politici napojení na podsvětí, klasičtí mafiáni, boj o moc, podvody, komplikované rodinné a milostné propletence. Hned následující rok 1991 vzniká velmi stylizovaný Barton Fink plný černého humoru a prvků „filmu noir“ o scénáristovi, který píše na objednávku studia, což jej ničí, další postavou je například jeho soused, tlustý pojišťovací agent. V této době se již bratři Coenové pevně etablovali na poli amerického nezávislého filmu. Roku 1994 vznikl *Záskok (The Hudsucker Proxy)*, přičemž se na scénáři podílel Sam Raimi. Vrchol jejich prozatímní tvorby můžeme spatřovat ve *Fargu* z roku 1996, jenž odkazovalo na skutečnou událost z roku 1987 v Minnesotě. Postavy filmy často jedí a sledují hokej v televizi, po vizuální stránce jsou časté dlouhé záběry a dominuje bílá barva. V absurdní komedii *Big Lebowski* z roku 1998 s Jeffem Bridgesem, jenž ztvárňuje poflakujícího hippie a dostane se díky záměně jména do víru neočekávatelných událostí.

V evropském prostředí v roce 1991 přichází hororová černá komedie *Delikatesy (Delicatessen)*, debutový snímek režisérů Cara a Jaunota, kde nájemníci budovy v post-apokalyptické Paříži dodávají maso kanibalistickému řezníkovi a jeho obchodu.

### 3.7. Přelom tisíciletí

Na začátku 21. století jsem daleko od konsenzu porozumění kultovního filmu,

---

<sup>125</sup> Ed Wood. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/1072-ed-wood/prehled/>

literatury a jejich hodnocení a jsme svědky jeho celkového a nadužívání.<sup>126</sup>

Pojem kultovního filmu v novém tisíciletí znamenal možnost zvýšení zisku, proto byly za kultovní označovány i komedie pro teenagery nebo v českém kontextu filmy dua Smoljaka a Svěráka ze sedmdesátých let. Tyto filmy měly často „fanouškovskou“ základnu totožnou s počtem televizních diváků. Podziměk poznamenává, že se jedná o filmy, které měl rád téměř každý z jeho generace.<sup>127</sup> O necelých deset let později, musím s Podzimkem souhlasit v hodnocení Smoljakových a Svěrákových filmů, mnohá jména charakterů či repliky jsou stále živé, stárnou pomaleji. Filmy typu *Prci, prci, prcičky* nejsou tolik reprízovány, jejich obliba upadá a více mířily na adolescenta na prahu milénia, proto stárnou rychleji, přičemž současný pubescent má jiné favority v sériích o *Iron Manovi*, *Hunger games* či superhrdinech ze stáje Marvel Comics.

Mnozí, kteří v Tarantinovi v devadesátých letech viděli obrodu kultovních filmů, byli zklamáni. Velká studia díky nabytým tvůrcům začala dělat na všem, co by mohlo být kultovním, například komiksy o Spidermanovi v režii Sama Raimiho či Rodriguezova adaptace komiksu Franka Millera *Sin City*. Vyjma komiksů byly adoptovány i kultovní knihy jako *Pán Prstenů* J.R.R. Tolkiena tvůrcem kultovních hororů z 80. let Peterem Jacksonem.<sup>128</sup>

Kultovního statusu nabyla *Amelie z Montmartru* z roku 2001. Film ovlivnil především dívky nejen v účesu, ale i chování.<sup>129</sup> Nejednalo se však o klasické fanoušky kultovních filmů. V 21. století se můžeme také setkat s kultovním filmem. Jedná se o *Temného rytíře (The Dark Knight)*, Nolan se k batmanovské tématice vrátil i v roce 2012 ve filmu *Temný rytíř povstal (The Dark Knight Rises)*.

. Na kultovnosti *Temného rytíře* měla vliv i smrt hlavního herce Heath Ledgera, několik měsíců před premiérou, diváci byli tak zfanatizováni, že podepisovali petice, aby Ledger získal Cenu akademie.<sup>130</sup> Podobnost můžeme spatřovat u filmů s Jamesem Deanem. Dalším důvodem úspěchu je stálá obliba kulturních symbolů jak v Americe, tak celosvětově. Klíčem k úspěchu je dle Podzimka nejednoznačnost hrdinů, dříve striktně kladných či záporných. Nolan přidává nejednoduchou příběhovou linku

---

<sup>126</sup> ARBEIT, Marcel. Introduction Cult Films, Cult Fiction: Plurality of Views. In: ARBEIT, Marcel a Roman TRUŠNÍK. Cult Fiction & Cult Film: Multiple Perspectives, s. 7.

<sup>127</sup> PODZIMEK, Matěj. *Kultovní film*, s. 24.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>129</sup> tamtéž, s. 24.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 26.

a stylizaci.<sup>131</sup> Rys nejednoznačnosti u hrdinů lze pozorovat již dříve, například u oblíbených akčních filmů *Smrtonosná zbraň* s Melem Gibsonem z roku 1987 či *Smrtonosná past* s Bruceem Willisem z roku 1988. V českém prostředí si můžeme například vybavit padouchy, ke kterým inklinujeme, v podání Miloše Kopeckého ve filmu *Limonádový Joe* z roku 1964, *Adéla ještě nevečeřela* z roku 1976 a v mnohých jiných. Čtenáři se jistě vybaví mnohé další české i zahraniční příklady.

Rozvoj fenoménu kultovního filmu je spjat se šířením internetu. *The Spinning Image*, o němž jsem hovořil výše, uvádí kultovní filmy na 58 stránkách.<sup>132</sup> Citované seznamy mají společných jen pět filmů. Jsou to *Zrůdy* Teda Browninga z roku 1932, *Faster Pussycat... Kill! Kill!* (Rychleji, kočičko... Zabíjej! Zabíjej!) Russe Meyera z roku 1966, *Blade Runner* z roku 1982 Ridleyho Scotta, *Modrý Samet* Davida Lynche z roku 1986 a *Delikatesy* Marca Cara a Jeana-Pierra Neujeta z roku 1991.<sup>133</sup> Výběr filmů vždy závisí na autorovi či redakci, proto se ve výše uváděných seznamech nenalezneme filmy typu *Rocky Horror Picture Show* Jima Sharmana z roku 1975, *Pulp Fiction* Quentina Tarantina z roku 1994, *Casablanka* Michaela Curtize z roku 1942 či *Noc ožvlých mrtvol* Georgie A. Romea z roku 1968, což bývají filmy často teoretiky považované za kultovní.<sup>134</sup>

---

<sup>131</sup> PODZIMEK, Matěj. *Kultovní film*, s. 24.

<sup>132</sup> Cult Movie Review List. *The Spinning Image* [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://thespinningimage.co.uk/cultfilms/pagedreviewlist.asp?page=1>

<sup>133</sup> PTÁČEK, Luboš. Český kultovní film. *Cinepur*. 2009, **17**(63), s. 10.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 10.



## Kultovní divák

V jedné hodině předstírání,  
v teplém konferenčním sále,  
si moje hlava přemýšlí  
a všude je důvěrná intimita,  
jaká ve ztichlých zdech  
za celý rok nebyla  
v tom, čemu se říká realita.

V mém víkendovém světě,  
kterému říkají předstírání,  
žijí ti, kteří mají  
stejně vize jako já.  
V reálném životě,  
který prý doopravdy je,  
se věnují něčemu,  
co pro ně neexistuje.

(T.J. Burnside Clapp  
„Víkendový svět“ 1987,  
Fesarius Publications)

Kultovní film je dle mnohých spíše sociální kategorií než historickou.<sup>135</sup> Specifická divácká skupina je ta, která určuje kultovnost filmu a takový film vyvyšuje oproti ostatním. Důležité jsou i projevy diváků, které mohou nabýt až sektářského charakteru. Aktivní divák není nový druh, jenž by se objevil až v padesátých letech 20. století, kdy shledáváme počátky kultovního filmu. Předcházeli mu ve dvacátých letech stoupenci avantgardy. Masové rozšíření aktivní angažované recepce je však fenomén až šedesátých a sedmdesátých let, kdy uvolněné poměry dovolily divákům vyjádřit svůj názor a posléze hledat zajímavé filmy. Toto jednání můžeme spatřovat i v současnosti v České republice, kde vedle multiplexů zažívají renesanci artová kina, kde je možno vidět i nemainstreamové snímky. Chování kultovních diváků zahrnuje rituály, ve kterých diváci v kině vykřikují pasáže filmových charakterů dokonce dříve, než je herci vysloví, nebo komentují nahlas jejich chování. Častěji však vydávají vlastní časopisy, vytvářejí webové stránky a samozřejmě sdružují se do fanklubů. V českém prostředí není příliš mnoho aktivních fanklubů s velkou fanouškovskou základnou.

---

<sup>135</sup> PTÁČEK, Luboš. Český kultovní film. Cinepur. 2009, 17(63), s. 10.

Mezi ty aktivnější patří fankluby seriálu *Majora Zemana*,<sup>136</sup> režiséra *Zdeňka Trošky*<sup>137</sup> a filmové série *Hvězdných válek*.<sup>138</sup> Mezi kultovní snímky lze zařadit Troškovu trilogii *Slunce seno*, jejíž první díl *Slunce, seno, jahody* z roku 1983 byl ovlivněn cenzurou, a proto tento první snímek nemá režisér rád. Druhý snímek *Slunce seno a pár facek* natáčel režisér v uvolněnější době roku 1988 a mohl zakomponovat protirežimní, subverzní poznámky o likvidaci atd. Třetí díl *Slunce, seno, erotika* vznikl až po sametové revoluci. Že je trilogie stále oblíbená, dokládá například vznik dokumentu *Slunce, seno, 30 let!* z roku 2014.<sup>139</sup> Vyjma tohoto funguje fanklub *Zdeňka Trošky*, jenž se věnuje režisérovi tvorbě a mimo jiné je možno zakoupit si odznáček „OFICIÁLNÍ FANKLUB ZDEŇKA TROŠKY“ nebo Troškovu Hoštickou medovinu.<sup>140</sup> Ten fanklub má facebookovou odnož, jež se líbí 19 813 lidem.

Vyjma těchto fanoušků, kteří jsou úzce zaměřeni na svůj oblíbený film, zde má i cinefily, jež nejsou tak úzce profilováni. O kultovnosti nerozhodují jenom fanoušci daného díla, ale i ti, kteří dané dílo považují například za nekvalitní, nemorální anebo se proti němu jakkoliv vymezují.<sup>141</sup>

„Kultovnost“ filmu nezávisí na množství diváků, ale na kvalitě a hloubce jejich zájmu a prožitku. Takový film není jen pouhou zábavou, ale má vliv na divákův vlastní život. Tím, že daný film považuje za jemu blízký, může následně napodobovat chování postav, jejich oděv atd...<sup>142</sup> V České republice jsem nenalezl obdobný případ.

Podzimkem podotýká, že filmoví teoretikové a kritici zkoumají především autora a dílo, přičemž diváky opomíjí. „Kultivnost“ filmu se následně přisuzuje k osobě tvůrce a není tedy plně v režii diváků. S podzimkem si dovolím nesouhlasit, většina autorů jako Peary, Frenchovi, Studlarová nebo Skopal, viz níže, akcentovala diváckou rovinu na utváření kultovního filmu.

Naprosto souhlasím s Podzimkem, když tvrdí že mnozí fanoušci neváhají utratit mnoho

---

<sup>136</sup> Major Zeman oficiální fanklub [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z:

<http://www.majorzeman.eu/oficialni-fanklub>

<sup>137</sup> Oficiální fanklub režiséra Zdeňka Trošky [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z:

<http://www.zdenektroska.cz/>

<sup>138</sup> Czech star wars universe [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <http://www.cswu.cz/> či

<http://www.501st.cz/cs/join-us>

<sup>139</sup> *Slunce, seno, 30 LET!*. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2018-04-18]. Dostupné z:

<https://www.csfid.cz/film/377967-slunce-seno-30-let/komentare>

<sup>140</sup> Zdeněk Troška - Fan profil. *Facebook* [online]. [cit. 2018-04-18]. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/Zdenektroska.cz/>

<sup>141</sup> PTÁČEK, Luboš. Fenomén český kultovní film. *Cinepur*. 2009, **17**(63), s. 10.

<sup>142</sup> SKOPAL, Pavel. Kultovní film. *CINEPUR*. **13**(34). Co se vlivu oblékání týče, chtěl bych připomenout, že již mnozí čtenáři Goethova *Utrpení mladého Werthera*, nosili na důkaz sympatií a přivlastnění si postavy modrou a žlutou barvu jako on.

peněz, aby měli například kostým vztahující se k sérii *Star Wars*, což se týká zahraničních i českých fanoušků.

Pavel Skopal píše: „Kulturní filmy netvoří svébytný žánr, alespoň ne v tom smyslu, že by se daly žánrově zařazovat na základě sémantických a syntaktických kritérií. Podstata kulturního filmu se nachází „mimo sebe“, na straně publika, které jediné se může rozhodnout film „adaptovat“, přivlastnit si ho, rozebrat si jej a jeho částmi – dialogy, gesty, fotografiemi herců nebo předměty použitými ve filmu – si zabydlet vlastní soukromý svět.“<sup>143</sup>

Části fanoušků, která je menší, ale viditelnější a hlasitější, a tím i více vlivná, však nedostačuje jejich soukromá individuální recepce a jsou veřejně aktivní. Tito fanoušci se sdružují v komunitách, kde sdílí svůj zážitek či na základě konkrétního díla sami něco vytvářejí, například fanziny. Dle Skupy jsou současně tvůrci neočekávaných významů, vázaných na přetransformování audiovizuálních obsahů, které si osvojili a otesali dle svých tužeb a potřeb, a já s ním souhlasím.<sup>144</sup>

Fanoušky se například zabýval Henri Jenkins ve své knize *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Jenkins chápe fanouškovství jako subkulturu. Nesouhlasí s tím, že by měli být chápáni jako ti, kteří jsou posedlí, nespolečenští a ukazuje pět rovin fanouškovství:

a) Specifický druh fanouškovské recepce.

Pro fanoušky je typická soustředěná recepce s prvky citu i kritického odstupu u (filmových) textů. Častá je jejich opakovaná recepce s intencí poznat nejdetailnější významy a dostat vyprávění pod svoji moc. Někteří rádi hledají chyby, kterých se autoři dopustili. Tato recepce je vázána na další recipienty. U fanouška neplatí rozlišení mezi „populární konstrukcí významů v okamžiku recepce“<sup>145</sup> a denunciační produktivitou „vyjádření významu prostřednictvím oblečení, prezentace a řeči“<sup>146</sup>, díky tomu, že mohou být totožné okamžiky recepce a formulace. Recepce filmu je tedy pro fanouška jen začátkem procesu konzumace medií. Samotný význam pak vzniká díky sdílení a diskuzi o významech.

<sup>143</sup> SKOPAL, Pavel. Co je to kulturní film? *Literární noviny*. 2001, **12**(24), 12.

<sup>144</sup> SKUPA, Lukáš. Fanoušek, *CINEPUR*. 22, 105, s. 54.

<sup>145</sup> JENKINS, Henry. „V mém víkendovém světě...“ Jiný pohled na fandom. *CINEPUR*. 22, 105, s. 57.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 57.

## b) Kritická a interpretační praxe fanoušků

Nový fanoušek si musí osvojit to, co daná komunita vyzdvihuje, aby se mohl stát jejím členem. Fanouška kromě celistvosti díla zajímají i konkrétní detaily a mnoho z fanoušků-kritiků se snaží vyplnit nedořečená místa. Jedná se tedy o velmi subjektivní a hravý proces, ve kterém můžeme nacházet i hledání paralel mezi vlastním a fiktivním životem. Fanoušci se pohybují daleko od informací, které poskytuje samotné dílo a vytváří se metatext, ve kterém jsou smazány rozdíly mezi čtenářem a autorem, je společným dílem, které je více zajímavé a složitější než původní recipované dílo a otevírá možnost divácké apropriaci.

## c) Fanouškovství jako forma ovlivnění produkce.

Fanoušci často kontaktují například televize či studia vytvářející jejich oblíbený seriál či film. Jsou s to lobovat za oblíbené seriály, jimž hrozí zánik<sup>147</sup> a nebo apelují na režiséry, aby přeobsadili herce. Z nejnovější doby je příkladem pokračování *Fantastických zvířat (Fantastic Beasts and Where to Find Them)*, kdy nechtějí aby hlavní postavu ztvárnil Johnny Depp, ale Colin Farrell, film je již však v postprodukcii. V roce 2017 však byly přetočeny scény s Kevinem Spaceym ve filmu *Všechny prachy světa (All the Money in the World)*, protože se Ridley Scott obával, že díky akci #MeToo, ve které byl Spacey obviněn ze sexuálního obtěžování, by byl film v obtížích. Kultovní kniha *To (It)* byla v roce 2017 zfilmována, přičemž fanoušci se nemohou dočkat druhého pokračování v roce 2019, a proto udělali svůj vlastní trailer, v němž se objevují áčkoví herci, již jsou nějak spojováni s rolí některého dospělého dítěte buď ve fanouškovských diskuzích, nebo spekulacích v médiích. Takovéto chování může ovlivnit producenty v obsazení.<sup>148</sup> V současnosti se fanoušci snaží ovlivnit další díly *Star Wars*, kdy vznikla petice, aby po smrti Carrie Fisher, která hrála princeznu Leiu, ji nahradila Meryl Streep.<sup>149</sup>

<sup>147</sup> JENKINS, Henry. „V mém víkendovém světě...“ Jiný pohled na fandom. *CINEPUR*. 22, 105, s. 57.

<sup>148</sup> Fanoušci vytvořili trailer na druhý díl úspěšného hororu *To*. *Týden* [online]. [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: [https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/fanousci-vytvorili-trailer-na-druhy-dil-uspesneho-hororu-to\\_472646.html](https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/fanousci-vytvorili-trailer-na-druhy-dil-uspesneho-hororu-to_472646.html)

<sup>149</sup> LEWIS, Rebecca. Star Wars fans petition for Meryl Streep to replace Carrie Fisher as Princess Leia Read more: <http://metro.co.uk/2018/04/01/star-wars-fans-petition-meryl-streep-replace-carrie-fisher-princess-leia-7432205/?ito=cshare> Twitter: <https://twitter.com/MetroUK> | Facebook:

Je zde však i opačný názor, jako u Podzimka, a to, že fanoušci (například adolescenti) jsou stále jen komoditními recipienty, které si filmový, televizní či obecně kulturní průmysl sám vytváří. V menší míře tento názor můžeme nalézt u většiny mnou zmíněných autorů, pokud se zabývají produkční praxí, kdy se producenti po roce 2000 snaží nalákat na film, například užitím slova „kultovní“. Jenkins je však jiného názoru, dle něj je realita a chování fanoušků ke kulturním producentům jiné. Producenti jsou si vědomi fanoušků, vysílají například své zástupce na srazy. Tato praxe dle Jenkinse neplatí u televizí, které jsou odmítavé k fanouškovským připomínkám. Ti pro ně totiž nepředstavují většinového diváka. Obecně platí, že preferují vše přijímajícího diváka, jenž nemá připomínek. Rozlišujeme tedy oficiální fanouškovské organizace, které jsou vázány na producenty a marketing a zaměřují se na obyčejného diváka s cílem prodat soundtrack či knižní podobu díla. Pro moji práci je však podstatnější a přínosnější tzv. Fandom (neoficiální komunita fanoušků), kde je prostor vyjádřit své preference, přání směřující k alternativnímu vývoji daného díla.

#### d) Fandom a s ním spjatá produkce

Fandon je označení aktivních fanoušků, kteří jsou schopni vytvářet a dotvářet věci spjaté s oblíbeným filmem. Členové takovýchto skupin z řad hudebníků, spisovatelů a dalších kreativních oborů vytvářejí specifickou produkci na základě svébytných estetických vlivů, jež je určena specifickému zájmu fanoušků. Původní komerční materiál je přetvářen do současné lidové kultury, vlastních žánrů a alternativních forem jak recepce, tak i vystavování či produkce.

Umělecká tvorba fanoušků je nezištná, určena ostatním fanouškům, například i české fanouškovské internetové stránky, což je v protikladu s intencí mainstreamové kulturní produkce.

Jenkins zaznamenal takové formy fanouškovství, kdy se vydávaly levné fanziny (magazíny pro fanoušky), fanfikce byla zpřístupňována, aby bylo možné udělat kopie pro ostatní fanoušky. V minulosti bylo běžné směňování videí a zdůraznění orálního

---

<https://www.facebook.com/MetroUK/>. *Metro* [online]. [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: <http://metro.co.uk/2018/04/01/star-wars-fans-petition-meryl-streep-replace-carrie-fisher-princess-leia-7432205/>

předávání.<sup>150</sup>

Ve fandomu neexistují hranice mezi autory a diváky, protože se mohou sami stát tvůrci, přičemž každý z nich může přispět do kulturní šíře fanouškovské komunity. Jenkins uvádí vlastní zkušenost, setkal se s lidmi, kterým fandom umožnil objevit a rozvinout svůj talent. Dobrým příkladem jsou memy, což jsou poskládané obrázky, stručné popisky nebo nešikovné kresby, vše plné vtipných narážek. Tento druh humoru získal na velké oblibě. Kanadská stránka 9gag.com, jež se specializuje právě na memy patří mezi tři stovky nejnavštěvovanějších webů světa.<sup>151</sup>

#### e) Fandom jako alternativní společenství.

Vlastností fandomu je jeho charakteristika jako utopické pospolitosti. Většina fanoušků se fandomu věnují o víkendu, nejedná se tedy pro ně o únik z reality, ale o alternativní realitu, dle Jenkinse o možná „humánnější a demokratičtější“<sup>152</sup> realitu. Vyjma osobního postoje a vztahu k filmu či seriálu má člen fandomu i vztah k této komunitě, která jedince, byť i jen několik hodin o víkendu naplňuje, získává zde energii a sílu a posiluje svoji identitu.<sup>153</sup> Fandom mohl vzniknout díky utopickému rozměru popkultury, nabízející vyřešení reálných potřeb a problémů symbolicky.

Vyjma muzikálu zkoumal i sci-fi a objevil, že nabízí recipientům alternativní zítřky s lepším obrazem světa a ideál, na jehož základě proměňujeme dnešek. Napadá mne otázka, zdali sci-fi a i jiné žánry, které nabízejí alternativní budoucnost, nejsou náhražkou náboženství a politických ideologií.

Fanoušci díky výše zmíněnému mohou vytvářet alternativní kulturu, kterou pojí s masovou kulturou, intence diváků po začlenění se, přátelství a pospolitosti. Mnohé komerční snímky toto zobrazují jako *Star Trek* s širší rodinou na lodi Enterprise. Dobré přátelství a partnerství je možno spatřit v policejních a detektivních seriálech. Postavy těchto seriálů sdílejí stejné hodnoty, jež vyvyšují nad vlastní život. Tato intenzita

---

<sup>150</sup> S rozvojem internetu se šíření filk songs podstatně zjednodušilo K 28.4.2017 uvádí [www.youtube.com](http://www.youtube.com) přibližně 15 700 odkazů k filk songs. YouTube [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/results?search\\_query=filk+songs](https://www.youtube.com/results?search_query=filk+songs)

<sup>151</sup> KASÍK, Pavel. Celý internet se směje, jen vy nechápete, o co jde. Podívejte na memy. *Technet* [online]. [cit. 2018-05-07]. Dostupné z: [https://technet.idnes.cz/internetove-memy-0z1-/sw\\_internet.aspx?c=A120815\\_190010\\_sw\\_internet\\_pka](https://technet.idnes.cz/internetove-memy-0z1-/sw_internet.aspx?c=A120815_190010_sw_internet_pka)

<sup>152</sup> JENKINS, Henry. „V mém víkendovém světě...“ Jiný pohled na fandom. *CINEPUR*. 22, 105, s. 58.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 58.

a dynamika nejen na vztahové úrovni je právě tím, co diváky láká.

Ze sociologického hlediska neodpovídá zobrazovaná realita té všední, ve které komunitní život není v rozkvětu, ale naopak. V současnosti se rozpadá většina manželství, ale i další sociální vztahy, které jsou povětšinou povrchní, kde jsou city méně důležité než peníze. Dle Jenkinse fanoušci většinou zastávají pozice neodpovídající jejich vyšší kvalifikaci a kde nemohou rozvinout své intelektuální schopnosti. To jsou důvody, proč utíkají do „víkendového světa“, který je otevřen jejich kreativě a rozdílnosti a jenž upozaduje ekonomický profit před obecnou spokojeností. Avšak i ve fandomech nalzáme střety a konflikty zapříčiněné sobeckostí či drzostí... avšak jak Jenkins zdůrazňuje: „*Fandom zůstává prostorem, v němž lze závazek vůči demokratickým hodnotám stále obnovovat a pěstovat.*“<sup>154</sup> Pobuřující ve fandomech je chování nectící komunitní zásady. Opozici může představovat i život, byť by to bylo jen na chvíli, v alternativním konání, strukturách a prostorech, i když si možná nevíšimnou jejich vztahu k existujícím systémům moci. Když totiž někdo získá prostor ve společenském útvaru, musí onen prostor něčím zaplnit, patrně něčím, pro co má skutečné zaujetí (...) a zde vyvstávají otázky ohledně touhy a slasti, které jsou více než jen vedlejšími jevy.<sup>155</sup>

Oproti běžným divákům je ve fandumu prostor pro vášnivé a hluboké emoce a nejen to, řeší zde problémy genderu, sexuality, rasismu či environmentu., což dokládá i umělecká tvorba fanoušků, zaměřena na to, co se jim nelíbí a frustruje je, tak i na to, co adorují, jako fanziny nebo memy.

Fanoušci neoceňují významná díla, ale ojedinělé čtení, jež se neshoduje s většinovou recepcí. Fanouškovská recepce je kvalitativně odlišná od té masového publika. Etnografické práce ukazují, že fanoušci jsou energičtí a asertivní netypičtí recipienti. Dříve byli opomíjeni pro údajnou vysokou míru pasivity a zřejmé posedlosti. Obě teze považují fanouška za cosi jiného.<sup>156</sup>

Jiří Blažek zkoumal chování fanoušků filmu Jima Sharmana z roku 1975 *The Rocky Horror Picture Show* (dále jen *RHPS*), který bývá často řazen mezi kultovní díla. Jedná se o parodickou směs horroru, sci-fi s rockově laděnými písněmi. Děj se týká páru Janet a Brada, kteří se ztratí o objeví obydlí, kde žije transvestita. Film je přes více než čtyřicet let v kino distribuci. Na základě tohoto filmu vznikla mnohá participační

---

<sup>154</sup> JENKINS, Henry. „V mém víkendovém světě...“ Jiný pohled na fandom. *CINEPUR*. 22, 105, s. 58.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 64.

představení a jedno z nich v podání The Seat-Wetting Company zavítalo i v roce 2015 do České republiky. První lokální shadowcast *Rocky Horror Picture Show* se uskutečnil v rámci Podzimního speciálu Festivalu otrlého diváka v roce 2015. Díky úspěchu se účinkující rozhodli k občasným pravidelným akcím v domovském kině Aeru. Účinkování v jiných městech České republiky je momentálně v jednání.

Podle Jenkinse jistý Tim Deegan kontaktoval v New Yorku působícího Billa Quinleyho, který se díky své práci v kinech firmy Walter Reade zasloužil o půlnoční promítání *RHPS*. Premiéra byla v kině Waverly 1. dubna 1976 a film se zde promítal dalších dvacet pět týdnů. Díky tomu se promítání rozšířilo i do dalších amerických měst, což ke konci sedmdesátých let znamenalo přes 5 milionů dolarů a následný vývoz a fenomén *RHPS* v celém světě.<sup>157</sup>

Pravidelní návštěvníci se začali oblékat a líčit dle hrdinů filmu a před filmem napodobovali scény z filmu. Kina jim k tomu pouštěla hudbu z filmu. současně je profanoušky *RHPS* běžné konfrontování se syžetem, jedná se o doplňování fikčního světa nebo naopak vymezování se proti němu dialogovým protihlasem, což sloužilo k napadnutí žánrových vzorců a charakteru postav.<sup>158</sup> Protihlas později etabloval dlouholetý předseda mezinárodního fanclubu Sal Piro.

Mnoho fanoušků reagovalo na dění filmu a ozvláštňovalo recepci. Když v písni *Planet Shmanet* bylo zpíváno „*When we made it, did ya hear a bell ring?*“ tak Lori Davis zazvonila na zvon, který si přinesla. Jiní házeli v sále rýži při svatební scéně...<sup>159</sup>

Projevy fanoušků a folklór fandomu se lišily region od regionu. Uskupení Double Feature v San Diegu dramatizovalo celé dílo, přičemž i diváci byli zapojeni a třeba mávali krumpáči ve scéně zavraždění, před tusconským kinem zněly gregoriánské chorály.... Přes tyto rozdíly můžeme vypozařovat u fanoušků *RHPS* společné znaky, o kterých se můžeme například dočíst v *Portrait of a Cult Film Audience: The Rocky Horror Picture Show* z roku 1979. Jedním z nich, jak jsem již zmínil výše, je opakované plánované navštívení, což je až u 75 procent návštěvníků kina. Dále rozlišuje diváky dle počtu shlédnutí, na „panice“, „panny“ a „štamgasty“ s „veterány“.<sup>160</sup> Fanoušky jsou ponejvíce mladší lidé, nejvíce studenti středních a vysokých škol, svobodní a neaktivní v politice, často příslušníci punk, BDSM a LGBT

<sup>157</sup> JENKINS, Henry. „V mém víkendovém světě...“ Jiný pohled na fandom. *CINEPUR*. 22, 105, s. 64.

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 68. Píše o tom i Blažek v kontextu *RHPS*, BLAŽEK, Jiří. Fanoušci jako producenti kultu *The Rocky Horror (Picture) Show*. *CINEPUR*. 22, 68.



skupin a subkultur. Tato charakteristika však neplatí pro fanoušky kultovních filmů obecně.

Proč jsou kultovní filmy, a zvláště RHPS, stále živé? Vysvětlení nabízí samotný fanoušek a prezident mezinárodního fanklubu RHPS Sal Piro: „Kultovní film je dílo, které zformovalo zasvěcence nenáležící do mainstreamu. Zápletky vyžadují víru v neuvěřitelné, obětují logiku a realismus. Hrdinové jsou na časté straně bojů mezi životem a smrtí, láskou a nenávistí, svobodou a útlakem... Takové filmy jsou nakloněny iracionalitě a nekonformnosti. *Půlnoční kultovní film* jde dále, je to snímek „vytvořený publikem. Obsahuje aktuální společenskou reflexi rebelského postoje vůči této společnosti i standardům filmových námětů. Jedna z věcí, kterou mají tyto snímky společné, jsou rozporuplné kritické reakce...“<sup>161</sup> Jednalo se o zobecňující pohled fanouška.

Dvacet jedna znaků a jejich kombinací uvádějí Ernest Mathijs a Xavier Mendik v *The Cult Film Leader* z roku 2008. Tyto znaky utvářejí jak kultovnost díla, tak i fanoušků s ním spjatých. U RHPS je možno nalézt většinu z nich.

Podobně jako v *Casablanca* z roku 1942 můžeme u RHPS nalézt podstatný znak – intertextualitu. Sám Eco v rozboru *Casablanci* uvedl: „Dvě kliše jsou směšná, sto kliše nás uchvátí svou dojemností.“ Intertextualita a aluzivnost RHPS se skládá z nezařazení k brakové či umělecké kinematografii a palimpsestu nízké a vysoké kultury. Obtížné je i žánrové zařazení, není to čistě ani horor, groteska, sci-fi, komedie nebo muzikál, chvíli převládá to, posléze zase ono. Nejedná se však o pouhou manýru, to by film nedokázal zaujmout rozličné skupiny a subkultury během více než čtyřiceti let a nezestárnout.

Svoji vizualizací však nebylo RHPS bleskem z čistého nebe. V 70. letech byl silný glam rock, jenž ve Spojeném království zastupoval T. Rex nebo Alvin Stardust jako androgynní alterego Davida Bowieho. V Americe můžeme spatřit Alice Coopera či Lou Reeda. O několik let později zde máme punk, přičemž je zde spojitost v subverzivitě. Margery Pearce ukázala, že promítání RHPS sloužilo do roku 1977 spíše jako náhražka gay baru, zatímco s vlnou punku se promítání stalo místem pro výtržnictví.<sup>162</sup> Můžeme spatřovat rozpory v chování fanouškovských skupin, fanoušků s nefanoušky, ale i před kiny mezi nimi často dochází ke konfliktům.

Dalším silným prvkem díla je otázka genderu a sexuality, kdy po vzoru Frankova

<sup>161</sup> BLAŽEK, Jiří. Fanoušci jako producenti kultu The Rocky Horror (Picture) Show. *CINEPUR*. 22, 105, s. 68.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 69.

surrealistického vnuknutí „Don't do it, be it“ měnili fanoušci svou identitu. Tato touha není nová, jak Blažek dokládá na přání André Bretona „změnit své pohlaví, jako měním svou košili.“<sup>163</sup>

Arbeit velmi trefně připomíná knihu Walkra Percyho *Návštěvník kina*<sup>164</sup> (*The Moviegoer*) z roku 1961, jehož hlavní hrdina Binx navštěvuje kina, nejen proto aby viděl již dříve shlédnuté filmy, ale z důvodu setkat se s lidmi a sdílet s nimi svoji diváckou zkušenost. Binxovo navštěvování má i druhou polohu, nemluví jen s návštěvníky, ale i s majiteli kina, prodejci lístků a uvaděčkami; tato soukromá jednání dělají společnou zkušenost individuální a unikátní.<sup>165</sup>

Dle Ivety Jansové jsou fanoušci vnímáni jako aktivní nadšenci, přičemž ve svých pracích spjatých s původním dílem mohou být kreativněji než originál. Aktivit fanoušků je mnoho, ale velmi viditelná je fanouškovská fikce. Originál (kánón) mediálních obsahů je přetvořen v fánón<sup>166</sup>, což mohou být různá videa, koláže, báseň, obrazy, fikce...<sup>167</sup> Důvodů pro jejich tvorbu je více, ukončení pořadu, nespokojenost s dějovým vývojem, protest proti normativům, a proto je vytvářen alternativní osud hrdinů s jinými partnery nebo zápletkami. Takové tvoření je neukončené a podílí se na něm celý fandom.<sup>168</sup> Fanoušci jsou aktivní v slash a femslash tvorbě, ve které vtahy mezi postavami interpretují jako gay a lesbické. V Čechách můžeme narazit na slash tvorbu, týkající se například *Harryho Pottera*. Femslash jsou nehojné a jsou často překládány z jiných jazyků.

Jana Glocarová zpozorovala, že posledních deset let čeští fanoušci opouští lokální internetové fanouškovské skupiny a volí spíše aktivitu na mezinárodních webech. Odkazuje na Henryho Jenkise, který rozlišuje pět druhů aktivit fanoušků ve své knize *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Popisuje i komunity a aktivity vzniklé na internetu, které postupně nahrazují tištěné fanziny populární ponejvíce v 60. až 80. letech. Členové internetových skupin však nejsou homogenní, což způsobuje jazyk a místo pobytu.

Proměna českého fanouškovského internetového prostoru je patrná u fandomu

---

<sup>163</sup> BLAŽEK, Jiří. Fanoušci jako producenti kultu The Rocky Horror (Picture) Show. *CINEPUR*. 22, 105, s. 69.

<sup>164</sup> Kniha nebyla do češtiny přeložena.

<sup>165</sup> ARBEIT, Marcel. Introduction Cult Films, Cult Fiction: Plurality of Views. In: ARBEIT, Marcel a Roman TRUŠNÍK. *Cult Fiction & Cult Film: Multiple Perspectives*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 10.

<sup>166</sup> JANSOVÁ, Iveta. Náprava škod femflash fanouškovství. *CINEPUR*. 22, 105, s. 70.

<sup>167</sup> Existuje mnoho webových stránek s touto tvorbou od youtube.com, deviantart.com, dailymotion.com, fanfiction.net nebo archiveofourown.org

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 71.

Harryho Pottera. V roce 2006 byli fanoušci velmi aktivní na webech Lapiduch či Okoun, zahraniční weby navštěvovali sporadicky. V současnosti z českých webů je aktivní jen potterweb.cz. Důvodem může být centralizace a globalizace. Například slash fikce, která do roku 2007 byla na různých stránkách, se po vzniku Daily slash webu stala centralizovaná. Nevzniká mnoho nových webových stránek. Aktivnější diváky mají *Lovci duchů*, kteří jsou na ČSFD 39. nejoblíbenějším seriálem s 80 % hodnocením,<sup>169</sup> přičemž se roku 2016 mělo konat sedmnáct přednášek o tomto seriálu.<sup>170</sup> Přesto však neexistuje specifický český web o tomto seriálu. Český fanoušek se však musí napojit na mezinárodní skupiny na Facebooku, Tindru či velmi tolerantním Tumblru, který pracuje na formě centralizovaného blogu a intertextualitě jak fotografií, tak i dalších forem fandomů. Jenkins tvrdí, že je Tumblr dobrý pro „nomádství“, kdy fanoušek nezkoumá jeden film či seriál, ale zajímá jej více fanouškovských skupin. Fanoušci sdílí gify, snímky z episod, koláže a doprovází je tagy, které pomáhají vyhledávání.

---

<sup>169</sup> Lovci duchů. Česko-Slovenská filmová databáze [online]. [cit. 2018-06-26]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/221648-lovci-duchu/prehled/>

<sup>170</sup> GLOCAROVÁ, Jana. Nemysli lokálně. Strategie českého mediálního fanouška Jana Glocarová, *CINEPUR*. 22, 105, s. 75.

## Český kultovní film

Období zrodu kultu bylo v českém filmovém prostředí ovlivněno mezi léty 1948-1989 státní kulturní politikou, která vyjma politického podvratného bojovala i proti pokleslému. Proti podvratným filmům byly tvořeny agitační, prorežimní filmy, často politické kýče. Tato díla byla často nevalné řemeslné úrovně, což mohlo vést k ironické recepci. Kromě prorežimních snímků se téměř nevyskytovaly “tradiční a “západní“ žánry jako horor, western či sci-fi. Kladného přijetí se dostalo epizodě *Studna*, jež obsahovala hororové prvky, nezvyklé pro socialistickou detektivku ze seriálu *Třicet případů majora Zemana*.

Vliv na ne(vznik) kultu kromě produkce má i distribuce, která byla v inkriminovaném období v rukách monopolní Ústřední půjčovny filmů. Z důvodu nejen ideologických, ale i finančních se příliš nenakupovaly zahraniční snímky, což vedlo k jisté omezenosti a izolovanosti. Jediná, československá televize se proto uchýlila k prvorepublikovým a protektorátním filmům, nejčastěji vysílaných o nedělích v cyklu Film pro pamětníky. Tento cyklus se začal vysílat v roce 1973. Nejdříve se vysílaly filmy poválečné, posléze filmy s Vlastou Burianem a tak. Filmy pro pamětníky jsou stále divácky nadprůměrně oblíbené. Každou sobotu nebo neděli se na ně dívá zhruba 17 až 18 procent všech lidí, kteří sledují televizi.<sup>171</sup> Současně však vznikaly filmy, zasazené do první republiky, s cílem ukázat sociální nespravedlnost s vykořisťovanou dělnickou třídou. Jedná se o *Annu Proletářku* Karla Steklého z roku 1953, *Rudou záři nad Kladnem* Vladimíra Vlčka z roku 1955 či *Dům Na Poříčí* Jiřího Svobody z roku 1976. Přes tyto snahy ztělesňovaly filmy pro pamětníky jiný způsob života a vyvolávaly nostalgii po jistém šarmu či grácii. I když se jednalo o slabší snímek, stále převyšoval úroveň těch budovatelských. Oblíbené byly komedie Vladimíra Slavonského či Martina Friče *Kristián* z roku 1939, promítaný po roce 1948 ve zkrácené verzi a *Pytláková schovanka*, což byl poslední film takzvané konverzační komedie.<sup>172</sup>

Díky občasným oblevám mohly vzniknout i kvalitní snímky, kterým však následná cenzura nedopřála dlouhé distribuce, hovoříme nejen v Československu o fenoménu trezorových filmů. Vln zakazování filmů bylo více, první nastala v roce

<sup>171</sup> Abeceda ČT. *IVysílání* [online]. [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10525257607-abeceda-ct/213452801300014/obsah/252139-film-pro-pametniky>

<sup>172</sup> PTÁČEK, Luboš. Fenomén český kultovní film. *Cinepur*. 2009, **17**(63), s. 12.

1959 po festivalu československého filmu v Bánské Bystrici. Větších rozměrů dosahovala ta v období normalizace, přičemž se především jednalo o filmy tvůrců takzvané nové vlny. Jejich promítání na konci osmdesátých let značilo změnu a recipient namísto estetického zážitku upřednostňoval zaujetí společenského antirežimního postoje. Zájem o tyto filmy nebyl z kultovního hlediska, ale díky politizaci, proto dle Ptáčka o ně po revoluci přestal být zájem. Jsem stejného názoru jako Ptáček, že politický nádech těchto filmů ovlivnil jejich možný kultovní status, a to negativně.<sup>173</sup>

V osmdesátých letech vzniklo několik lehce subverzivních filmů rozcházejících se se státní ideologií. Jednalo se o *Kalamitu* Věry Chytilové z roku 1981, a její *Prahu – neklidné srdce Evropy* z roku 1984 a *Prodavače humoru* Jiřího Krejčíka ze stejného roku. Podobně jako půlnočním filmům jim byla vyhrazena okrajová kina či filmové kluby, přičemž někteří diváci za těmito filmy cestovali. Některé filmy měly premiéru až po roce 1989, jedná se o *Evžen mezi námi* Petra Nýdrleho z roku 1981, stylizovanou *Straku v hrsti* Juraje Herze z roku 1983, doprovázenou hudbou Pražského výběru či *Džusový román* Fera Feniče z roku 1984.<sup>174</sup> Oproti totalitním společnostem tolerují ty demokratické i nižší a pokleslé formy jako jsou kýč, brak..., který ohraničují standardní kulturní prostor a z kterých vychází nejvíce kultovních filmů, což nespatřujeme u českých filmů.

Po roce 1989 se nejdříve budovatelské a ideologicky zaměřené seriály a filmy příliš nevysílaly. Někteří však na budovatelské filmy vzpomínaly s nostalgií, což se týkalo především příznivců bývalého režimu. Jiní, především mladí, se na ta nepovedená díla, obsahující přespříliš politiky, dívali z recese. Jednalo se například o filmy *Hroch* Karla Steklého z roku 1973, filmy Vojtěcha Trapla *Tobě hrana zvonit nebude* z roku 1975 a *Vítězný lid* z roku 1977. Rozruch vyvolalo reprízování kultovního seriálu *Třicet případů majora Zemana* Českou televizí. Cyklus doprovázely pořady osvětlující kontext. Ostatní televize se postupně k reprízám předlistopadových seriálů přidaly.

Za specificky české považuje Ptáček filmy snažící se divadelní poetiku přenést na plátna kin, což se neobešlo bez obtíží, jakými bylo odhalení špatného herectví či nepřenesení specifického humoru. Příkladem mohou být filmy v režii Jindřicha Hönzla s Voskovcem a Werichem *Pudr a Benzín* z roku 1931 nebo *Peníze nebo život* z roku

---

<sup>173</sup> PTÁČEK, Luboš. Fenomén český kultovní film. *Cinepur*. 2009, **17**(63), s. 12.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 13.

1932. Oba herci postupně nabyli kultovního statusu, především Werich, který se po válce vrátil z USA. Podobného ohlasu jako Osvobozené divadlo dosáhlo i Divadlo Járy Cimrmana, jež se stalo postupně kultovním fenoménem nejen v divadelní oblasti. Netvořili jen filmy spjaté s divadlem a postavou Járy Cimrmana, v režii Ladislava Smoljaka, *Jára Cimrman, ležící spící*, z roku 1983, *Rozpuštěný a vypuštěný* z roku 1984 či *Nejistá sezóna* 1987. Duo Zdeněk Svěrák a Ladislav Smoljak se podíleli různou měrou i na dalších „nenormalizačních“ komediích: *Jáchyme, hod' ho do stroje* z roku 1974, *Marečku, podejte mi pero!* z roku 1976, *Kulový blesk* z roku 1978, *Vrchní prchní* z roku 1980 a *Trhák* z roku 1980.

Další kultovní scénou se stalo divadlo Sklep, které se společně s dalšími čtyřmi pražskými soubory objevilo ve filmu *Pražská pětka* z roku 1989 v režii Tomáše Vorla o mladých umělcích, odmítajících tehdejší divadelní a filmové konvence. Divadlo Sklep v povídce *Na brigádě* paroduje budovatelské filmy.

Kultovní potenciál dle mého má film *Kouř* z roku 1991, taktéž spjatý s divadlem Sklep opět v režii Tomáše Vorla, vracející se k reálnému normalizačnímu socialismu, s typickou nadsázkou. Film nezískal divácký ohlas. Dle Ptáčka přišel „příliš pozdě a zároveň příliš brzo.“<sup>175</sup> Obdobné to bylo s filmem Ondřeje Trojana z pionýrského prostředí *Pějme píseň dohola* z roku 1991.

Sci-fi žánr, ze kterého se často rekrutují kultovní filmy, nebyl v českém kontextu častým zjevem. Zajímavá je *Ikarié IXBI* dle románu Stanislava Lema v režii Jindřicha Poláka z roku 1963<sup>176</sup> a *Akce Borovo* Otakara Fuky z roku 1972. V obou filmech je však patrná ideologie. Žánr retro sci-fi zastupuje *Ztracená tvář* Petra Hobla z roku 1965. Úspěšné byly i filmy *Limonádový Joe* z roku 1964 či *Adéla ještě nevečeřela* Oldřicha Lipského, což byla díla žánrově okrajová. S tímto režisérem je spjata i jiné dílo mající kultovní potenciál u studentů filmové vědy a klubových diváků *Happy End* z roku 1967, který není obecně příliš znám.<sup>177</sup>

---

<sup>175</sup> PTÁČEK, Luboš. Český kultovní film. *Cinepur*. 2009, **17**(63), s. 14.

<sup>176</sup> Polák se k žánru sci-fi vrátil v seriálu *Návštěvníci* v roce 1983.

<sup>177</sup> Kultovního statusu v zemi nemusí nabýt jen film natočený v dané zemi. Kultovního statusu v zemi nemusí nabýt jen film natočený v dané zemi. Ptáček odkazuje na uživatele stránky [www.csfd.cz](http://www.csfd.cz), a ruský film Mrazík (Morožko) Alexandra Roua z roku 1964, který je v České republice všeobecně znám a je zdrojem citací:

„Vidět tento film v ruštině s titulky, pak by asi bylo po kultu. Snad jediný film, kterému dabing přidal hvězdu navíc. A nebyla rudá :)“ Golfista- uživatel ČSFD v PTÁČEK, Luboš. Český kultovní film. *Cinepur*. 2009, **17**(63), s. 15.

Kultovnost filmu, jak už jsem naznačil výše, se vyjma organizování fanoušků projevuje i zalíbením jistých dialogů a scének, což je typický fanouškovský projev pro českou provenienci. Filmovými hláškami a jejich ukázkami se zabývá také mnoho internetových stránek.<sup>178</sup> Některé repliky jsou natolik zlidovělé, že již někteří diváci nemusí znát původní filmový kontext: „Hledej, šmudlo“ z *Rozpuštěného a vypuštěného*, „Nechte si své kydy“ z *Limonádového Joea*, „Hliník se odstěhoval do Humpolce“ z *Marečku, podejte mi pero!*, „To jsou blechy psí, ty na člověka nejdou“ z *Na samotě u lesa*, „A sme v perdeli“ z *Tajemného hradu v Karpatech*, „To neřeš!“ z *Knoflíkářů*, nebo „Kde udělali soudruzi z NDR chybu?“ z *Pelíšků*.<sup>179</sup>

Vyjma toho existují *Filmové hlášky* od Albi. Hra obsahuje 50 kartiček, z toho je 26 karet, které se nějak váží k autorům filmů *Marečku, podejte mi pero!*, *Kouř a Pelíšky*, přičemž k nějakým filmům se váže více otázek, např.:

„Doplňte, do kterého města se dle Zdeňka Srstky přestěhoval žák Hliník ve slavném *Marečku, podejte mi pero!*: „ Hliník se odstěhoval do ...“ a) Olomouce b) Heřmanova městce c) Humpolce.“

„Doplňte celou myšlenku Jiřího Kodeta ve filmu *Pelíšky*: „Dávám bolševikovi rok...“ a) až tři b) maximálně dva c) a to je moc.“

„Doplňte, který předmět je dle Jiřího Sováka horší neznat v komedii *Marečku, podejte mi pero!* : „ Když někdo nezná dějepis, tak je to horší, než kdyby neznal....“ a) zeměpis b) přírodopis c) pravopis.“

---

<sup>178</sup> Na rozdíl od Ptáčka jsem našel jiné stránky, které se touto oblastí (kultovního) a nejen českého filmu zabývají *Metelesku Blesku* [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <http://www.meteleskublesku.cz/> (zde autor, dle mého názoru, velmi vtipně využil hlášku z *Marečku, podejte mi pero!* Pro název webové stránky) .Hlášky z filmů a seriálů [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <http://www.hlaskyzfilmu.cz/>, Hlášky [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <http://www.kfilmu.net/hlasky/>, a existují i stránky, kde lze naše znalosti hlášek testovat: Test pro filmové pamětníky. Znáte hlášky z českých komedií? Aktuálně.cz [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/test-jste-filmovy-pametnik-znate-hlasky-z-ceskych-komedii/r~78f839884e2f11e494e8002590604f2e/>, Test: Oblíbené hlášky z českých filmů [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <http://www.kafe.cz/testy/test-oblibene-hlasky-z-ceskych-filmu-26887.aspx>,

<sup>179</sup> Více hlášek spjatých s tímto filmem, lze nelézt zde: Hlášky z filmu *Pelíšky*. Nesmrtelnost chrousta: Názory, aktuality a informace, které jste nechtěli vědět [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <http://nesmrtelnost.chrousta.cz/texty/hlasky-z-filmu-pelisky/>

„Jak odpověděli rodiče žáka Plhy na otázku třídního učitele Jandy v komedii *Marečku*, podejte mi pero!: „Vy jste?“

a) z Kojčíc u Pelhřimova b) Z Hlinic u Tábora c) ze Smrkovic u Písku.“

„Který herec si ulevil ve filmu *Pelíšky* zvoláním z otevřeného okna: „Proletáři všech zemí, vyližte si prdel.“

a) Miroslav Donutil b) Boleslav Polívka c) Jiří Kodet.“

„Ve kterém státě udělali soudruzi chybu při výrobě platových lžiček dle slov Jiřího Kodeta: „Zajímalo by mě, kde udělali soudruzi z ... chybu?“

a) SSSR b) NDR c) PLR.“

„Ve kterém filmu Josef Kemr prozradil: „Já, když se denně holím, tak krvácím.“

- Na samotě u lesa b) Na pytlácké stezce c) *Marečku*, podejte mi pero!.“

Dále existuje hra *Český film* se sedmi úkoly nebo otázkami z okruhů:

- Pantomima: Hujer (*Marečku*, podejte mi pero!), Kouř, Jiří Sovák
- Kreslení: *Pelíšky*
- Film před rokem 89:

„Co bylo napsáno na papíru, který Hujerovi (Václav Lohniský) přilepili jeho spolužáci na záda ve filmu *Marečku*, podejte mi pero!?“

„Co bylo napsáno na lavici, do které se Jiří Kroupa st. (Jiří Sovák) sedl první den ve večerní škole ve filmu *Marečku*, podejte mi pero!?“

- Film po roce 89:

„Kolik měří podle pana Šebka (Miroslav Donutil) medvěd kodiak ve filmu *Pelíšky*?“

„Každý sám, všichni spolu. Jeden džus, druhý colu... ve které známé písni z filmu *Kouř* můžeme slyšet tato slova?“

- Filmové hlášky:

„Kde zazněl diktát „Sveřepí šakali zavile vyli na bílý měsíc.“?“

„Co prohlásila babička ve filmu *Pelíšky*, když obdivovala plastové skleničky?“

„Doplňte větu pana Šebka, kterou pronesl ve filmu *Pelíšky*: „Medvěd Kodiak měří... (...3 metry 70...)“



- Různé:

„*Co nosil Hujer jako podlézavou pozornost ve filmu Marečku, podejte mi pero!?*“

„*Jakou písničku si zazpívali žáci ve filmu Marečku, podejte mi pero!?*“

- Tvůrci a herci:

„*Jakou roli měl Bolek Polívka ve filmu Pelíšky?*“

„*Uved'te jméno režiséra a název snímku s podtitulem Rytmikám totálního věku?*“

Robert Rohál a Vítek Chadima jsou autoři knihy *Slavné filmové hlášky*. Autoři se zaměřili na hlášky v českých filmech od šedesátých let dvacátého století až do doby napsání publikace v roce 2008, zaměřili se na veselehory, z tohoto důvodu, si myslím, neuvádějí Kouř. Každý film obsahuje informace o vzniku filmu a nastiňuje děj, lokaci a dobu v níž se děj odehrává.

K filmu *Marečku, podejte mi pero!* napsali 31 hlášek jako:

„*Zemřela matka, do hrobu dána... vidíš, a kdyby si mě vzbudil třeba v půlnoci...siroty po ní zůstaly...*“

Třídni Janda zjišťuje povolání studentů:

„*Tuček! No? Vy pracujete jako...?*“

„*Jako d'as, pane profesore.*“

Hujer připomíná začátek hodiny:

„*Pane učiteli, už je čas!*“

K *Pelíškům* 35 hlášek:

Po roztřískání skleničky Šebek hřímá:

„*A komu tím prospějete, co?*“

Uzlinka:

„Přála jsem si kuš.“

„Kuš, prosím tě...!“<sup>180</sup>

Rohál a Chadima jsou autory další publikace *Filmové hvězdy a jejich hlášky*. Kniha se zabývá herci, nejdříve uvádí jejich životopis, jejich filmovou a televizní tvorbu a následně uvádí hlášky z jednotlivých filmů či seriálů, přičemž je uvedeno, o čem seriál je a jakou postavu tam daný herec ztvárňuje. Zmiňují se jen o hercích, kteří se objevují v *Marečku, podejte mi pero! Kouři a Pelíšcích*.

u Jiřího Sováka v *Marečku, podejte mi pero!* nacházíme:

U Kroupových:

„Dej mu polívku, víc si nazaslouží!“

Kroupa starší:

„I kdybyste mě rozkrájeli na takovýhle nudličky, tak mě do žádný školy nedostanete!“

Týfová a Kroupa st.:

*Takový vlahý večer, to by stálo skoro za procházku...“ „No jo, to běžte, já puđu domů, vtevřu si vokno a pivo! Dobrou noc!“<sup>181</sup>*

Další publikací je Liguére, aneb, Hlášky z českých filmů Marie Formáčkové z roku 2012. Na obalu knihy se můžeme dočíst: "*Hlášky patří do našeho života*" a dále "*Hlášky z filmů z nás dělají rodinu. Všichni je známe, rádi je používáme a je to takový náš společný jazykový nadstandard...*" U každého uvedeného filmu nacházíme informace o roku realizace, autorech scénáře, kameramanech, režisérech, autory hudby a hercích a několik vět o ději. Z mnou zkoumaných filmů uvádí Kouř a hlášky v něm obsažené:

*Arnoštek: "Ale, ale, co to nevidí oko mé, modravé?"*

---

<sup>180</sup> ROHÁL, Robert a Tomáš VALÍK. *Slavné filmové hlášky*.

<sup>181</sup> ROHÁL, Robert a Vítek CHADIMA. *Filmové hvězdy a jejich hlášky*.

*Karel poté, co zjistí, že Liduška vyplňuje výkazy za ostatní: „Krávo vyzáblá, neukojená!”*

*Archivář: „Já jsem v lihu, zato klidnej...”*

*Archivář: „Podívej se, jak jsem divnej.”*

*Karel seznamuje Mirka s podniknem: „Kantýny jsou nejefektivnějšími místy našeho hospodářství, protože tady spousta lidí tráví většinu pracovní doby...”*

Na internetu lze nyní nalézt takzvané GIFy, což jsou obrázky či krátká videa, které jsou často opatřeny vtipným slovním komentářem. Snažil jsem se nalézt GIFy, v nichž budou použity mnou zkoumané filmy. Na stránce *Gfycat* jsem našel dva GIFy týkající se *Marečku, podejte mi pero!*,<sup>182</sup> jeden ukazuje hlásícího se Hujera, druhý Hujera, jenž jde upozornit učitele na konec přestávky. Z *Pelíšků* pochází GIF *Lžičky z NDR*, který můžeme vidět na stránce *Makeagif*<sup>183</sup>. Z *Pelíšků* jsou vytvořeny i GIFy na slovenské stránce *najky.webnoviny.sk*, konkrétně *Jsem ti to nástěnku chtěl svěřit. Smrade!*, pak scénu, kdy Šebek trhá plakát *Rolling Stones* a další, kdy Kraus srká ořechovici.<sup>184</sup> Na *gfycat.com* vyjma GIFu s pitím ořechovice můžeme nalézt další tři: učitelku Evu píšící na tabuli slovíčko *preat*, Šebka, jenž se dívá na nástěnku s plakátem a Michala, jak rozbíjí nerozbitnou skleničku.<sup>185</sup> Z *Kouře* jsem našel GIF ukazující Arnoštka na diskotéce.<sup>186</sup>

---

<sup>182</sup> 4 GIFs found for marecku. *Gfycat* [online]. [cit. 2018-06-29]. Dostupné z: <https://gfycat.com/gifs/search/marecku>

<sup>183</sup> Pelíšky - Lžičky z NDR. *Makeagif* [online]. [cit. 2018-06-29]. Dostupné z: <https://makeagif.com/gif/pelisky-lzicky-z-ndr-35AfUJ?>

<sup>184</sup> PELISKY HLASKY 1. *Najky* [online]. [cit. 2018-06-29]. Dostupné z: <https://najky.webnoviny.sk/aj-ty-milujes-pelisky-pozri-si-to-naj-z-kultovej-ceskej-komedie/pelisky-hlasky-1-2/>

<sup>185</sup> 7 GIFs found for pelisky. *Gfycat* [online]. [cit. 2018-06-29]. Dostupné z: <https://gfycat.com/gifs/search/pelisky>

<sup>186</sup> Arnostek Bozi GIF. *Tenor* [online]. [cit. 2018-06-29]. Dostupné z: <https://tenor.com/view/arnostek-bozi-kour-oko-modrave-gif-11914234>

## Analýza vybraných českých kultovních filmů

V návaznosti na Umberta Eca a jeho analýzu *Casablanci*, Ptáčka a sourozence Frenchovy se pokusím analyzovat mnou vybraná díla českého původu.

Pro vznik kultovního filmu stačí jeden či více z níže uváděných rysů, na něž odkazuje Ptáček, jsou jimi: přeměna původního žánru, často citované snímky, kýčovitá, velmi nekvalitní díla, s netradičním humorem, velmi stylizované, divácky úspěšné přes nízký rozpočet, adaptace kultovní literární předlohy, neukončené série, smrt hlavního protagonisty, násilná a skandální díla, nezávislý a alternativní způsob života, vysoko rozpočtové snímky bez divácké odezvy.<sup>187</sup>

Pro Karla Frenche a Philip Frenche jsou kultovními ty filmy, jež chceme znovu a znovu vidět a mají nezapomenutelné pasáže a osobní význam pro recipienta a jeho přátele. Připomínají i podstatnou roli kultovních plakátů, režisérů, herců či skladatelů.<sup>188</sup>

Zkoumané filmy jsem vybral na základě svého osobního názoru, průzkumu mezi přáteli a s přihlédnutím k českému národnímu korpusu.<sup>189</sup> Na kultovní filmy musí publikum reagovat buď tím, že se při projekci směje, slzí, nebo je cituje. Některé z těchto filmů, známých scén a dialogů se mohou objevit v kvizech a soutěžních hrách a jsou součástí kolektivní paměti. Dle Eca musí být kultovní film rozložitelný na části, které si jednotlivé můžeme pamatovat a to bez vztahu k celku (to platí o *Kouři*, *Pelíškách*, *Marečku*, *podejte mi pero!*...).

V kultovním, rozviklaném filmu není ústřední myšlenka jako v ideálním filmu. Rozviklaný film má více vrcholů, je sledem oddělených obrazů, mozaikou, kterou nespojuje ústřední myšlenka a nepředstavuje jednolitou filosofii. Právě nesourodost je tím oživujícím prvkem. Vyjma výše zmíněného, Eco zkoumal rámce, kterých je více druhů:

- 1) běžným rámcem nazval stereotypní situace (oběd v restauraci, nákup v obchodě), které zná divák z běžného života, má s nimi zkušenost.
- 2) „intertextovým“ rámcem nazval ty situace, jež známe z předchozí textové tradice, například situace šerif padouch anebo kdy hrdina bojuje s nepřáteli a vítězí.
  - a) stereotypním intertextovým rámcem by byl opilec zachráněný láskou.

<sup>187</sup> PTÁČEK, Luboš. Český kultovní film. *Cinepur*. 2009, 17(63), s. 11.

<sup>188</sup> FRENCH, Karl. a Philip. FRENCH. *Cult Movies*, s. 6.

<sup>189</sup> Český národní korpus [online]. [cit. 2017-05-01]. Dostupné z: <http://korpus.cz/>.

b) stereotypní ikonografickou jednotkou by byl zlý nacista.

Níže budu analyzovat *Marečku, podejte mi Pero!*, *Pelíšky a Kouř*. Nejdříve popíši jednotlivé scény daných filmů a následně se pokusím vyhledat rámce o kterých hovoří Eco a posléze zhodnotím, zdali filmy splňují charakteristiky kultovních filmů dle výše uvedených autorů.

a) *Marečku, podejte mi pero!*

Komedie

Československo, 1976, 93 min

Režie: Oldřich Lipský

Scénář: Ladislav Smoljak, Zdeněk Svěrák

Kamera: Jiří Macák

Hudba: Svatopluk Havelka

Hrají: Jiří Sovák, Václav Lohniský, Iva Janžurová, Míla Myslíková, Josef Kemr, Ladislav Smoljak, František Kovářík, Josef Abrahám, Jiří Schmitzer....

Co se divácké recepce týče, jedná se o 41. nejlepší film, o 209. nejoblíbenější film s 89 % hodnocením. Jedná se tedy o oblíbené i umělecky hodnotné dílo.<sup>190</sup>

1) Scéna z rodinného prostředí, seznámení se s postavami (otcem Jiřím Kroupou (Jiří Sovák), matkou (Mílou Myslíkovou) a synem Jiřím Kroupou (Jiří Schmitzer)). Problémem je synovo vysvědčení, naznačení, kterým směrem se bude film vyvíjet. Evokace komedie.

2) Titulky s motivem školy. Veselá hudba potvrdí divákovi, že se bude jednat o komedii.

3) Změna prostředí. Nacházíme se v továrně. Lidé jdou do práce. Pracuje zde hlavní postava a seznamujeme se s Hujerem (Václav Lohniský), jeho kolegou. Běžný rámec příchodu do práce je humorně transformován Hujerovým problémem s příchodem. Během dialogu protagonistů je prováděno měření (to předjímá změnu, která ovlivní

---

<sup>190</sup> Marečku, podejte mi pero!. Česko-Slovenská filmová databáze [online]. [cit. 2017-04-19]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/5992-marecku-podejte-mi-pero/prehled/>

osud všech).

4) Kroupa je mistrem. Humorná scéna s měřením a rýsováním na zemi (chyba v rýsování, což vede k změně projektu).

Problém, hlavní protagonista Kroupa musí studovat, aby zůstal mistrem. Kroupa studovat nechce: „Počkej, já myslel, že ty mladý, snad byste nechtěli nás dědky na starý kolena posílat do školy.“ Jedná se o běžný rámeček. Za to Hujer chce studovat (vidíme, že je to velmi snaživá postava).

5) Scéna doma, matka vaří, otec zkouší syna, stále si pamatuje báseň. Je to spojovací pasáž, následně přichází kolegové z práce. Nechtějí Hujera za mistra a vyzdvihují kladné vlastnosti Kroupy seniora. Ten opětovně odmítá.

6) Poprvé se ocitáme v prostředí školy. Hujer kvapí do schodů a překvapivě i Kroupa starší je ve škole. Nacházíme se ve třídě a seznamujeme se s novými postavami spolužáků Šlajs (Zdeněk Svěrák), Tuček (Ladislav Smoljak), třídní učitel Čeněk Janda (Josef Abrhám), Plha (Josef Kemr).

Ukazuje se Hujerův charakter, který přinesl švestky jen pro třídního.

Učitel Janda: „Hliník? Je přítomen Hliník?“ Mužik (Zdeněk Srstka): „Hliník se odstěhoval do Humpolce.“ Kultovní hláška poprvé.

7) Oběd v práci. Kolega se ptá Kroupy, jak mu jde škola. Kroupa: „Já Vám tam teda chodit budu... a běda Vám, běda Vám, jestli mi to nepůjde, běda Vám.“

8) Další školní den, starý profesor na češtinu Hrbolek (František Kovařík) na Tučka: „Marečku, podejte mi pero!“ Další kultovní hláška. Profesor: „Hliník je stále nepřítomen.“ Spolužák Mužik: „Hliník se odstěhoval do Humpolce.“

Průzkumný diktát: „Sveřepí šakali zavile vyli na bílý měsíc.“ Stal se již součástí kolektivní paměti.

9) V práci. Kolegy zajímá škola. Hujer je dobrý student, Kroupa špatný, problém je zde. Magický oř – maturita a magické místo – bytí mistrem v nové továrně se začíná vzdalovat.

10) Další humorný den ve škole.

11) Scéna v práci. Přijela zasklená kukaň. Pro Hujera symbolizuje lepší zítřek, možnou lepší budoucnost – magickou zemi. Ostatním se nelíbí, nechtějí novoty. Hujer ale ano. Kroupa vrací Hujera zpět do reality.

Změna hudby značí změnu nálady. Hujer vzhlíží ke kukani, je pro něj magickým místem, místem kde touží být. Magickým ořem Ecovskou terminologií je maturitní zkouška. Na konci pracovního dne je však opět vítězem Kroupa, je chytrý a pracovitý

a rozpozná závadu výrobku.

12) Škola, Hrbolek: „Marečku, podejte mi pero!“.... „Jak vidím, Hliník je stále nepřítomen“ Žák Mužík: „Hliník se odstěhoval do Humpolce.“

Díky Hujerově aktivitě je Kroupa následně zkoušen z básně. Nejde mu to. Hujer není typický nepřítel, jeho snaživost a aktivita je mu vlastní a nedělá to s intencí uškodit Kroupovi. Profesor: „Nepotěšil jste mě, ani já vás nepotěším.“ Touto replikou je profesor znám mezi žáky a parodují a napodobují jej.

13) Scéna na chodbě. S Kroupou navazuje rozhovor Týfová, která se chce s Kroupou učit po vyučování, líbí se jí.

14) Problém s dosažením magického oře – maturity a obecně špatného prospěchu může být vyřešen. Třídní profesor Janda chce po Kroupovi mladším, aby otce doučil matematiku.

15) Scéna doma. Kroupa zkouší syna a učí se.

16) Scéna ráno v práci. Vidíme, proč Hujer chodí do práce na více pokusů. Díky železniční točce.

17) Schůze studijního výboru. Kroupovi nejde studium. Kroupa: „Co s tím hodláte dělat?“

18) Scéna doma, syn, matka. Prohlíží jeho test z matematiky. Matka: „Von tam neměl do té školy chodit, to už není pro něj.“ Matka zastává stejný názor jako otec.

19) Škola. Kroupa přinesl sběr. Hujer chce být sběrový referent.

20) Syn s přítelkyní zkoumají otce, jak rozebírá báseň. Udělá si ostudu při výkladu, co jsou hrdobce. Týfová se přidává ke Kroupovu názoru.

Syn cituje Hrbolek: „Tak co s vámi chlapče, nepotěšil jste mě, ani já vás nepotěším.“ A Hrbolek stejná slova říká Kroupovi.

Kroupa odmítá Týfovou.

24) Scéna v práci. Kamarád mu špatně poradil, kdo jsou hrdobci.

25) Mladý Kroupa si domlouvá schůzku s přítelkyní. Karikatura učitele (František Filipovský), je rozčuchaný. Žákům denní školy je oznámena rodičovská schůze. Ta scéna je zde pouze z důvodu, aby si odpolední studenti přečetli, že budou rodičovské schůzky. Nedorozumění podpoří Plha a Hrbolek, kteří jsou oba doslovní.

26) Syn chce být jiný než otec, otevřený radě. Přítelkyně říká, že jí rovnice nejdou.

27) Škola. Hodina matematiky. Spolužačka dává Týfové psaníčko v domnění, že je pro ni. V psaníčku je: „Sejdeme se na hřbitově.“ Nedorozumění.

28) Továrna, aktivní Hujer vítá delegaci. Hujer říká, že to tam povede. Kroupa: „Hujer,

jděte si po svých.“ Režisér záměrně pracuje s kamerou a střihem, je si vědom komičnosti scény, a tak se kamera zaměří pouze na jednu postavu, nyní

překladatele: „Hujer, meteleskublesku,“ podobné je to i v případech, když spolužák říká: „Hliník se odstěhoval do Humpolce.“

29) Doma. Kroupa neví, proč se manželka chová divně (leští zrcadla), mluvila s inženýrem Týfou (Petr Nárožný), manžel spolužačky Týfové.

30) Dopis řeší vedení školy. Kroupa si myslí, že byl zavolán díky svému prospěchu, a proto je dialog komický.

Ředitel: „My jsme asi tak stejně staří vid?“ Syn s otcem jdou s vysvětlením k rodině Týfových.

31) Rodinná pohoda u Kroupových. Vše vysvětleno.

32) Kroupa vyráží na rodičovskou schůzi. Kroupová se synem také míří do školy.

Ředitel je velmi nervózní. Přišli nečekaně příbuzní dospělých žáků. Mezi tvářemi v lavicích vidíme i někoho podobného Hujerovi, Ing. Týfu....

Ředitel neví, co má hovořit: „Podívejte, oni nám často chodí do školy špinaví. Já jsem instruoval soudruha školníka, aby takové ty vyhlášené špindíry, promiňte že to tak řeknu, chytil pěkně za ucho a vrátil je domu.“ Hujerovo příbuzných přišlo hodně.

33) Rozbor vysvědčení u večeře.

Kroupa je nervózní, je slabý v matematice.

34) Zkoušení Kroupy. Janda: „Máte úhel beta,“ Kroupa: „No, to nemám.“ Kroupa nesestrojí trojúhelník. Janda zmiňuje, že slabí žáci mohou v pololetí dobrovolně opustit školu, aby se vyhnuli propadnutí. Kroupa je pohnut.

35) Kroupa senior změnil názor, přichází za synem, aby se spolu učili. Rodičovská hrdost byla překážkou k získání magického oře a místa.

36) Další školní den. Učitel: ...a nyní se přesvědčíme, zdali je přítomen hliník.“

Žák: „Hliník se odstěhoval do Humpolce.“

37) Syn se s otcem učí. V továrně se kolegové ptají, zda Kroupa vypočítal písemku. Kroupa: „...mělo by to vyjít „Hujer: „Byla to těžká práce.“

Škola: učitel zkouší Kroupu, zdali vypočítá příklad. Učitel: „V pořádku. Takže to skutečně ovládáte. No, jestlipak víte, co jste dostal z písemné práce“. Kroupa: „Já se neodvažují hádat.“ Učitel: „Jedničku.“ Kroupa se dme. Jedná se o změnu, učení se synem přináší výsledky. Magického oře a magického místa je Kroupa schopen dosáhnout.

38) Doma, pololetní vysvědčení a rodinná pohoda,



Nová hala. Kroupa je mistrem. Hujer mu posílá švestičky.

Jak jsem uvedl výše, u kultovního filmu si divák nepamatuje jednu myšlenku, ale jednotlivé části a repliky. Všeobecně známé repliky: „Marečku, podejte mi pero!“ a „Hliník se odstěhoval do Humpolce“ se ve filmu objevují ve filmu na více místech. To odkazuje na to, že má film více vrcholů, což je další Ecoovou podmínkou. Myslím, si, že divák znalý filmu už nedočkavě čeká na vrchol scény – což je tato replika. Vyjma těchto replik, můžeme za další vrcholy považovat rodičovskou schůzku, diktát profesora Hrbolka či scénu s cizinci a tlumočníkem.

Ve filmu nacházíme běžné rámce, jež známe z běžného života. Chronologicky jsem našel tyto: V první scéně z rodinného prostředí, která se odehrává v bytě rodiny Kroupových, probíhá rodinný oběd, jehož se účastní hlavní postava otec Jiří Kroupa, matka a syn, také Jiří. Režisér zobrazuje tradiční rodinu s rozdělenými genderovými úlohami, kdy matka vaří. Současně se probírá synovo vysvědčení, ke kterému má hlavní postava připomínky. Druhá scéna je také plná běžných rámců. Divák se v ní seznamuje s továrním prostředím, ve kterém hlavní hrdina pracuje a kde je jeho podřízeným spolupracovníkem Hujer. Ve čtvrté scéně se nacházíme opět v bytě, kdy otec zkouší syna a matka vaří.

Po úvodních pěti scénách se při šesté nacházíme poprvé ve škole a seznamujeme se s dalšími postavami. Ačkoliv se jedná o večerní průmyslovou školu, stále bych řekl, že se jedná o běžný rámeček, protože jsme všichni chodili do školy a jsme obeznámeni s tím, jak to tam funguje. Ve dvacáté scéně, jež se odehrává doma, řeší matka se synem otcovo studium. Vyjma tradičního chování zastupuje i tradiční názor, že škola není pro dospělé: „Von tam neměl do té školy chodit, to už není pro něj.“

Opět rodinná pohoda u Kroupových. Ve scéně, kdy Kroupa nesestrojí trojúhelník Janda připomíná, že slabí studenti mohou v pololetí odejít. Kroupovi je situace nemilá a divák se s ním ztotožňuje, protože sám zažil neúspěch ve škole.

Kroupa zažívá satisfakci po matematickém testu, přičemž tento pocit umocňuje i pohodová atmosféra v domácnosti při hodnocení pololetního vysvědčení. I toto lze považovat za běžný rámeček.

Eco rozlišuje dva druhy „intertextových“ rámců

a) stereotypním intertextovým rámcem by byl hlavní protagonista oceněný za aktivitu

b) stereotypní ikonografickou jednotkou by byl ambiciózní kolega – spolužák (U Hujera se však jedná až o karikaturu), který symbolizuje nepřítele a nad nímž Kroupa vítězí. Dále bych uvedl starého popleteného učitele (profesor Hrbolek v podání Františka Kovaříka), učitele chemie, jenž je plně zabloubn (František Filipovský), třídní baviče Tučka, Špajze.

Magickým místem je nová skleněná kukaň. Magickou branou je škola. Magickým klíčem maturita a testy. Škola je současně i magickým kruhem, vše se tam děje. Úspěšné studium je podmíněno zkouškami, což navazuje situaci očištěnce. Za magický dar, v menší míře, bychom mohli nazvat švestky, které daruje Hujer a sběr, s kterým je spjat Kroupa. *Marečku, podejte mi pero!* Je současně rozvíklým filmem s více vrcholy Hrbolekův diktát, scéna s překladatelem, Hliníkovo odstěhování.... Film je kultovní i díky plejádě herců, zapamatovatelným replikám a častému reprízování, což naplňuje podmínky Karla Frenche a Philip Frenche. Film můžeme nazvat kultovním i dle měřítek Jorgeho Luise Burgesa, protože jej můžeme řadit do kategorie často citovaných.

*Marečku, podejte mi pero!* z fanouškovského pohledu

Na největší české internetové stránce zabývající se filmovou tematikou, Česko-Slovenské filmové databázi, uživatelé/fanoušci hovořili o *Marečku, podejte mi pero!* takto:

MM-Ramone udělil filmu maximálních pět hvězd a píše:

*„Marečku, podejte mi pero!“ je jedna z tých starých, dobrých českých komédií, ktorá si naozaj zaslúži najvyššie hodnotenie. Repliky a dialógy z tohto filmu, v Čechách, ale i u nás na Slovensku, už takmer zľudovali. Perfektná réžia skúseného Oldřicha Lipského, skvelé herecké výkony všetkých zúčastnených hercov a príjemný humor robia z toho snímku päťhviezdičkovú záležitosť. Videl som ho už mnoho krát a stále sa mi páči. Stále sa dokážem pri ňom s chuti zasmiať. Takže musím dať plný počet hviezdičiek. „Hujer, metesku blesku!“*

Uživatel Cival užívá v hodnocení slovo kultovní a opět hodnotí pěti hvězdami:

*„Vynikající komedie, možná i naše nejlepší. Spousta kultovních hlášek, bezchybných herců - prostě radost pohledět a bránice potrhat.“*

Hlášky jako jeden z vlastností kultovního filmu zmiňuje uživatel Lima:  
„*Nezapomenutelné hlášky a hřejivá lidskost plus herecký koncert všech zúčastněných, tak to mi vychází na výborné čtyři hvězdičky.*“

Umberto Eco tvrdí, že kultovní film je tvořen z nezapomenutelných scén, které si umíme vybavit. Jeho slova dokládá uživatel Galadriel a opět hodnotí pěti hvězdami:

„*Výtečná komedie s nezapomenutelnými scénami typu "Inu, nepotěšil jste mě, a ani já vás nepotěším" nebo "Hliník se odstěhoval do Humpolce." Je ještě někdo, kdo to nikdy neviděl a nebo komu se to nelíbí?*“

Obdobně píše uživatel Tosim:

„*...pak je na mnoho legendárních scén, tvořících vlastně celý film...*“

I další uživatelé zmiňují hlášky, jako Matty<sup>191</sup>, Radyo<sup>192</sup>, nebo Malarkay<sup>193</sup>

Rob Roy dokonce užívá: „*... geniální megakultovní hlášky...*“.

Na serveru YouTube, který slouží pro sdílení videosouborů, lze nalézt přes 1730 výsledků, jež se nějak vztahují k filmu *Marečku, podejte mi pero!* Jsou jimi například: *Marečku podejte mi pero - top scény*<sup>194</sup>, *Nejvtipnější scény - Marečku, podejte mi pero!*<sup>195</sup>, *Přes 83 tisíc má video se scénou diktátu. Marečku, podejte mi pero! diktát.*<sup>196</sup> Dále jsou oblíbené tyto scény: *Marečku, podejte mi pero! (1976) Úhel beta*<sup>197</sup>

To, že film zlidověl, dokazuje i vznik HLINÍKÁrium, což je muzeum v budově kina a v Humpolci. Vzniklo jako recesistická reakce na ohlasy na známou hlášku Zdeňka Srstky z filmu *Marečku, podejte mi pero!*<sup>198</sup>. Městečko Hora Svaté Kateřiny od roku 2002 každoročně vypravuje speciální vlak do Humpolce nazvaný Krušnohorským expresem za Hliníkem. V roce 2010 byla odhalena pamětní deska, kde byl Hliník nazván místním rodákem. V roce 2006 bylo v Humpolci otevřeno muzeum. Jedna část

<sup>191</sup> 1.1.2018 <https://www.csfed.cz/uzivatel/2008-matty/komentare/filtr-komedie/podle-year/strana-34/>

<sup>192</sup> 1.1.2018 <https://www.csfed.cz/uzivatel/151-radyo/komentare/filtr-komedie/podle-year/strana-22/>

<sup>193</sup> <https://www.csfed.cz/uzivatel/8560-malarkey/komentare/filtr-komedie/podle-year/strana-61/>

<sup>194</sup> YouTube [online]. [cit. 2017-09-20]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9ZlIT6EzpmE>

<sup>195</sup> YouTube [online]. [cit. 2017-09-20]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=xl6uQK8zt2E>

<sup>196</sup> YouTube [online]. [cit. 2017-09-20]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=1IDYihMYOF8>

<sup>197</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=vFJzUHVJ2T4>

<sup>198</sup> <https://cs.wikipedia.org/wiki/HLIN%C3%8DK%C3%A1rium>

je věnována filmu *Marečku, podejte mi pero!*. Zde jsou promítány scény z filmu a jsou vystaveny fotografie z natáčení a rekvizity z filmu. Druhá část je o odhalení pamětní desky Hliníkovi. Třetí část se týká ohlasů filmu a samotné postavy Hliníka a Humpolce a obsahuje dopisy a pohledy, jež mu poslali fanoušci.

## 2. *Pelišky*

Komedie / Drama

Česko, 1999, 116 min

Režie: Jan Hřebejk

Předloha: Petr Šabach (kniha)

Kamera: Jan Malíř

Hudba: Ivan Král, Ivan Hlas

Hrají: Miroslav Donutil, Jiří Kodet, Simona Stašová, Emília Vašáryová, Bolek Polívka, Jaroslav Dušek, Eva Holubová, Stella Zázvorková, Kristýna Nováková-Fuitová, Michael Beran

Co se divácké recepcí týče, jedná se o 10. nejlepší film, o 11. nejoblíbenější film s 91. procentním hodnocením. Jedná se tedy o oblíbené i umělecky hodnotné dílo.<sup>199</sup>

1) Scéna před domem. Vypravěčem je Michal Šebek, jemuž bylo šestnáct. Vánoce 1967. Muži v uniformách, lidé mluvící rusky. Dalšími postavami otec Šebek (Miroslav Donutil), dcera Uzlinka, Kraus (Jiří Kodet), který je opakem Šebka, je antikomunista: „Dávám bolševikovi rok, maximálně dva roky.“ Vypravěč se pokouší spáchat sebevraždu a vidíme dívku, nejspíše ona bude motivem. Dramatický žánr.

2) Titulky – romantická píseň.

3) Doma u rodiny Šebkových. Otec má rád pořádek, píše jídelníček. Sourozenecké pošťuchování. Mezigenerační problém. Změna žánru v komedii.

4) Rodina Krausových. Otec (Jiří Kodet), matka (Emília Vašáryová), dcera Jindřiška (Kristýna Nováková)

5) Škola. Nové postavy, syn Pěťa a matka učitelka, učitel Saša. Femme fatale Jindřiška.

---

<sup>199</sup> Pelišky. Česko-Slovenská filmová databáze [online]. [cit. 2017-04-22]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/4570-pelisky/prehled/>

Líbí se jak Elienovi, tak Michalovi.

6) Jindřiška a Elien spolu chodí.

7) Díky rodičům emigrantům má Elien západní oblečení. Jeho internát je mezinárodní. Zajímavé místo.

8) Elien vypadá jako Jean Marais (gay). Michal toho využívá k boji o Jindřišku.

9) Elien a Jindřiška se líbají, Michal prohrál. Prohru umocňuje, že Michal jede na kole, zatímco Elien má pionýra a srazí Michala z kola, čemuž Jindřiška v klidu přihlíží.

10) Otec chce jiný sestřih syna: „Neříkal jsem ti, aby si se nechal na svátky ostříhat, tatrmane, jsi zarostlej jako Ezop.“ Teta Eva nepřijde na Štědrý den, má návštěvu soudruha učitele (dle mého to je jen spojovací scéna).

11) Píseň evokuje novou scénu: „*Láska to je nemoc zlá.*“ Komická scéna, učitel potřebuje na malou.

12) Vánoční tradice u Krausových, poznáváme lépe otcův charakter a spatřujeme, že matka je nemocná.

13) Bratr Šebek (Bolek Polívka) přišel s matkou (Stella Zázvorková), přišli k Šebkovým. Matka: „Kluci, ne abyste se zase sázeli.“ Poznámka matky naznačuje budoucí dění

14) Spor mezi bratry a sázení se o velikost medvěda.

15) Elien poslal po Jindřišce Michalovi na omluvu plakát Micka Jaggera.

16) Lití olova. Kraus je komický v brýlích: „Dávám bolševikovi rok, maximálně dva.“

17) Učitel Saša dal Evě těžítka, které bude podstatné pro jejich další pokračování večera.

18) Šebkovi, Šebek škytá, sázka o zadržení dechu.

19) Krausovi. Zvoneček. Tradiční štědrovečerní večere. Vzpomínka a modlitba spolubojovníky z odboje a oběti války. Jindřiška se nemodlí, je revoltující.

20) Šebkovi. Rozdávání dárků. Syn si představuje, že dostal stejné boty jako Elien. Ve skutečnosti dostal jiné a je zklamán. Otec koupil matce skleničky z umělé hmoty vyrobené v Polsku a syn Michal jednu z nich rozbil.

21) Scéna s elektrickou hračkou u učitelky Evy.

21) Rozbalování dárků u Krausových

22) Eva a Saša. Tancují na známou českou píseň *Trezor*. Kultovní tanec.

23) Pozdní večer u Šebků a kultovní scéna s pitím zapáleného alkoholu.

24) Sabotérská akce sourozenců s plakátem. Mladí proti starým. Scénu dokresluje anglická hudba.

- 25) Pozdní večer u učitelky Evy. Pěťu zajímá, zda: „Hoří hovno?“.
- 26) Elien je sám doma na Štědrý večer.
- 27) Boží hod u Šebků. Roztrhaný plakát symbolizuje, že otec není otevřen novému a západnímu.
- 28) Příchod tety Evy s Pěťou do domu, kde bydlí Šebkovi.
- 29) Krausovi mají hosta, profesora (Jiří Krejčík), oběd na Boží hod Vánoční.
- 30) U Šebků. Děti si hrají s elektrickou hračkou a tancují. Ženy spolu hovoří.
- 31) Krausovi. Debata o nokách. Kraus: „Já ti dal život, to je tím, s kým se taháš, s nějakým anarchistickým bohémem, rudým bolševickým nokem.“
- 32) Škola, jaro 1968. Nový prezident Svoboda. Učitel Saša: „Už bylo na čase.“ Odkaz na pražské jaro. Sociálně kritický film (politický film).
- 33) Beseda s policistou ve škole. Opět komedie.
- 34) Povolování ledů. Kraus poslouchá rádio. S manželkou se směje článku v časopise Kraus: „Proletáři všech zemí, vyližte si prdel.“ Krausové není dobře.
- 35) Oběd u Evy, varietní umělec (Boris Hybner) přišel na inzerát.
- 36) Scéna před internátem. Michal napodobuje Eliena. Učitel Saša si Michala dobírá, ten reaguje: „Víš co Sašo, jdi do prdele!“
- 37) Krasová je nemocná. Rozhovor s Jindřiškou o partnerech. Šebek je našťvaný na syna kvůli učiteli. Honí se, stejné je to i v promítaném filmu.
- 38) Smrt Krausové. Dramatický žánr.
- 39) Oběd u Evy, policista přišel na inzerát. Rozhodnutí být sami se synem.
- 40) Melancholická hudba dokresluje atmosféru. Kraus je bez ženy v bytě ztracen. Drama. Jde na rodičovské sdružení. Eva píše na tabuli často žáky užívané slovo: „prcat“.<sup>200</sup> Saša na Krause: „Hledáš někoho soudruhu?“ Kraus: „Cože?“ udeří Sašu holí. Jedná se o malé vítězství nad osobou, která ve filmu nejvíce zastupuje komunistickou totalitu.
- V týž den se seznamuje blíže s učitelkou Evou.
- 41) Elien se dozvídá, že pojedje do USA.
- 42) Pěťa, Kraus a Eva v Národního technického muzea v Praze. Píseň *Život je jen náhoda* odkazuje na 30. léta a demokratické Československo. Je zde stereotyp, Eva se cítí nedobře v technickém prostředí.
- 43) Eva jde ke Krausovým.

---

<sup>200</sup> Jedná se o natolik známou scénu, jež nabyla kultovního statusu, že lze zakoupit triko odkazující na nápis na tabuli: např.: <https://www.zoot.cz/polozka/132357/cerne-panske-triko-zoot-original-prcat>

44) U Šebků se řeší vztah Eva, Kraus.

45) Příprava oběda u Krausových.

46) Zavařování u Šebků.

47) Oběd u Krausových, Jindřiška stejně sebekritická jako matka.

48 Michal chce jít s Jindřiškou do kina. Možnému vztahu stojí v překážce nový problém, příbuzenský vztah.

49) Kraus Pét'ovi ukazuje T. G. Masaryka: „Dáváme s bráchou bolševikovi rok maximálně dva. Opět politický motiv. Jindřiška je venku s Elienem.

50) Jindřiška u Eliena. Zažijí první sex. následuje loučení milenců.

51) Jeden vztah skončil, druhý oficiálně začíná, svatební den Evy a Krause. Pét'a nese ptáčky, stěhují se ke Krausovým. Michal chce chodit s Jindřiškou, než se Elien vrátí. Eliška je cynická a hraje si s Michalem. Refrén písně: „lásko má, lásko má“ Eva říká: „Maruš, vyšel nám ten Londýn.“ Marie: „Evo, já mam úplně husí kůži z toho.“ Magická země je nadosah.

Šebek chce, aby jejich svatební dárek, plastové lžičky, byl použit při kávě. Teplo však lžičky zničí. Kraus: „Mě by jenom zajímalo, kde udělali soudruzi z NDR chybu?“

Bratr (Polívka): „Stříleli za války do vzduchu.“ Shodují se v otázce politiky k nelibosti Šebka.

Večer končí a část osazenstva zkusila pití hořícího alkoholu „maršál Malinovskij“.

52) Nová scéna, bortění snů, otrásá se možný pomník. Konec snů. Kraus hraje hymnu a divák ví, že scéna ukazuje začátek okupace.

52) Posrpnové období. Šebek zažívá deziluzi.

Poslední scéna „Tento film věnujeme všem, kterým tehdy z roku na rok zmizeli kamarádi a kamarádky, milenky a milenci, rodiče anebo děti a oni tu na vše zůstali sami.“

U kultovního filmu není převažující jedna myšlenka, ale jedná se o mozaiku, z níž si pamatujeme jednotlivé části. Toto je bezesporu i případ *Pelíšků*, které obsahují všeobecně známé repliky, které se již staly součástí kolektivní paměti, jak je tomu podobně u *Marečku, podejte mi pero!* Všeobecně známými replikami jsou: „Dávám bolševikovi rok, maximálně dva roky.“ „Já ti dal život, to je tím, s kým se taháš, s nějakým anarchistickým bohémem, rudým bolševickým nokem.“ „Proletáři všech zemí, vyližte si prdel.“ „Hoří hovno?“ Film má tedy více vrcholů, což je další Ecovou podmínkou. Úspěšné u diváků jsou i jiné scény, patří mezi ně např. tanec Evy se Sašou.

Ve filmu nacházíme běžné rámce, jež známe z běžného života. Chronologicky

jsem našel tyto. V první scéně se major Šebek (Miroslav Donutil) loučí s návštěvou, jedná o Rusy. V třetí scéně se nacházíme doma u Šebků. Běžné sourozenecké šarvátky a mezigenerační pnutí mezi otcem a synem. Matka (Simona Stašová) tradičně vaří.

V následující scéně se seznamujeme s rodinou Krausových, která se liší od Šebkových. Jsou více tradiční a odkazují se na předválečné pořádky. Tradičním rámcem bych nazval i souboj o dívku Jindřišku. Z naší zkušenosti můžeme znát, kdy (rodič) otec Šebek vyčítá synovi jeho úces. Záběrem na betlém začíná dvanáctá scéna tradičního slavení Vánoc u rodiny Krausových, přičemž běžný rámec je narušen cholerickou povahou Jindřicha Krause a náznakem matčiny nemoci. Ve třinácté scéně přichází slavit k Šebkům Štědrý večer bratr a matka Šebka.

Ve čtrnácté scéně lijí Krausovi olovo. Později večer usedají u štědrovečerní večeře, běžný rodinný rámec sabotuje Jindřiška tím, že se nechce pomodlit. Večer pokračuje i u Šebků rozbalováním dárků. Pamětník minulé doby může za běžný rámec považovat scénu, ve které učitel Saša potrestá žvýkajícího Michala tím, že mu dá žvýkačku do vlasů.

Den u Krausových, manželé spolu hovoří, smějí se politice. Krausová: „Zavři dveře...někdo tě uslyší, zase tě zavřou.“ Dialog odpovídá chování lidí v totalitním státě a jejich strachu. Něco se říkalo doma, něco jiného na veřejnosti. Běžným rámcem je dle mého názoru i scéna třicátá šestá, kdy Michal, Jindřiška a Elien kouří před internátem a Michal napodobuje nejsilnějšího a nejzajímavější člena skupiny – Eliena. Rozhovor matky a dcery nad výběrem životních partnerů také vychází z běžné zkušenosti.

Ve čtyřicáté scéně, po smrti matky, je Kraus zničen a ztracen ve svém bytě a hledá zubní protézu. Je zde zobrazen stereotyp muže, který bez své ženy není schopen normálního života. Opačný stereotyp je patrný ve čtyřicáté druhé scéně, kdy je Kraus, Pěťa a učitelka Eva v technické muzeu a Eva je vyobrazena jako nechápající, ztracená, netechnická žena. Další tradičně ženskou činnost dělá Šebková – zavařování meruněk, vykonává je v čtyřicáté šesté scéně, jejíž smyslem je spíše ukázat, že se děj časově posunul více do léta, jenž pro hrdiny končí svatbou a invazí vojsk Varšavské smlouvy 20.8.1968. V padesáté první scéně začíná svatba Evy a Krause, přičemž běžným je pohoštění pozvaných.

2) „intertextovým“ rámcem nazval Eco ty situace, které známe z předchozí textové tradice. Dešifrování těchto motivů, je celkem komplikované, jedná se totiž o volnou adaptaci, protože námět a scénář napsal Petr Jarchovský s využitím motivů z knihy Petra Šabacha *Hovno hoří* a potencionální divák může být obeznámen s touto



tvorbou. V povídce *Sázka* se můžeme dočíst u dvou mužích v hospodě, kteří se přou o velikost medvěda a dělají pokus se změřením jeho velikosti. Další výzvou je zadržování dechu. Podobné jednání je v čtrnácté a osmnácté scéně mezi Šebkem a jeho bratrem. Povídka *Bellevue* vypráví o rodině, kde je matka v domácnosti a peče kachnu. Ve filmu je v domácnosti jak Krausová, tak nejspíše i Šebková, která peče kuře. Podobností je však více, povídkový syn i ten filmový mají problém s dívkami. V postavě Michala však můžeme nalézt i část postavy Petra z povídky *Voda se štávou*, který se rozchází v názorech se svým otcem, který je ve straně, bouří se proti němu a nechává si narůst vlasy.

Reportér Martin Veselovský v DVTV vedl rozhovor s Janem Hřebejkem a řekl: „...film *Pelišky* nenechává téměř žádného Čecha klidným, dá se to rozdělit na dvě poloviny, ta první polovina má ten film hrozně ráda, ráda cituje kultovní scény a kultovní hlášky a v podstatě se u toho tak mírně dojíká. Ta druhá půlka ten film upřímně nenávidí, protože je přesvědčena, že maluje minulý režim narůžovo...bude i tato trilogie (nový počin Hřebejkův) podobně rozdělovat jako *Pelišky* mínění národa?“ Režisér Hřebejk sám přiznal vliv předchozí textové tradice, protože autor originální knižní předlohy se podílel na scénáři: „...Petrem Švabachem a Petrem Jarchovským, který to napsali.“

Eco tvrdí, že aby se film stal kultovním, musí být mozaikou (opačně to však neplatí) a režisér Hřebejk v rozhovoru říká: „...todle byla mozaika, která se vlastně opírala částečně o knihu Petra Šabacha *Hovno hoří*, a ještě další jeho vyprávění, protože my jsme ho znali osobně...ty mozaiky se píšou jako hůř“ a dále nepřímou souhlasí s Ecem: „...já se taky rád na něco podívám znova, třeba jenom na kousek, to zas je výhoda těchletých epizodických filmů, že si člověk může na něco chvíli na to kouknout a jít vod toho.“<sup>201</sup>

Propojeních mezi filmem, Švabachovou knihou a scénáristou Jarchovským je více, jak říká Hřebejk: „...u těch *Pelišků* polovina toho materiálu, ty postavy, to je Šabach...když jsme hledali (s Jarchovským) nějaký klíč k tomu, jak adaptovat *Hovno hoří* a ty další historky Petra Šabacha, tak Petr Jarchovský vlastně přišel s myšlenkou, protože ho vlastně ta Jarchovskýho teta Jindra, která v tom filmu ta Jindřiška ho seznámila se Švabachem...“. „...samozřejmě to těžiště bylo na těch rodičích a jejich traumatech, viděnejch téma dětma, což je taky takovej oblíbenej žánr...my jsme taky

<sup>201</sup> <https://video.aktualne.cz/dvtv/forum/dvtv-forum-jan-hrebejk/r~ef4de660109b11e782e8002590604f2e/>

ten film potom takhle vzali a vyškrtali jsme nějaký scény, který byly jako kdyby sme je vzali přes kopírák ze Šakalích let“.

Petr Jarchovský hovořil o spolupráci s Petrem Šabachem: „...já neříkám, že to jsou adaptace, ale že to je spoluautorství, a on (Šabach) to umožnil, on řek smíš to dělat, vymejšlet si vlastní postavy a motivy, takže takhle to je ilustrativní...že ta zkušenost je sdílená, ta kompatibilita autorská...“ a dále o filmu *Pelíšky*: „všimněte si, že třeba *Pelíšky* nemají příběh, tam to si neříkáte jak to dopadne s těma postavami nebo vlastně to kouzlo je v takový jako rezonanci, jako kdybysme otvírali rodinný album a když vás lidi, který to teda mají rádi říkají, tak vám reagují já měl takovýho dědečka já měl takovýho tátu, já jsme zažil...je to společně sdílená zkušenost.“ Scénárista Jarchovský se přiznává, že vědomě čerpá z jiných děl: „jsou určitý oblasti a jejich spousta obrovská, máte nakoukaný, máte nezjišťovaný, narešeršovaný...“

Moderátor: „takže vy čerpáte z jiných filmů?“

Jarchovský: „No samozřejmě, no někdy ano, zvlášť“ když je to taková oblast, která je vám vzdálená.“

a) stereotypním intertextovým rámcem by mohla být postava vdovec Krause, který díky nové ženě znovu našel své místo, či změna světonázoru u Majora Šebka a odvrhnutí komunismu (napravený).

b) stereotypní ikonografickou jednotkou by byl jak varietní umělec v podání Borise Hybnera či postava přísného učitele Saši.

4) „intertextový archetypy“ Eco nazývá „magické“ intertextové rámce, přičemž magickými jsou ty rámce, které mohou být vyděleny z celku filmu. myslím si, že bychom sem mohli zařadit právě často citované pasáže a hlášky jako: „dávám bolševikovi rok, maximálně dva“.

Magický ořem je pro Krause pád „bolševika“ a zaslíbeným místem Amerika, UK a hlavně demokratické Československo. Magickou branou a magickým klíčem je pád „bolševika“

Jako v případě *Casablanci* nacházíme nešťastnou lásku a nikdo z trojice mladých hrdinů není vítězem. Jindřiška touží po Elienovi, který však odjíždí do zahraničí, Elien chce chodit s Jindřiškou, ale před láskou volí zahraničí a ani na okamžik nepochybuje. A nejvíce nešťastný je vypravěč Michal, který ačkoliv mu sok v lásce mizí v zahraničí, nenalézá k Jindřišce cestu, nejen díky novému vztahu tety Evy s Jindřiščiným otcem. Jediný nově vzniklý vztah je tety Evy s Jindřichem Krausem,

který však alespoň pro mě postrádá romantickou linii a jedná se spíše o „sňatek z rozumu“.

V knize *Symbols in art*, části *Symbole a romantická láska* popisuje Serge Polakoff obraz *Polibek* Gustava Klimta, kde nalézá dualitu mezi mužským a ženským principem, yin a yang. Tato dualita je patrná i na šatu, mužův šat je opatřen geometrickými černo bílými tvary, zatímco ženská část je plná barevných květinových motivů.<sup>202</sup>

Tato dualita může být v jiné formě spatřována i v *Pelíšcích*, ve scéně se skleničkami. Otec Šebek v rozbité sklenice vidí pouhé střepy, jež jsou obecně spojovány s ostrostí, zatímco matka na stejný tvar pohlíží úplně jinak: „Všimli jste si těch zvláštních střepů? Jsou jak kytičky, takový kulatý a neřežou, no fakt, neřežou. Já jsem v životě něco takovýho neviděla, to je zvláštní...“

Na Česko-Slovenské filmové databázi film obsahuje 1698 komentářů. Jedná se o český film s nejvíce fanoušky 6708 s 97 301 hodnoceními ke dni 11.3.2018. Fanoušci hodnotí *Pelíšky* následovně:

Radek99: „*Vrchol Hřebejkovy (ale i obecně porevoluční české kinematografické) snahy o vyrovnání se s vlastní problematickou národní minulostí.... ona fragmentární dějová drobnokresba.*“

MISSha udělil filmu pět hvězdiček a považuje film za nejlepší (což je typické pro kultovní fanoušky, jež svůj oblíbený film považují za nejlepší) a opět užívá slova kultovní: „*PELÍŠKY- Pro mě nejlepší a nejoblíbenější český film vůbec, který podle mě nemá žádnou chybu... Scénář je dokonalej- slavné scény jako s nerozbitnými skleničkami, lžičkami z umělé hmoty nebo nok vs. knedlík jsou už legendární. A to teprve nemluví o kultovních hláškách- "Mě by jenom zajímalo, kde udělali soudruzi z NDR chybu? "... "stříleli za války do vzduchu". "Řekl jsem pět, myslím deset". "A skláři nebudou mít co žrát". "Bolševikovi dávám rok, maximálně dva". "Udělej tam značku!! "... "jak, mám udělat značku ty vole? "... "drápem, né ty vole". "Proletáři všech zemí, vyližte si prdel!". "To není náhoda, taky ta polka Marie Sklodowska - sklo".*

---

<sup>202</sup> POLAKOFF, Serge. *Symbols in Art: The Hidden Keys to Love, Balance and Renewal*, s. 30.

*"Hledáš někoho soudruhu? "... " cože? " prask! "Nešla by Jindra ven?" "... "nikdy! nebo navždy!" A s Pelíšky jedině navždy."*

Na Facebooku se to líbí 60 545 lidem

### 3. Kouř

Komedie / Muzikál

Československo, 1990, 89 min

Režie: Tomáš Vorel st.

Scénář: Tomáš Vorel st.

Kamera: Martin Duba

Hudba: Michal Vích

Hrají: Jan Slovák, Lucie Bártová-Zedníčková, Eva Holubová, David Vávra, Jaroslav Dušek, Petr Čtvrtníček

1) Hlavní hrdina Mirek (Jan Slovák) kouří. Jsme v továrním prostředí, které je velmi ošuntělé a zanedbané. Žánr muzikál. Dle hudby se bude jednat o grotesku, satiru.

Titulky

2) kancelář Ing. Glosnera, který se prezentuje jako veselý bonviván. Starší inženýr je velmi familiární, při rozhovoru kouří. Žánr Komédie

Seznámení s postavou Karla Šmída (Jaroslav Dušek) vedoucího oddělení výzkumu a vývoje.

3) Prohlídka oddělení. Seznámení se s postavami, konstruktérka Liduška (Eva Holubová) je zakřiknutá, Ondra Glosner (Petr Čtvrtníček) má odklad z vojny, bohém a kouří, laborantky Zdena a Běta, světlovlasá a tmavovlasá, působí prostoduše a "živá legenda podniku" stavitel Mráz. Běda archivář, má lennonky a dlouhé vlasy, krká při pití piva. Helena prodavačka. Sociální kritika Karel: „Kantýny to jsou nejefektivnější místa našeho, protože tady spousta lidí tráví hehe většinu pracovní doby“. Další postava kotelníka (bývalý inženýr a genius, oběť komunismu) Postava Arnošta, kulturního referenta, je oblečen jasněji než ostatní Kral: „šikovnej kluk, drží nám tady kulturu“.

4) Scéna venku, kouř, děti okolo tanku. Všudypřítomná šed'.

5) Mirek na ubytovně, obyčejný pokoj, výhled na továrnu

6) Hospoda. Běda má rád bigbeat. Běda je proti disku. Běda: „Dej si na něho

bacha...jdi pryč...jinak skončíš jako já“. Běda předjímá budoucí problém a zpívá.

7) Ráno Mirek na ubytovně. Žánr muzikálu

8) V práci. Mirek kašle. Mráz: „Špatně se ti snad dýchá, ale to nic, na to si zvykneš.“  
Pozoruje, jak to tam chodí. Místní jsou letargičtí k problematice životního prostředí.

9) Hlasování vedení, nikdo si nedovolí nesouhlasit. Postava generála. Je to komedie.

10) Mirek poznává továrnu. Hudba. Sleduje tajemnou dívku.

11) Mirek: „Bědo, v pracovní době by jsi neměl pít“. Běda: „Vidim, že tě šmejda dostatečně nepoučil, toleto jsou naše základní výrobní prostředky.“ Opět kritika politiky a řízení.

Prodavače Heleně se Mirek líbí.

12) Inženýr Glosner jde do kotelny a chce po Václavovi spolupráci.

13) Mirek u inženýra Glosnera, který po něm chce, aby vyřešil problém s ovzduším.

14) Scéna se zpíváním.

15) scéna venku. Fronta do konzumu (pro člověka žijícího v socialistickém Československu se jedná o běžný rámeček).

16) Hodina aerobiku. Problém mezi Mirkem a Šmídem.

17) Mirek odchází s Helenou, jsou na ubytovně.

18) Generál chce změny. Bojí se, že je Mirek nasazený (trochu mi to evokuje *Slunce, seno, Jahody*)

19) Mirek v práci spolupracuje s konstruktérkou. Inženýr Václav Křížek dělal projekt dříve.

Šel za Bedřichem, chce prozkoumat starší projekty.

20) Neznámá dívka. Žánr muzikál, píseň „Hele kotě, vo co ti jde...“

21) výzkum. Muži se perou. Lída jde za Václavem, Mirek si vyhledal starý projekt.

22) Mirek jde do klubu. Rvačka. s hlídačem Stanem. Arnošt je tam adorován, je dost žensky, působí jako parodie gaye. Kultovní scéna, kdy Arnošt zpívá.

23) Později večer Mirek pracuje na projektu.

24) Druhý den v práci, problém s projektem.

25) Arnošt bude režirovat video, které chce Šmíd.

26) Kantýna. Oběd. Bedřich říká Mirkovi buzna, protože byl v klubu.

28) Dozvídáme se od konstruktérky, co se událo v minulosti. Václav Křížek udělal projekt. Kvůli Šmídovi šel do vězení.

29) Zpívání Mirek s Bědou „šéfa šéf to ví“.

30) Scéna venku, sbírání odpadu. Vidí dívku „Kotě“. Křížek je otec Kotě.

31) Konfrontace Šmída s Glosnerem.

Šmíd má strach: „Uvědomuješ si vůbec, do jakého světla to může postavit celý vedení?“

Glosner: „Není na škodu přiznat staré omyly, doba se mění, lidé se mění, slova se mění.“

Šmíd „Aby se to nakonec neobrátili proti tobě!“

Glosner „Proti mně? Já jsme nikoho za mříže neposlal.“

Šmíd: „Tak si mě poslechni, ten Křížkův vodchod tehdy si podepsal taky, to je snad jasný ne, a navíc ten tvůj synáček a všechny ty jeho průšvihy a potom, když se budem zajímat vo to, kde vzal prachy na vilu a na to auto, tak se v tom taky nesvezu“.

Glosner: „Zacházíš do extrémů Karle, a to je nebezpečné, jde přece o jedno, aby nám podnik prosperoval a neotravoval vzduch“.

32) Šmíd sbil konstruktérku Lidušku.<sup>203</sup>

33) Scéna, kdy zpívá Liduška.

34) Mírek se baví s Glosnerem o Ing. Křížkovi.

35) Natáčení videoklipu a rozhovor Kotěte s Arnoštem.

Arnošt: „...nedostala si se na školu kvůli němu, nemá právo kazit tvůj život, když zkazil svůj.“

Kotě: „Von si ho zkazit nechtěl“.

Arnošt: „Tak měl víc myslet na nás, a ne jít hlavou proti zdi“.

Arnoštek je karikatura gaye. A karikuje jej i Kotě. Vyjma toho, vidíme v rozhovoru odkaz na praxi v Socialistickém Československu a perzekuci.

36) Šmíd měl sexuální návrh směrem k Heleně.

37) Mírek, Bedřich a Kotě na lavičce.

38) Všichni tři zpívají a pokračují dále do hospody.

39) Lidé jdou z práce. Generál je nemocný. Šmíd je proti Glosnerovi.

40) V práci. Šmíd chce po Mirkovi návrhy. Slyšel to Knížek

41) Výslech, Mírek je Sbit. Nechtějí Knížkův návrh.

42) Glosner chce, aby Knížek přišel ke komisi. Liduška si přeje, aby Šmíd odešel, a potřebuje Knížkovu pomoc.

43) Video z cvičení.

44) Opilý Šmíd se baví s Mirkem

Šmíd: „...Knížek ten si to (návrh) mohl dovolit víc, poněvadž on je bedna, on je chytřej

---

<sup>203</sup> Reflexi nejen této pasáže můžeme nalézt v publikaci Jana Čulíka *Jací jsme*. Čulík si všímá, že pro postkomunistický film je typické násilí na ženách.

člověk a rozvedený a já? Já jsem malá myš, hloupá. Já musím poslouchat, jsem táta od rodiny. Ty jsi možná myslíš že jsem kurva... jsem kurva.“

45) Vystoupení Arnošta.

46) Liduška rozhovor s Mirkem.

47) Snová scéna, Arnošt se vznesl, Šmíd souloží na podlaze, Mirek s Kotětem tančí. Náznak lesbického vztahu a tanec ústřední dvojice. Smrt generála.

48) Kotě s Mirkem prožili noc. Kotě mu sdělilo plány na odjezd. Poprvé jasná obloha.

49) Další šedý začátek pracovního dne.

50) Schůze a pocta generálovi. Glosner nechce řešit práci, Šmíd však ano, chce zničit Mirka a odhlasují si jeho výpověď. Liduška se Mirka zastala. Šmíd zesměšňoval Lidušku, Mirek se jí zastal, Šebek má v ruce zbraň, Mirek bystu generála.

51) Zoufalá Liduška běží za Ing. Knížkem.

52) Píseň „*Má to cenu*“. K Lidušce a Knížkovi se přidávají se další (připomíná mi to film Sidneyho Lumeta *Network*). Dav postupuje. Většina volá: „*Má to cenu*“. Glosner udělal z Ing. Knížka nového generála. Jehož schválili ti stejní lidé Šmíd je mrtvý. Mirek kouří, je zatčen a píská si.

V Kouři, jako u výše analyzovaných filmech není jednotná myšlenka, vyjma ekologické roviny, jenž je pro režiséra Vorla typická, se jedná o politicky kritickou muzikální komedii. Důvodem, proč se *Kouř* stal kultovním filmem je více, dle typologie Jorgeho Luise Burgese film spadá do kategorií často citovaných s netradičním humorem a velkou stylizací a některé postavy zastávají nezávislý a alternativní způsob života. Film současně předběhl svou dobu a současně neuspěl v kinech.

Film je kultovním i dle charakteristik Karla Frenche a Philip Frenche, protože obsahuje nezapomenutelné pasáže a pro některé diváky má osobní význam. Vzhledem k tomu, že ve filmu není silná dějová linka, je film rozložitelný na části, což vyžaduje Eco.

1) za běžný rámeček považují, že se část děje odehrává v práci, kde například lidé obědvají či scény v hospodě.

2) „intertextovým“ rámečkem je vítězství Mirka nad Šmídem.

a) stereotypním intertextovým rámečkem je dle mého revoluce v továrně – vítězství dobra nad zlem.

b) stereotypní ikonografickou jednotkou by byl zahořklý Ing. Šmíd, zavalitý obhroublý ředitel, prospěchářský a nemorální komunista Ing. Šmíd a popletený stavitel

Mráz.

Magickým místem je čisté životní prostředí. Magickým kruhem je továrna, kde se všichni hrdinové střetávají. Magickým klíčem je nový projekt, na kterém Mirek pracuje.

Dle českého teoretika Vladimíra Suchánka, jenž ve svém zkoumání díla Andreje Tarkovského, nachází jisté tematické okruhy a nabízí jejich interpretaci, přičemž to, co nalézá v Tarkovského filmech, lze v menší míře užít i pro mnou zkoumané filmy.<sup>204</sup>

V prologu Andreje Rubleva spatřujeme zdevastovaný opuštěný kostel, jenž symbolizuje odvržení Boha člověkem. Jedinec je v této krajině osamělý. Pro interpretaci je dle Suchánka důležitá scéna, ve které zfanatizovaný dav zabíjí hrstce lidí vypustit balón s člověkem, jenž chce vzlétnout. Nakonec však vzlétne, ale platí za to. Krajina je přetvořena pyšností a nízkostí lidské duše, kdy je právě krajina obrazem lidské duše. Dle mého názoru je možno obdobně hodnotit krajinu v *Kouři*. Komunismus se snažil vytvořit nový světový řád, přetvořit svět, překonat náboženství a Boha. Proti komunismem protěžované vizi spjaté s těžkým a chemickým průmyslem, ničícím krajinu a život – Boží dílo, stojí mladý inženýr.

Pro Suchánka město představuje uzavřený časoprostor, absolutní moc, labyrint, ze kterého není návratu. V *Pelíšcích* se hlavní tři postavy Michal, otec Šebek a Kraus, také nemohou vymanit ze svých přesvědčení a tužeb, přičemž labyrintem, ze kterého není úniku je doba, ve které se děj odehrává se svými omezeními. Svoji myšlenku se budu snažit rozvinout níže.

Jedinou cestou k překonání je pouze uvědomění si selhání skrze vlastní pokoru.<sup>205</sup> Ve zkoumaných filmech si selhání, ne na tak transcendentální úrovni, připouští v *Pelíšcích* otec Šebek, který poznává zřůdnost komunismus prostřednictvím okupace v létě 1968. Tato deziluze o lepší společnosti a pokroku, jenž je symbolizován například ve scéně rozbalování vánočních dárků a Šebkovou reakcí při rozbití skleničky. Šebkův optimismus přetrvává i při svatební hostině dále.

Michalův příběh začíná pokusem o sebevraždu, díky nešťastné lásce a dále se rozvíjí v kulisách bytu s otcem, se kterým si nerozumí, ba dokonce jsou mezi nimi nepřekonatelné rozdíly. Tento se stav může změnit, Michal a skrze něj i divák mají

---

<sup>204</sup> SUCHÁNEK, Vladimír. *Topografie transcendentních souřadnic filmového obrazu: úvod do problematiky uměleckého obrazu jako duchovně-estetické skutečnosti*, s. 190.

<sup>205</sup> Tamtéž, s. 192



naději na změnu v toužebném vánočním dárku – moderních botách západního stylu, fantazijní svět naráží na tvrdou realitu, jež je o to patrnější v konfrontaci s hlavním sokem v lásce Elienem, jenž oplývá moderním oblečením, může mít delší vlasy a má přístup k západní hudbě. Michalův boj je marný, osud jej sráží pokaždé, ať se jedná o informaci, že je Jindřiška venku s chlapcem nebo doslova, kdy jej sražen z kola mileneckým párem na pionýru. Hlavní osoba ovlivňující Michalův osud je však Eliška, sledující výjev bez hlesnutí s uspokojivým výrazem, znamenajícím vědomí si správné volby partnera. Ve své volbě pokračuje i přes varování Elionovy podobnosti s Eliščiným “nenáviděným“ otcem. Eliška zůstává vítězkou i v momentu, kdy Elien odjíždí do zahraničí. Ona – *famme fatale* iniciuje sex. Tragika Michalova pokračuje

### Shrnutí analýzy

Eco ve své analýze Casablanci píše, že každý jednotlivý recipient může v díle nalézt různé běžné rámce i intertextové, a já s ním souhlasím. Já jsem ve své analýze našel to, co si čtenář může přečíst výše, pokud však je jiného věku, pohlaví, jiného vzdělání či pochází z jiného regionu či země může jeho analýza vypadat jinak a byla by taktéž správná.

## Závěr

Ve své práci jsem se pokusil českému čtenáři přiblížit fenomén kultovního filmu, a to nejen v České republice, z důvodu že státem řízená kinematografie nedovolovala vzniknout „pokleslým snímkům“, hororům či sci-fi, které jsou ponejvíce v zahraničí považovány za kulturotvorné žánry. Reflexe nejen kultovního diváka, jehož aktivita zesiluje sdílenou emoci a etablování kultovního statusu, nebyla opět v českém kontextu běžným jevem neb se vláda totalitního státu obávala subkultur. V První části jsem se zaměřil na různé teorie kultovního filmu, přičemž o mnohých zmíněných autorech je v češtině psáno poprvé. Snažil jsem se vybírat z autorů kteří jsou již pro téma této práce kanoničtí, tak i z novějších prací. Následně jsem se zaměřil na historii kultovního filmu od jeho počátku na přelomu padesátých a šedesátých let, následných dekád až k přelomu tisíciletí. Pokud by někdo namítal, že posledním možným kultovním filmem, o kterém píše je *Temný rytíř* z roku 2008, a že jsem nereflekoval novější díla, je to z důvodu, že dle mého názoru, je potřeba časového odstupu, aby se ukázalo, že se jednalo o dočasně velmi oblíbený film, anebo, že se kolem nějakého díla, začala vytvářet dlouhodobě aktivní fanouškovská základna jako u *Rocky Horror Picture Show*.

Po kapitole o historii kultovního díla, jsem se pokusil rozčlenit kultovní filmy, přičemž na tomto dělení nepanuje shoda a sám toto dělení považuji za spíše pomocnou kategorii, aby se čtenář či fanoušek neztratili v rozdílných teoriích. Následovala kapitola o kultovním divákovi, protože z počátku na specifickou diváckou skupinu mířili béčkové a půlnoční filmy a současně divák nebo milec těchto filmů musel za těmito filmy cestovat do okrajových kin. Jak jsem na příkladu *Rocky Horror Picture Show* uvedl, mnozí fanoušci chodili velmi často na promítání, oblíkali se jako postavy a doprovázeli promítání svojí aktivitou. Podobné chování nebo vytváření fanzinů, srazy... spatřujeme i u fanoušků jiných filmů.

V praktické části jsem se rozhodl analyzovat filmy *Marečku, podejte mi pero!*, *Pelíšky* a *Kouř*, a pokusil se je analyzovat na příkladu Ecově a dalších teoretiků. Výběr zkoumaných filmů proběhl dříve, než jsem načerpal informace z teoretických textů, atak jsem dopředu nevěděl, zdali mnou vybrané filmy splňují kultovní kritéria těchto teoretiků. Závěr je takový, že tyto filmy splňují kultovní parametry, nejvíce v aspektu, že jsou často citovány a určité repliky jsou již zlidovělé. Kult, spjatý například s *Rocky Horror Picture Show*, kdy fanoušci pravidelně chodí do kina a stylizují se do postav,

jsem nenalezl. Za hlavní důvod považuji, že do roku 1989 nebyli autoři ani diváci dostatečně svobodní ve své tvorbě a projevech. Další aspekt, samotná tvůrčí činnost fanoušků například fanziny či internetové stránky, není v českém kontextu tak silná, což přisuzuji tomu, že Česká republika je, co se do počtu obyvatel malá, a jazyku (čeština), kteří tito fanoušci používají, a proto se přiklánějí k nadnárodním skupinám.

Přesto, je patrné, že fenomén kultovního filmu je stále aktuální. Mnozí fanoušci hledají hodnotné a bizarní filmy, což může dokládat například zájem o *Festival otrlého diváka*.

Podzimek míní, že současná hodnota významu kultovní film je nulová. Neznačí již ani kvalitu, vkus či nevkus a ani fanouškovství. Pojem se postupně rozbředl a zůstává z něj je snaha působit nezávisle, avšak ruku v ruce s komerčním úspěchem. S tím lze souhlasit je částečně. Podzimekovo i například Justovo hodnocení platí pro širší, mainstreamové užití pojmu. Odborná veřejnost a fanoušci sami, a jsem o tom přesvědčen, chápou termín v užším, původnějším smyslu.

## Použité zdroje

- ARBEIT, Marcel a Roman TRUŠNÍK, ed. *Cult fiction & cult film: multiple perspectives*. Olomouc: Palacký University, 2008. ISBN 978-80-244-2126-1.
- BLAŽEK, Jiří. Fanoušci jako producenti kultu The Rocky Horror (Picture) Show. *CINEPUR*. 22, 105, 63–69 ISSN 1213-516X.
- ECO, Umberto a Šaroch PETR. Kultovní filmy: Casablanca. *Cinepur*. Radek Vychytil, 1997, 6(9), 58-64. ISSN 1210-678x
- ECO, Umberto. *Six Walks in the Fictional Woods*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994. ISBN 0-674-81050-3.
- DE VALK, Mark a Sarah ARNOLD. *The Film Handbook*. London: Routledge, 2013. Media practice. ISBN 978-0-415-55761-0.
- FORMÁČKOVÁ, Marie. Liguére!, aneb, Hlášky z českých filmů. Praha: Levné knihy, 2012. ISBN 978-80-7309-955-8.
- FRENCH, Karl. a Philip. FRENCH. *Cult Movies*. New York: Billboard Books, 2000. ISBN 0823079163.
- FREUD, Sigmund, Philippe van HAUTE a Herman WESTERINK. *Three Essays on the Theory of Sexuality: the 1905 edition*. New York: Verso, 2016.
- GLOCAROVÁ, Jana. Nemysli lokálně. Strategie českého mediálního fanouška. *CINEPUR*. 22, 105, 75 ISSN 1213-516X
- GRANT, Barry Keith. Second Thoughts on Double Features: Revisiting the Cult Film. In: MENDIK, Xavier a Graeme HARPER, ed. *Unruly Pleasures: The Cult Film and Its Critics*. Surrey: FAB Press, 2000. ISBN 1-903254-00-0.
- HAVIS, Allan. *Cult films: Taboo and Transgression: A Select Survey Over 9 Decades*. Lanham, Md.: University Press of America, c2008. ISBN 0761839674.
- HOXTER, Julian. Taking Possession: Cult Learning in Exorcist. In: MENDIK, Xavier a Graeme HARPER, ed. *Unruly Pleasures: The Cult Film and Its Critics*. Surrey: FAB Press, 2000. ISBN 1-903254-00-0.
- HUDEC, Zděnek. The Instinctive Radicalism of the Film of Sam Packinpah. In: ARBEIT, Marcel a Roman TRUŠNÍK. *Cult Fiction & Cult Film: Multiple Perspectives*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. ISBN 978-80-244-2126-1.
- HUNTER, I. Q. Beaver Las Vegas! A Fan-Boy's Defence of Showgirls. In: MENDIK, Xavier a Graeme HARPER, ed. *Unruly Pleasures: The Cult Film and Its Critics*. Surrey: FAB Press, 2000. ISBN 1-903254-00-0.
- JANSOVÁ, Iveta. Náprava škod femflash fanouškovství *CINEPUR*. 22, 105, 70–74 ISSN 1213-516X.
- JUST, Vladimír. *Slovník floskulí: malá encyklopedie polistopadového newspeaku: klišé, slogany, hantýrky, tiky, partiové metafory, slovní smogy*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1153-6.
- MATHIJS, Ernest a Xavier MENDIK, ed. *The Cult Film Reader*. Maidenhead: Open University Press, c2008. ISBN 978-0-335-21923-0.
- MENDIK, Xavier a Graeme HARPER, ed. *Unruly Pleasures: The Cult Film and Its*

*Critics*. Surrey: FAB Press, 2000. ISBN 1-903254-00-0.

MONACO, James. *Nová vlna: Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer, Rivette*. V Praze: Akademie múzických umění, 2001. ISBN 80-85883-89-9.

PODZIMEK, Matěj. *Kultovní film*. Praha, 2008. Bakalářská práce. AMU. Vedoucí práce Helena Bendová.

POLAKOFF, Serge. *Symbols in Art: The Hidden Keys to Love, Balance and Renewal*. Santa Monica: Harmony, c2003. ISBN 0-9726549-2-5.

PTÁČEK, Luboš. Fenomén český kultovní film. *Cinepur*. 2009, **17**(63).

ROHÁL, Robert a Vítěk CHADIMA. *Filmové hvězdy a jejich hlášky*. Praha: Petrklíč, 2009. ISBN 978-80-7229-222-6.

SACHER-MASOCH, Leopold von. *Venuše v kožichu*. Praha: Volvox Globator, 2009. ISBN 978-80-7207-717-5.

SIMPSON, Paul, Helen. RODISS a Michaela. BUSHELL. *The Rough Guide to Cult Movies*. London: Distributed by the Penguin Group, 2004. ISBN 1843533847.

SKOPAL, Pavel. Co je to kultovní film? *Literární noviny*. 2001, **12**(24).

SKOPAL, Pavel. Kultovní film. *CINEPUR*. **13**(34), 54. ISSN 1213-516X.

SKUPA, Lukáš. Fanoušek, *CINEPUR*. 22, 105, 54. ISSN 1213-516X.

STUDLAR, Gaylyn. *In the Realm of Pleasure: von Sternberg, Dietrich, and the Masochistic Aesthetic*. Urbana: University of Illinois Press, c1988. ISBN 0252015363.

THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2.

### **Internetové zdroje:**

4 GIFs found for marecku. *Gfycat* [online]. [cit. 2018-06-29]. Dostupné z: <https://gfycat.com/gifs/search/marecku>

7 GIFs found for pelisky. *Gfycat* [online]. [cit. 2018-06-29]. Dostupné z: <https://gfycat.com/gifs/search/pelisky>

Abeceda ČT. *IVysílání* [online]. [cit. 2018-05-08]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10525257607-abeceda-ct/213452801300014/obsah/252139-film-pro-pametniky>

Arnostek Bozi GIF. *Tenor* [online]. [cit. 2018-06-29]. Dostupné z: <https://tenor.com/view/arnostek-bozi-kour-oko-modrave-gif-11914234>

Blesk z čistého nebe. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2017-04-24]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/4511-blesk-z-cisteho-nebe/komentare/>

Casablanca (one of the best scenes). *YouTube* [online]. [cit. 2018-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=w7IWLZcVU64>

Play It Again, Sam. In: *Pinterest* [online]. [cit. 2018-04-24]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/237564949064766405/>

Woody Allen smokes and does a Bogart impression. *YouTube* [online]. [cit. 2018-04-24]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Qn0szBx7tEg>

Cinephilia. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Cinephilia>

Cult film. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Cult\\_film](https://en.wikipedia.org/wiki/Cult_film)

Cult Films. *Filmsite* [online]. [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: <http://www.filmsite.org/cultfilms.html>

Cult Movie Review List. *The Spinning Image* [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://thespinningimage.co.uk/cultfilms/pagedreviewlist.asp?page=1>

Czech star wars universe [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <http://www.cswu.cz/> či <http://www.501st.cz/cs/join-us>

CZ Kontinuum Star Trek fan klub. Kontinuum [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <http://www.kontinuum.cz/fanklub>

Český národní korpus [online]. [cit. 2017-05-01]. Dostupné z: <http://korpus.cz/>

Double feature. *Cambridge Dictionary* [online]. [cit. 2017-04-24]. Dostupné z: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/double-feature>

Fanoušci vytvořili trailer na druhý díl úspěšného hororu To. *Týden* [online]. [cit. 2018-04-19]. Dostupné z: [https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/fanousci-vytvorili-trailer-na-druhy-dil-uspesneho-hororu-to\\_472646.html](https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/fanousci-vytvorili-trailer-na-druhy-dil-uspesneho-hororu-to_472646.html)

Hlášky [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <http://www.kfilmu.net/hlasky/>

Hlášky z filmu Pelíšky. Nesmrtelnost chrousta: Názory, aktuality a informace, které jste nechtěli vědět [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <http://nesmrtelnost.chrousta.cz/texty/hlasky-z-filmu-pelisky/>

Hlášky z filmů a seriálů [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <http://www.hlaskyzfilmu.cz/>

CHURCH, David. Notes Toward a Masochizing of Cult Cinema: The Painful Pleasures of the Cult Film Fan. *Off Screen* [online]. 2007, 11(4) [cit. 2018-04-30]. Dostupné z: [http://offscreen.com/view/masochizing\\_of\\_cult\\_cinema](http://offscreen.com/view/masochizing_of_cult_cinema)

Marečku, podejte mi pero!. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2017-04-



[http://www.imdb.com/title/tt0076723/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0076723/?ref=fn_al_tt_1)

Startgate fanclub. Facebook [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/stargatefanclub/>

Star Wars fans petition for Meryl Streep to replace Carrie Fisher as Princess Leia Read more: <http://metro.co.uk/2018/04/01/star-wars-fans-petition-meryl-streep-replace-carrie-fisher-princess-leia-7432205/?ito=cbshare> Twitter: <https://twitter.com/MetroUK> | Facebook: <https://www.facebook.com/MetroUK/>

Teorie velkého třesku - CZ/SK Fanclub. Facebook [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: [https://www.facebook.com/tbbtczfanclub/?ref=br\\_rs](https://www.facebook.com/tbbtczfanclub/?ref=br_rs)

: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-02-06]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_highest-grossing\\_films](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_highest-grossing_films)

Test pro filmové pamětníky. Znáte hlášky z českých komedií? Aktuálně.cz [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/test-jste-filmovy-pametnik-znate-hlasky-z-ceskych-komedii/r~78f839884e2f11e494e8002590604f2e/>

Test: Oblíbené hlášky z českých filmů [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <http://www.kafe.cz/testy/test-oblibene-hlasky-z-ceskych-filmu-26887.aspx>

The Emoji Horror Picture Show app now available. In: *The Rocky Horror Picture Show: The Official Fan Site* [online]. 2016 [cit. 2017-04-23].

Twilight Fan home [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: <http://www.stmivani.eu/>

Vykoupení z věznice Shawshank. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2017-04-26]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/2294-vykoupeni-z-veznice-shawshank/prehled/>

YouTube [online]. [cit. 2017-04-28]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/results?search\\_query=filk+songs](https://www.youtube.com/results?search_query=filk+songs)

Zdeněk Troška - Fan profil. *Facebook* [online]. [cit. 2018-04-18]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/Zdenektroska.cz/>



## Přílohy

### Příloha 1. Emailová korespondence s doktorem Ptáčkem

Dobrý den, je to myšleno ironicky a sebereflexivně k mé pozici pozici pisatele o kultovním filmu.

Luboš Ptáček

Od: Trubajz@seznam.cz [Trubajz@seznam.cz]

Odesláno: 7. března 2018 7:39

Komu: Ptacek Lubos Předmět:

dotaz

Vážený pane doktore, jmenuji se Jiří Trubka a studuji na FF JCU a zaujal mne Váš článek v Časopise Cinepur 2009 17(63) týkající se kultovního filmu, ve kterém aplikujete Borgesovu klasifikaci povídek na film. Mohl bych se Vás optat, jak jste k tomu dospěl?

předem děkuji za odpověď, a zdravím do Olomouce,

S pozdravem bc. Jiří Trubka

<https://email.seznam.cz/?hp#search/prefix%3Apt%C3%A1%C4%8Dek/122271>