Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Komedianti.
Autor hudby v dramaturgii hraného filmu 50. let 20. století

Jan Lutera

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Jan Černík

Studijní program: Uměnovědná studia

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Komedianti. Autor hudby v dramaturgii hraného filmu 50. let 20. století* vypracoval samostatně za použití uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum .....

podpis

Poděkování

Za odborné vedení bakalářské práce, cenné připomínky, rady a konzultace děkuji Mgr. Janu Černíkovi. Velký dík za vstřícnost a pomoc při získání potřebných informací a podkladů patří pracovníkům Národního filmového archivu a Barrandov Studio a.s., archiv. Zároveň děkuji rodině za jejich podporu.

Obsah

1 Úvod 5

1. 1 PRAMENY, LITERATURA A POJMOSLOVÍ 8

1. 2 VYBRANÁ METODOLOGIE 11

1. 2. 1 KOMEDIANTI 15

1. 3 VÝZKUMNÉ OTÁZKY 18

2 Vývoj výroby filmu *Komedianti* 19

2. 1 FILMOVÝ SCÉNOSLED Z ROKU 1948 20

2. 2 TECHNICKÝ SCÉNÁŘ Z ROKU 1949 22

2. 3 TECHNICKÝ SCÉNÁŘ Z ROKU 1950 24

2. 4 DOKUMENTY Z ROKU 1951 A 1952 26

2. 5 TECHNICKÉ SCÉNÁŘE Z ROKU 1953 30

2. 5. 1 TECHNICKÝ SCÉNÁŘ Z LEDNA 1953 30

2. 5. 2 TECHNICKÝ SCÉNÁŘ Z BŘEZNA 1953 31

3 Komedianti – vybrané scény 34

3. 1 KRAMÁŘSKÁ PÍSEŇ 34

3. 2 POMSTA ZRAZENÉHO 38

3. 3 MONTÁŽ HLEDÁNÍ 42

4Závěr 45

5 Literatura a prameny 48

5. 1 MONOGRAFIE, ENCYKLOPEDIE A PŘÍRUČKY 48

5. 3 SERIÁLOVÁ PUBLIKACE 49

5. 4 DIPLOMOVÉ PRÁCE 53

5. 5 ARCHIVY A FONDY 53

5. 6 FILM 54

6 Seznam použitých zkratek 55

7 Seznam příloh 56

1 Úvod

Bakalářská práce se zaměřuje na hudební složku, na její vývoj i podoby ve scénáři a v dramaturgii hraného filmu *Komedianti* (1953) od režiséra Vladimíra Vlčka (1919–1977).

Film vzniká ve složitém období po zestátnění filmového průmyslu, v době postupné centralizace výroby. Plánování výroby je směrováno do dvouletých a následně do pětiletých plánů. Zařazení filmu *Komedianti* do historicky první pětiletky[1] v rámci Československého státního filmu (ČSF) určuji na základě studie *Úvod: plány, změny a kontinuity*[2] od Pavla Skopala, ve které autor přibližuje problematiku struktury a organizace poválečné kinematografie.[3]

Autor hudby filmového díla *Komedianti*, Jan Kapr (1914–1988),[4] se stal ve čtyřicátých a padesátých letech minulého století jedním z prominentních skladatelů komunistického režimu a osobností, která již v této době usilovala o důstojnější postavení hudby ve filmu a o jasnější vymezení podmínek spolupráce hudebních skladatelů s filmaři.[5]

---

[1] Tomuto zařazení odpovídá i dochovaný článek v *Literárních novinách* z března roku 1954, ve kterém se generální ředitel ČSF Oldřich Macháček oficiálně vyjadřuje k výsledkům prvního pětiletého plánu filmové tvorby a do výčtu filmů představujících úspěšné plnění předsevzetí řadí mimo jiné i *Komedianty*. MACHÁČEK, Oldřich. Československý státní film v první pětiletce. *Literární noviny* III, 1954, č. 11 (13. 3.), s. 6.

[2] SKOPAL, Pavel. Úvod: plány, změny a kontinuity. In: SKOPAL, Pavel, ed. *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960.* 1. vyd. Praha: Academia, 2012, s. 11-23.

[3] Pro film *Komedianti* dalším nepříliš příznivým a až zbytečně komplikovaným procesem bylo několikanásobné politicko-ideové schvalování výroby i dramaturgie, jež znatelně pozměňovalo výslednou formu *Komediantů*. SZCZEPANIK, Petr. „Machři" a „diletanti". Základní jednotky filmové praxe v době reorganizací a politických zvratů 1954–1962. In: SKOPAL, Pavel, ed. *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960.* 1. vyd. Praha: Academia, s. 40.

[4] Jan Kapr byl českým hudebním skladatelem, hudebním režisérem, publicistou a pedagogem. ČERNUŠÁK, Gracian, Zdenko NOVÁČEK a Bohumír ŠTĚDROŇ (eds.). *Československý hudební slovník osob a institucí.* 1. vyd. Svazek prvý, A-L. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1963, s. 642.

[5] K dalším podobně smýšlejícím a touto problematikou se zabývajícím osobnostem se řadí například hudební a filmový kritik Vladimír Bor či publicista a muzikolog Milan Kuna. V pozdějších letech obraceli pozornost na samotného Jana Kapra, jeho dílo a úspěchy. BÁRTOVÁ, Jindřiška, Monika HOLÁ, Jan OCETEK, Jiřina DVOŘÁKOVÁ-MAREŠOVÁ, Tomáš KREJČA a Vladimír TICHÝ. *Jan Kapr: proměny a konstanty tvorby skladatele*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2015, s. 7.

Ačkoliv se muzikoložka Jindřiška Bártová věnovala Janu Kaprovi ve dvou monografiích (*Jan Kapr: [nástin života a díla]*[6] z roku 1994 a *Jan Kapr: proměny a konstanty tvorby skladatele*, vydanou v roce 2005),[7] obě díla postrádají jakékoliv přiblížení a poodkrytí skladatelovy spolupráce s filmovým průmyslem nebo jeho tvorbu pro film.

Ve výše zmiňované biografii z roku 1994 se Bártová podrobně zabývá skladatelovým životem, popisuje jeho tvorbu a životní úspěchy. Spojitost Jana Kapra s filmovým průmyslem líčí Bártová pouze okrajově. Čtenáři tak neposkytuje detailnější informace.[8] Kaprovo autorství hudby k filmu *Komedianti* autorka zmiňuje pouze v závěrečném seznamu Kaprovy tvorby. Druhá monografie se zaměřuje na rozbor význačných děl Jana Kapra a jeho pracovní přínos. Opět zde chybí hlubší zpracování jeho tvorby pro film.

Osobnost Jana Kapra, jež balancuje na hranici mezi hudbou a filmem, je v dnešní době opomíjena v odborné literatuře. Vztah mezi hudebním skladatelem a filmovým režisérem je poměrně komplikovanou záležitostí, která činila problémy v minulosti, a i v současnosti nelze tvrdit, že střet dvou rozdílných pohledů na filmové dílo je vyřešenou záležitostí. Problematice postavení skladatele hudby v dramaturgii hraného filmu není věnována dostatečná pozornost. I to je jeden z důvodů pro zpracování tématu práce na příkladu filmu *Komedianti*, kde můžeme sledovat spolupráci autora hudby a filmového režiséra a zároveň alespoň částečně poodkrýt práci Jana Kapra pro film. Osobnost hudebního skladatele je důležitá nejen ve spojitosti s filmem *Komedianti*, ale také v nápomoci zrekonstruování průběhu výroby filmového díla v momentech, kdy nelze pracovat s přímými prameny (především z důvodu, že nejsou dochovány).

Bakalářská práce je strukturována do sedmi kapitol. Práci zahajuje kapitola *Prameny, literatura a pojmosloví*. Následují kapitoly *Vybraná metodologie* a *Výzkumné otázky*, kde uvádím a vysvětluji metodologické postupy použité v práci.

---

[6] BÁRTOVÁ, Jindřiška. *Jan Kapr:[nástin života a díla]*. 1. vyd. Brno:JAMU, 1994.

[7] BÁRTOVÁ, Jindřiška, Monika HOLÁ, Jan OCETEK, Jiřina DVOŘÁKOVÁ-MAREŠOVÁ, Tomáš KREJČA a Vladimír TICHÝ, ref. 5.

[8] Bártová ve své knize v kapitole *Soupis skladeb Jana Kapra* záměrně vyčleňuje Kaprovu tvorbu pro film, píše *„Filmová a rozhlasová tvorba není do tohoto seznamu pojata…"* BÁRTOVÁ, Jindřiška, ref. 5, s. 197.

Další kapitola *Vývoj výroby filmu Komedianti*, jak samotný název prozrazuje, reflektuje chronologický průběh výroby filmového díla *Komedianti* s cílem primárně se věnovat jeho hudební složce. Samostatný oddíl práce tvoří *Komedianti - vybrané scény* z filmu. Mým záměrem bylo, aby tyto scény postihly celé filmové dílo a zároveň se vyskytovaly ve všech verzích *Komediantů*. Jedná se také o scény, jež obsahují výrazné hudební motivy a na kterých je znatelný vývoj hudební složky a spolupráce hudebního skladatele. Závěr obsahuje stručné kritické shrnutí týkající se postavení hudebního skladatele ve filmu, jež demonstruji na příkladu filmu *Komedianti* z roku 1953, ke kterému složil hudbu význačný prorežimní hudební skladatel tamní doby, Jan Kapr.

1. 1 Prameny, literatura a pojmosloví

Základním stavebním pilířem pro sepsání mé bakalářské práce se staly prameny, uložené v institucích Barrandov Studio a.s., archiv a Národní filmový archiv. Jedná se konkrétně o scénosled z roku 1948, čtyři verze technického scénáře (z let 1949, 1950 a 1953) a montážní listinu, datovanou do roku 1954. Kromě montážní listiny, která vzniká až po dokončení veškerých prací na filmu, slouží dokumenty ke sledování a popsání vývoje výroby *Komediantů.* Stejně tak zápisy a ostatní dokumenty z porad schvalovacích orgánů, které úzce souvisí s vývojem zmíněných produkčních dokumentů.

Co se týče literatury, stěžejními díly zůstávají *Česká filmová hudba*[9] od autorů Antonína Matznera a Jiřího Pilky a v úvodu již zmíněný Skopalův sborník *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960*[10], jež kombinuje kategorii odborné literatury teoretického a historického charakteru i poznání pramenné. Konkrétně čerpám ze dvou studií, a to ze studie *Úvod: plány, změny a kontinuity*[11] od Pavla Skopala a ze studie *„Machři" a „diletanti." Základní jednotky filmové praxe v době reorganizací a politických zvratů 1945 až 1962*.[12] Autor Petr Szczepanik se zde věnuje tématu základních jednotek tvůrčí praxe v hraném filmu, a to pouze v aspektu organizačně-dramaturgické řízení výroby v rozmezí let 1945–1962. Z této studie přebírám označení, pojmy a další informace v rovině institucionální. Zároveň autor vykresluje první poválečná léta, kdy se formovaly základní jednotky dramaturgické praxe nastávající centralizace zestátněného filmového průmyslu. Na základě uvedených poznatků v části, jež se věnuje tvůrčím kolektivům v letech 1948–1951, lze obšírněji reflektovat genezi zkoumaného filmového díla. Podkapitolu, jež Szczepanik pojmenoval *Kolektivní vedení: Vrcholná centralizace (1951 až 1954),*[13] přináší informace, na základě

[9] MATZNER, Antonín a Jiří PILKA. *Česká filmová hudba*. Praha: Dauphin, 2002.
[10] SKOPAL, Pavel, ed. Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960. 1. vyd. Praha: Academia, 2012.
[11] SKOPAL, Pavel, ref. 2, s. 11-23.
[12] SZCZEPANIK, Petr, ref 3, s. 27–101.
[13] Tamtéž, s. 47.

kterých zařazuji dochované archiválie, týkající se *Komediantů* a schvalovacích procesů. Na rozdíl od toho titul *Česká filmová hudba*, ač byl ve své podstatě důležitým a přínosným materiálem, obsahuje řadu nejasností[14] a faktografických chyb.[15] Mezi významné tituly pro zpracování práce se rovněž řadí výše uvedené monografie[16] od Jindřišky Bártové, jež detailně mapují Kaprův osobní život. Pojmosloví přebírám z dochovaných archiválií a v souladu se studií Petra Szczepanika,[17] který se věnuje problematice produkčních dokumentů. Ve své práci mimo jiné zmiňuje pojem „politizace scenáristiky" čímž míní ovlivňování scénáristické praxe motivované politicky. Příkladem je zavedení další formy produkčních dokumentů – literárních scénářů. Szczepanik zasazuje rovněž československou scenáristickou kulturu do politického kontextu a srovnává jí se státy, které mají stejně formovaný filmový průmysl (tj. kupříkladu Rusko, Velká Británie, či Německo). V textu se postupně dostává též k proměně produkčních dokumentů v průběhu let. Právě charakteristiky dokumentů, nejen názvosloví, ale i předepsaný obsah jsou pro práci základním zdrojem pro použití již ustálených označení – scénosled, technický scénář, montážní listina atp. Vysvětlení některých pojmů z oblasti zvukové tvorby přebírám z knihy Ivo Bláhy *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla.*[18] Označení synchron a playback, které se v práci objevují, citelně zjednodušuji. Záměrně nezabíhám do hloubky, jelikož problematika zvukové tvorby se vymyká oblasti výzkumu práce. [19]

---

[14]Za příklad lze zmínit spolupráci s K. M. Walló se kterým měl Jan Kapr spolupracovat na dvou filmech a to *Botostoroj (1954)* a jeho volného pokračování *Nevěra* (1956). Ve skutečnosti Kapr spolupracuje s K. M. Walló už tři roky před *Botostrojem* a to na dokumentárním filmu *Rok stalinské epochy* (1951). MATZNER, Antonín a Jiří PILKA, ref. 9, s. 207.

[15] Také lze uvést nepřesnou dataci filmového díla *Komedianti* a to rok 1954.

[16] BÁRTOVÁ, Jindřiška, Monika HOLÁ, Jan OCETEK, Jiřina DVOŘÁKOVÁ-MAREŠOVÁ, Tomáš KREJČA a Vladimír TICHÝ, ref. 5.; BÁRTOVÁ, Jindřiška, ref. 6.

[17] SZCZEPANIK, Petr. How Many Steps to the Shooting Script? A Political History of Screenwriting. *Iluminace* XXV, 2013, č. 3, s. 73-97.

[18] BLÁHA BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla.* 2. dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004.

[19] Podrobnější informace můžeme naleznout kupříkladu v knihách *Estetika zvuku ve filmu* Miloslava Hůrky (HŮRKA, Miloslav. *Estetika zvuku ve filmu*: *soubor problémů při vytváření zvukové složky filmu*. Praha: Filmový ústav, 1965.) či *Film a filmová technika* kolektivu autorů Antonína Stránského a Otty Levinského (LEVINSKÝ Otto a Antonín STRÁNSKÝ. *Film a filmová technika*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1974.).

Neméně důležitou součástí k zjištění informací o filmu *Komedianti* jsou odborná periodika čtrnáctideník *Filmové informace* z let 1951 až 1956. Články publikované v tomto časopise pravidelně přináší informace o vývoji výroby filmu *Komedianti.* Ať už se jedná o články věnující se zpracování předlohy pro film,[20] nebo rozhovory s členy štábu či herci.[21] Na základě právě těchto článků, zabývajících se téměř veškerými tématy souvisejícími s natáčením filmu, lze alespoň na příkladech z jiných odvětví podílejících se na výrobě odvodit, jak mohla vznikat námi sledovaná hudební složka filmu. Dále filmový obrazový týdeník *Kino* z let 1952 až 1954 je značným zdrojem dobových fotografií z natáčení filmu, ale mimo to obsahuje i články postihující podobná témata jako *Filmové informace* ovšem z rozdílných úhlů pohledu. Posledním odborným periodikem je čtvrtletník *Film a doba* z roku 1954. První dvě čísla z tohoto roku se zaměřují na film. V prvním čísle dávají prostor samotným pracovníkům vyjádřit se o jejich práci na *Komediantech.*[22]V druhém čísle zmíněného čtvrtletníku jsou publikované dvě kritiky filmu, které nepřímo hodnotí zásahy schvalovacích orgánů do zpracování námětu.

Zároveň jsem čerpal z *Lidových novin*, *Rudého práva* či *Mladé fronty*, kde jsem získal informace o kulturněhistorickém a politickém kontextu doby, včetně zajímavosti týkající se filmového díla *Komedianti* či zprávy o filmových počinech režiséra Vlčka a Kaprově hudebním přínosu pro film. Také je důležité zmínit *Úvodní referát k diskuzi o filmové hudbě, pronesený dne 9. II. 1951*. Přepis projevu Jana Kapra, otištěný v muzikologickém periodiku *Hudební rozhledy*,[23] explicitně podává skladatelův postoj k problematice filmové hudby. Přínosnými jsou taktéž odborné statě z pera samotného Jana Kapra, publikované

[20] ANON. Povídka Ivana Olbrachta ve filmu. *Filmové informace* III, 1952, č. 47 (20. 11.), s. 9.
[21] ANON. Alena Martinovská, představitelka Olgy v „Komediantech". *Filmové informace* V, 1954, č. 7 (18. 2.), s. 7.
[22] STAHL, Rudolf. Kameraman o natáčení filmu „Komedianti". *Film a doba* 3/6, 1954, č. 1, s. 12-14.
[23]ANON. Úvodní referát k diskuzi o filmové hudbě, pronesený dne 9. II. 1951. *Hudební rozhledy* III, 1950–1951, č. 10-12, s. 82- 83.

v *Lidových novinách* a *Hudebních rozhledech*.[24] Posledním pramenem spadajícím do skupiny dobové literatury je kniha *O filmové hudebnosti*.[25] V tomto sborníku Vladimíra Bora se nachází studie psaná Janem Kaprem „*Hudba – konstruktivní živel filmového umění*“,[26] ze které vyčíst postoj Jana Kapra ke komponování hudby pro film a na základě, které se lze domnívat, že takto mohla vypadat skutečná spolupráce s Vladimírem Vlčkem.

1. 2 Vybraná metodologie

Výslednému filmovému dílu *Komedianti* předchází pět verzí produkčních dokumentů, z toho čtyři jsou technické scénáře, které poskytují informace pro detailní zpracování předmětu práce. V průběhu výroby dochází k neustálým změnám ve výrobě filmu. V československé kinematografii padesátých let jsou tyto změny nejčastěji zapříčiněny reorganizací v rovině institucionální. Taktéž se na nich významně podílí schvalovací orgány. Z těchto důvodů je důležité určit, kdo dané změny uskutečnil, jaké zastával pozice a proč změny inicioval. Na základě toho určuji podíl jednotlivých členů na formování scénáře. Problém ovšem nevzniká samovolně, je součástí většího tematického okruhu – scénářů a scenáristiky, která je rovněž neprobádaným oborem. Již výše zmíněný autor Petr Szczepanik se problematikou scenáristiky zabývá v českém prostředí. Ve stati *Scenáristika: teorie, historie, praxe*[27] tvrdí, že scénáře i scenáristika patří k nejvíce zanedbávaným okruhům filmové teorie, a to nejen v českém prostředí, ale i celosvětovém.

Z metodologického hlediska ve své bakalářské práci aplikuji postupy a pojmy z odborné literatury a studií britského hudebního kritika Iana W. Macdonalda.

---

[24] Jan Kapr se v článcích vyjadřuje k dobovým tématům a mimo jiné z velké části i k tématice hudby ve filmu. Mezi lety 1948-1950 nalezneme více jak 200 Kaprových recenzí a odborných statí, které vycházely v *Lidových novinách*, *Svobodném slovu* a *Hudebních rozhledech*. BÁRTOVÁ, Jindřiška, ref. 6, s. 167. Zmíněné časové rozmezí však nepojímá všechny prameny, které jsou pro práci přínosné a které Jan Kapr napsal.

[25] BOR, Vladimír, ed. *O filmové hudebnosti*. 1. vyd. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1946.

[26] Kapr, Jan. Hudba – konstruktivní živel filmového umění. Tamtéž, s. 90-93.

[27] SZCZEPANIK, Petr. Scenáristika: teorie, historie, praxe. *Iluminace* XXVI, 2014, č. 4, s. 5.

Z textů Iana W. Macdonalda využívám dvou termínů, které jsou dle mého názoru nejvhodnější pro správné popsání vývoje filmových scénářů filmu *Komedianti*. Pojmy *screen idea* a *Screen Idea Work Group (SIWG)*, jež přebírám, se autor rovněž zaobírá v knize *Screenwriting Poetics and the Screen Idea*[28] a dále s nimi pracuje v artiklech *Disentangling the Screen Idea*[29] a *‚…So it's not surprising I'm neurotic' The Screenwriter and the Screen Idea Work Group*.[30]

Termín *screen idea* uvádí jako první Philip Parker.[31] Ian W. Macdonald jej přebírá a pozměňuje původní význam termínu. V jeho koncepci *screen idea* označuje jakoukoliv původní představu jednotlivce nebo celé skupiny, která se podílí na budoucí podobě filmového díla. Podmínkou ovšem je, že tato představa musí být vyslovena, zapsána na papíře nebo jiným způsobem formována, ale také eventuálně nemusí být ani nijak popsatelná. V podstatě se jedná o určitý společný prvek ústící v budoucí filmové dílo, jejž má skupina či jedinec za úkol nějakým způsobem dál formovat, rozvíjet či jinak o něm diskutovat. Tímto se *screen idea* proměňuje, objasňuje a posouvá dál kupředu. K zaznamenání nebo částečnému vyjádření této *screen idea* slouží scénář, ovšem ta jako taková stále zůstává pouze v myslích těch, kteří se na psaní podílí. [32] V průběhu procesu výroby se tato představa mění a může přejít v další novou. Avšak hranice mezi předešlou a následující nemusí být nijak popsaná, důležité je ale zaznamenat změnu mezi nimi, která proběhla.[33] Zmínil jsem zde, že k zaznamenání psané formy představy (*screen idea)* slouží scénář. Každá jeho další verze je jednou další verzí, i *screen idea*, a výsledné filmové dílo (*screenwork)* je také další verzí.[34] Přestože hotové filmové dílo ve fázi psaní scénářů ještě neexistuje, můžeme jeho popis nalézt právě v myslích členů nebo v samotném textu scénáře. Ian W. Macdonald při tomto

[28] MACDONALD, W. Ian. *Screenwriting Poetics and the Screen Idea*. Hampshire: Palgrave Macmillian, 2013.
[29] MACDONALD, W. Ian. Disentangling the Screen Idea. *Journal of Media Practice* V, 2004, no. 2, pp. 89-99.
[30] MACDONALD, W. Ian. ‚…So it's not surprising I'm neurotic' The Screenwriter and the Screen Idea Work Group. *Journal of Screenwriting* I, 2010, no. 1, pp. 45-58.
[31] PARKER, Philip. *The Art and Science of Screenwriting*. Exeter : Intellect Books, 1998.
[32] MACDONALD, W. Ian, ref. 29, p. 91.
[33] Tamtéž, p. 89–90. A také v monografii *Screenwriting Poetics and the Screen Idea*, pp. 5–7.
[34] MACDONALD, W. Ian, p. 4.

tvrzení zastává názor, že případné hotové filmové dílo je především v mysli autora textu scénáře, tedy scénáristy. Byť se v tomto momentě nejedná o dokonale určenou podobu, snaží se ji autor směřovat a formovat směrem k účastníkům, kteří jej budou vyrábět. Přesnou formu dostává až při scénáristově přepisu, řídící se danými scénáristickými postupy a normami. Tímto se tato nedokonalá podoba stává *screen idea*.

Samotný pojem *screen idea* má v českém prostředí řadu interpretací a v podstatě každý, kdo s daným termínem operuje, si význam přizpůsobuje. Termín *screen idea* je například utilizovaný jako *výchozí představa* – takto ji označuje Milan Cyroň ve své dizertační práci *Literární příprava filmů Eduarda Grečnera v letech 1958–1967*.[35] Jak sám uvádí „ […] *nebudu užívat původního označení screen idea, leč právě výrazu výchozí představa. Ten se sice může jevit nevhodný vzhledem k tomu, že označuje něco, co prochází celým vývojem scénáře, ale adjektivum „výchozí" evokuje, že se nachází jen na jeho začátku.*"[36] Další interpretace termínu je *filmová idea,* kterou nalezneme v odborném textu[37] Jana Černíka. Autor využívá přeloženého termínu *filmová idea* pro popsání její fixace v technických scénářích.

V bakalářské práci se taktéž přikláním k pojmu *filmová idea*. Jedná se sice o označení mající širší spektrum významů, ovšem to je pro práci vhodnější, především z důvodu, že cílem je jen dílčí složka celé *filmové ideje*, a tou je hudba.
Screen Idea Work Group (SIWG)[38] je termín označující poloformální pracovní skupinu, kterou spojuje vývoj *filmové ideje*. Nejedná se o stálou skupinu pracovníků, ti se mohou v průběhu vývoje díla střídat. Tímto uskupením je míněno několik profesionálních pracovníků; mohou se účastnit rovněž i neprofesionální pracovníci, ale musí nějakým způsobem zasahovat do vývoje *filmové ideje*. Pojítkem je skutečnost, že všichni členové jistým způsobem formulují své postoje

[35] CYROŇ, Milan. *Literární příprava filmů Eduarda Grečnera v letech 1958–1967*. Diplomová práce, Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015.
[36] Tamtéž, s. 14.
[37] ČERNÍK, Jan. Technický scénář a sovětizace československého filmu 1945–1954. *Iluminace* XXVI, 2014, č. 4, s. 86.
[38] MACDONALD, W. Ian, ref. 30, pp. 45-58.

k předložené látce budoucího filmového díla. Společným cílem je dojít k samotnému vzniku filmu. Předpokladem se je jejich právo rozhodovat a ovlivňovat *filmovou ideu.* Macdonald *SIWG* charakterizuje jako skupinu složenou z určitého jádra pracovníků, přímo se podílí na komentování, pozměňování a čtení scénáře. Důležitým aspektem je skutečnost, aby všichni zúčastnění pracovníci zastávali různé pozice, přitom jedinec může být scénáristou i režisérem v jedné osobě. Takto je to u sledovaného filmu *Komedianti*, kde je Vladimír Vlček scénáristou (osobou přímo formující *filmovou ideu*) a režisérem zároveň. K těmto hlavním zúčastněným mohou v průběhu procesu výroby přistoupit ještě pracovníci či jiné osoby, které se na scénáři podílí jen dočasně (krátkodobě).

V souvislosti s Macdonaldovým pojmem *SIWG*, který aplikuji na předměty výzkumu práce, se jedná o nejvhodnější přístup, jelikož jednotky v organizaci výroby ČSF odpovídají právě zmíněné určité formě pracovní skupiny, které u nás byly v průběhu výroby skutečně formovány. Při výrobě filmového díla *Komedianti* procházela organizace ČSF několika reformacemi. První dochovaný produkční dokument vzniká v uskupení pracovníků, které je definováno jako Výrobní skupina (VS), další jsou již součástí Tvůrčích kolektivů (TK). Poslední verze vznikají pod vedením scénáristického odboru, v němž nadále zůstávají formálně nestanovené skupiny pracovníků z bývalých TK.

Charakteristiku *SIWG* přizpůsobuji československému prostředí filmové výroby a v některých ohledech se liší od původního Macdonaldova pojetí, který za hlavní členy považuje ty, jež jsou přímo nedílnou součástí psaní, ovlivňování či komentování *filmové ideje.* Dle Macdonalda to jsou nejběžněji dramaturg, spisovatel, redaktor či vedoucí pracovník nebo producent. Za ostatní (dočasné) členy skupiny považuje například herce či vedoucího výroby.[39]

Filmovou ideu lze vypátrat i u jiných dokumentů či archiválií než u produkčních dokumentů. To mohou být například posudky či jiné dochované záznamy, a rovněž i korespondence mezi pracovníky v *SIWG.* Taktéž zde můžeme zařadit i deníky jednotlivých členů nebo rozhovory s nimi. Není důležité určovat,

[39] Tamtéž, p. 50.

který dokument je z nich nejvíce věrohodným pro rekonstrukci, ale řadit všechny texty do společné roviny související s *filmovou ideou.* Zmíněný pohled na scénář a statní dokumenty vychází z poznání autorů francouzského genetického kriticismu, které Ian W. Macdonald přebírá a modifikuje ve své práci. S tímto přístupem přebírá i pojem *avant-texte*,[40] označující veškeré dokumenty, jež předcházejí *texte.* Ty pak společně s výsledným *texte* zaznamenávají proces jeho vzniku. Podle Macdonalda je psaní scénáře procesem, který formuje výsledné filmové dílo. Výsledné filmové dílo je *texte* a veškeré dokumenty, nesoucí zprávy o výrobě *texte*, jsou právě *avant-texte*. *Avant-texte* je nedostačujícím zdrojem, a tudíž je zapotřebí jej rozšířit o *filmovou ideu*.

1. 2. 1 KOMEDIANTI

V jednotlivých verzích dochovaných produkčních dokumentů filmu *Komedianti* se zaměřuji na členy skupiny, kteří se určitým způsobem podílí na formování *filmové ideje*. Zohledňuji nejen jejich vzájemné vztahy, ale také jejich vztah k *filmové ideji.*

Za nejdůležitější členy považuji režiséra, scénáristu a hudebního skladatele.[41] Taktéž v určitých obdobích zmiňuji i ostatní členy, kteří mohou svou funkcí dokreslovat možné fungování vztahů ve *SIWG*. Důležitými osobami, podílejícími se na formování *filmové ideje*, jsou i členové schvalovacích orgánů Kolektivního vedení (KV)[42] a Filmové rady (FR). Ti do procesu zasahují jako dočasní členové. V socialistické kinematografii nelze tyto skupiny pracovníků opomenout především z důvodu, že svými pravomocemi v rámci *SIWG* mohly hotové scénáře zamítnout

[40] Metoda založená na analýze *avant-texte*, která má přinášet fakta. Podle Pierra-Marc de Biasi má tyto postupy: 1. sběr relevantního materiálu a následné zdokumentování, 2. uspořádání, 3. klasifikace jednotlivých prvků, 4. dešifrování a popsaní prvku, 5. určení a uveřejnění *avant-texte*. MACDONALD, W. Ian, ref. 28, pp. 183–184.

[41] V obecné rovině se za základní členy skupiny považují dramaturg či vedoucí skupiny. Taktéž zde můžeme zařadit i členy z jiných odvětví filmového průmyslu.

[42] KV je přímým nástupcem Kolektivního vedení Studia uměleckého filmu (KV SUF).

(zejména tehdy, když scénáře nevyhovovaly ideologickým požadavkům, které tito členové zastupovali). Vliv na film měly hlavně jejich písemné posudky.

Za *avant-texte* považuji dokumenty, které souvisí s *filmovou ideou* filmového díla *Komedianti*. Jedná se o filmový scénosled z roku 1948, první verzi scénáře z roku 1949 a scénář, datovaný do roku 1950. Z následujícího roku se nedochovaly žádné produkční dokumenty, proto jsem za *avant-texte* zvolil článek z *Rudého práva*, jež se vyjadřoval ke spolupráci hudebního skladatele Jana Kapra a režiséra Vladimíra Vlčka.[43] Rok 1952 přináší *avant-texte* v podobě usnesení ze zasedání KV SUF, dále pak zápis z porady FR k technickému scénáři (nedochovaný) a zápis z porady FR o usnesení KV společně s posudkem scénáře. V roce 1953 vznikají další dvě verze scénářů, a to v lednu a v březnu s poznámkou na titulní straně „*Upravený technický scénář dle připomínek KV a FR z 22. 4. 53.*“[44] Jedná se o formu *avant-texte*, jenž přichází s informací o proběhnuvší změně *filmové ideje*.[45] Dokumenty z roku 1954 nelze považovat za dokumenty *avant-texte*, jelikož film *Komedianti* vznikl roku 1953. Pro ucelenost práce je zmiňuji v poznámkovém aparátu. Jedná se o další dochované usnesení KV SUF, zápis z porady FR. Posledním dokumentem z roku 1954 je dochovaná Montážní listina.[46]

Do *SIWG*, jak bylo zmíněno výše, řadím členy patřící do jádra skupiny – režiséra, scénáristu a vedoucího skupiny v jedné osobě, Vladimíra Vlčka. Dále nelze opomenout hudebního skladatele Jana Kapra, dočasné členy a členy schvalovacích orgánů (neuvádím je jmenovitě z důvodu přehlednosti textu), kteří jsou rovněž nedílnou součástí *SIWG*.

---

[43] Pojítkem mezi těmito osobnostmi je především jejich společné udělení Stalinovy ceny za film *Nové Československo*. ANON. Skladateli J. Kaprovi a V. Vlčkovi odevzdány diplomy laureáta Stalinovy ceny. *Rudé právo*, 1951, č. 172 (24. 7.), s. 19.

[44] Barrandov Studio a.s., archiv (BSA), sbírka: Scénáře a produkční dokumenty (SCE), Film: Komedianti, Technický scénář, březen 1953.

[45] Jediným hmatatelným důkazem o proběhnuvší změně je rozdílnost *texte,* tedy hotového filmového díla, které se liší svým koncem od *avant-texte*. Podle scénáře z března 1953 má film končit přechodem do současnosti (tj. rokem 1954) – cirkusové manéže –, kdežto skutečné filmové dílo končí soudem, který obviněného zbavuje viny a propouští komedianty do jejich starého chudobného života.

[46] Také zde řadím i další články a studie, ovšem u těchto archiválií se nejedná o přímé nositele *filmové ideje,* spíše reflektují vývoj filmového díla. Některé z nich, především články obsahující rozhovory s členy *SIWG* nebo články psané těmito členy jsou přínosné a proto je zde uvádím.

Autor námětu, spisovatel Ivan Olbracht (1882–1952), nezasahoval do průběhu výroby filmového díla *Komedianti*. Podílel se však na formování *filmové ideje*. Rovněž ho můžeme zařadit do skupiny dočasných členů *SIWG*. V prvních fázích výroby filmu probíhaly mezi režisérem Vlčkem a spisovatelem Olbrachtem diskuze o *filmové ideji*. Mezi další dočasné členy *SIWG* patřili herec Ladislav Pešek (1906–1986), podílející se na verzích scénářů z let 1949 a 1950, či sovětští filmoví pracovníci Michail Čiaureli (1894–1974), Alexandr Dovženko (1894–1956) a Mari Andžaparidze (1904–1980), kteří spolupracovali na scénáři z roku 1950.

Postup práce vychází z vybrané metodologie. V následující kapitole *Vývoj výroby filmu Komedianti* nejprve archiválie inventarizuji na základě společných prvků. Jedná se o dataci vzniku, autorství dokumentu a příslušnost k dramaturgické jednotce. Tyto údaje určují chronologické zařazení dokumentu a členy *SIWG*. Dále se u jednotlivých verzí scénářů věnuji fixaci *filmové ideje* s detailnějším zaměřením na hudební složku. Posledním prvkem inventarizace je kontextuální konfrontace, kdy u jednotlivých verzí scénářů vyhodnocuji možnou míru zásahu hudebního skladatele Jana Kapra nebo vliv reorganizace dramaturgických jednotek na vývoj konečného filmového díla.

Další úrovní je diachronní analýza vybraných scén v kapitole *Komedianti – vybrané scény.* Ty jsou vybrány tak, aby se vyskytovaly ve všech verzích scénářů a také aby postihly celé filmové dílo. Podmínkou je, aby se vybrané scény vyskytovaly ve všech verzích scénářů, jak již zaznělo v *Úvodu*, a aby zvolené scény obsahovaly výrazné hudební motivy, na kterých je možné vysledovat vývoj hudební složky filmu. Názvy vybraných scén vychází ze seznamu hudebních motivů z technického scénáře z března roku 1953.[47]

Samotná analýza vybraných scén se zaměřuje na čtyři prvky (obsaženy ve všech scénách). Jedná se o název scény obsahující hudební motiv, zařazení scény do dokumentu, zařazení hudby k záběrům a propracovanost hudebního motivu (název motivu, bližší specifikace motivu a délka motivu).

[47] BSA, ref. 44, s. 24-26.

1. 3 Výzkumné otázky

S výše popsanou metodologií souvisí otázky týkající se hudební složky díla nebo otázky zaměřující se na osobnost hudebního skladatele jako na člena *SIWG*.

Postup práce odkrývá pět výzkumných otázek, jejichž odpovědi argumentují hlavní cíl práce, a to, jak popsat pozici autora hudby v dramaturgii filmu *Komedianti* a jakou měrou skladatel hudby zasahoval do výroby filmu.

1. Autor hudby. Na základě jakých hledisek a kým je hudební skladatel přizván k účasti na tvorbě filmového díla?

2. Kdy se v průběhu tvorby a výroby objevují první zmínky o hudbě či o ostatních zvukových složkách filmu?[48]

3. V jaké formě můžeme tyto zmínky objevit?

4. Jak vznikají jednotlivé hudební složky?[49]

5. Jakou měrou zasahuje autor hudby do výroby filmu a má hudební skladatel možnost ovlivnit výslednou podobu díla?

[48] Výroba filmového díla prochází třemi fázemi, a proto nelze poplatně tvrdit, že jednotlivé složky filmu vznikají vždy totožným způsobem. V období 50. let 20. století lze výrobní fáze filmu elementárně rozdělit na přípravné práce, samotné natáčení filmu a technicko-laboratorní zpracování. S ohledem na cíl práce se zaměřuji pouze na první fázi.

[49] Tato otázka je chápána v úrovni již natočených playbacků, a to tehdy, jsou-li jednotlivé scény filmu natočeny podle délky hudby nebo v úrovni synchronů, kdy je hudba přizpůsobována vizuální stránce filmu. KUNA, Milan. *Zvuk a hudba ve filmu: k analýze zvukové dramaturgie filmu*. 1. vyd. Praha: Panton, 1969. s. 152-153.

2 Vývoj výroby filmu *Komedianti*

Audiovizuální podobě filmového díla předchází čtyři rozdílné psané formy.[50] Jedná se o primární prameny (*avant-texte*), dokládající vývoj výroby filmu.

Hlavním pilířem pro sepsání této kapitoly jsou dochované technické scénáře. Kapitolu je rozčleněna na podkapitoly, ve kterých se chronologicky věnuji jednotlivým dokumentům. U každého pramenu je uvedena datace, autorství a příslušnost k dramaturgické jednotce. Nedílnou součástí kapitoly je zmínka o možném vztahu Jana Kapra s výrobou filmového díla a jeho vliv na *filmovou ideu*. Následuje vyhodnocení textu s fokusem na auditivní složku dokumentů.

Počátek výroby hraného filmu *Komedianti* sahá do roku 1947, kdy Vladimír Vlček objevuje novou látku pro zpracování. Po prvém přečtení povídky Ivana Olbrachta *Bratr Žak* na jaře roku 1947 je režisér zaujat natolik, že se ji rozhodne zfilmovat. Dle slov autora je hlavním důvodem k zrežírování povídky jeho láska k rodné zemi.[51] Vlčkovo vyznání můžeme považovat za prvotní *filmovou ideu* autora, jež se v daný moment nachází pouze v jeho mysli.

Roku 1947, kdy Vladimír Vlček objevuje námět pro filmové dílo, se režisér s Janem Kaprem pravděpodobně nezná, ačkoliv se hudební skladatel již ve filmovém průmyslu jistou dobu pohybuje.[52] Kaprův postoj při výrobě filmového díla lze částečně odvodit ze stati publikované ve sborníku Vladimíra

[50] V období 50. let 20. století se v největším měřítku objevovaly čtyři psané formy, a to synopse (námět), scénosled, literární scénář a technický scénář. SZCZEPANIK, Petr, ref. 17, s. 73-97.

[51] VLČEK Vladimír. O filmu „Komedianti" podle Ivana Olbrachta. *Film a doba* 3/6, 1954, č. 1, s. 10-11.

[52] Hudební skladatel byl poprvé osloven, aby zkomponoval hudbu pro film už v roce 1943. Tehdy spolupracoval s filmovým režisérem Miroslavem Josefem Krňanským na filmu *Žíznivé mládí* (Romantické drama. Režie: Miroslav Josef Krňanský. Československo, 1943.) Tato spolupráce byla pravděpodobně prvotní vlastní tvorbou pro film. Prvotním impulzem pro jeho zájem o problematiku hudby, jakožto auditivní složky filmu ovšem pramení již v jeho mládí, v době němého filmu, kdy se osvědčil jako pohotový improvizátor v biografu. MATZNER, Antonín a Jiří PILKA, ref. 9, s. 206. Tomuto tvrzení odpovídá i článek v Lidových novinách, kde je publikovaný profil Jana Kapra a kde se tato domněnka potvrzuje. ANON. Jan Kapr laureát Stalinovy ceny. *Umělecký měsíčník* XIV, 1951, č. 6, s. 126-127.

Bora.[53] Přestože vychází v roce 1946, explicitně podává Kaprovy zkušenosti s komponováním hudby pro film.[54]

2. 1 Filmový scénosled z roku 1948

Filmový scénosled[55] ze srpna 1948 je první verzí volného zpracování filmové povídky. Jedná se o první dochovaný produkční dokument, v němž se ještě nehovoří o *Komediantech*. Spis obsahuje pouze rozepsaný námět Vladimíra Vlčka podle povídky Ivana Olbrachta, *Bratr Žak*, ve spolupráci s vedením 7. výrobní skupiny Řezáč – Fábera. Základní zařazení pramenů udává titulní strana dokumentu, kde je uveden název námětu, o jaký dokument se jedná (filmový scénosled), kdo námět zpracoval, kdo je scénáristou, a za jakých okolností a ve kterém roce dokument vznikl.[56] Filmový scénosled pojednává o scénách a přechodech mezi nimi. Dialogy jsou začleněny do souvislého textu a samotné záběry nejsou zatím patrné. Z dokumentu vyplývá, že scénárista Vladimír Vlček se zaměřuje především na obsahovou stránku budoucího filmu. S Ivanem Olbrachtem[57] Vlček spolupracuje nejen na filmovém scénosledu filmového díla *Komedianti* a formě jeho *filmové ideje*, ale i na dalších čtyřech verzích.[58] Na základě toho se Olbracht stává, jak bylo již zmíněno, dočasným členem *SIWG*.

Je pravděpodobné, že v začátcích filmové výroby *Komediantů* mezi Kaprem a Vlčkem neprobíhá užší spolupráce. Odtud jasně vyplývá, proč se hudební skladatel nepodílí na formování *filmové ideje* budoucího filmu *Komedianti*. Dalším

[53] BOR, Vladimír (ed.), ref. 25, s. 90-93.
[54] Další možnost komponovat pro film se mu naskýtá v roce 1947, kdy skládá svou teprve druhou hudbu k filmu *Liška a džbán*. (Animovaná krátkometrážní pohádka. Režie: Stanislav Látal. Československo, 1947, 9 min). In. MATZNER, Antonín a Jiří PILKA, ref. 9, s. 207.
[55] Barrandov Studio a.s., archiv (BSA), sbírka: Scénáře a produkční dokumenty (SCE), Film: Komedianti, Filmový scénosled, srpen 1948.
[56] Viz. Příloha č. 1.
[57] VLČEK, Vladimír, ref. 51, s. 12.
[58] Do výčtu řadím i nedochované verze technických scénářů z let 1951 a 1952. Jeho podíl na nedochovaných scénářích je pouze domněnka autora, která vyplývá ze skutečnosti, že je vždy jmenovitě uváděn na titulní straně dochovaných dokumentů, na kterých spolupracoval.

důvodem Kaprovy absence v začátcích filmové výbory *Komediantů* je jeho pracovní vytíženost [59] s komponováním hudby k dalším čtyřem filmům *Případ Z-8*,[60] *Zelená knížka*,[61] *O milionáři, který ukradl slunce*[62] a *Basa tvrdí muziku.*[63] Posledním a zároveň nejpravděpodobnějším argumentem Kaprovy neúčasti na *Komediantech* v roce 1948 je scénosled z téhož roku, ve kterém, jak se domnívám, se Vlček tolik nevěnoval hudební složce filmového díla, a proto nezaznamenal možnou účast Kapra na připravovaném projektu. Hudba je v prvním scénosledu zmíněna jen okrajově. Vlček se vyjadřuje k hudebním motivům stěžejních scén filmu. Jako příklad uvádím první větu scénosledu: „*Titulky jsou podloženy hudbou starého flašinetu. Hudba flašinetu přechází do hudby velkého cirkusového orchestru…*“[64] Nástin hudebního podkladu s hudbou starého flašinetu je důležitou zmínkou, jelikož tento motiv Vlček neopouští i v dalších verzích. Zajímavostí je, že Vlček již při prvém přepisování námětu pro budoucí filmové dílo jmenovitě uvádí skladbu *Dunajské vlny*[65] – jedinou použitou archivní hudbu[66] ve filmu.

V době, kdy Vlček pracuje na první verzi scénosledu, se stává členem 7. výrobní skupiny Řezáč – Fábera. Vznik 7. výrobní skupiny se datuje do ledna roku 1948. Organizační změna u tohoto seskupení nastává v listopadu 1948, kdy se začínají zavádět TK. Vyústěním vzniklé reorganizace se 7. výrobní skupina Řezáč – Fábera přejmenovává na TK Miloslava Fábery.[67] Reforma nastává především v pravomocech kolektivů, jež mají za úkol vykonávat tzv. „ideový

---

[59] Jedná se o domněnku autora, Bártová sice ve své knize uvádí, že „V období po únoru 1948 je Kaprův život vyplněn přímo horečnou činností.[…] Jan Kapr se ve své publicistické činnosti nevyhýbal žádnému okruhu problémů,[…] opakovaně se věnuje problematice české hudební vědy a kritiky, filmové hudby a hudby v rozhlase…“ BÁRTOVÁ, Jindřiška, ref. 6, s. 28-29.

[60] Špionážní drama. Režie: Miroslav Cikán. Československo, 1948. URBANOVÁ, Eva, Blažena URGOŠÍKOVÁ a Vladimír OPĚLA. *Český hraný film: Czech feature film*. Praha: Národní filmový archiv, 2001, s. 256.

[61] Drama. Režie: Josef Mach. Československo, 1948. Tamtéž, s. 377.

[62] Kreslený. Režie: Zdeněk Miler. Československo, 1948.

[63] Kreslený. Režie: Karel Mann. Československo, 1948.

[64] BSA, ref. 55, s. 1.

[65] Skladba rumunského hudebního skladatele Iona Ivanovici (1845-1902). Vlačík *Dunajské vlny* napsal roku 1880.

[66] Jedná se o hudbu, která nevznikla pro film a ani ve své historii neměla s filmem nic společného. KUNA, Milan, ref. 49, s. 116.

[67] KLIMEŠ, Ivan. Kulturní rada ÚV KSČ o filmové dramaturgii 1948-1949. *Iluminace* XII, 2000, č. 4, s. 141.

dohled“ nad produkcí, řídit přípravu scénáře, navrhovat režiséra a posuzovat předložené technické scénáře. K vyšším instancím, které jsou nad TK, patří nově vzniklé Ústřední dramaturgie (ÚD) a Filmová rada (FR).[68]

2. 2 Technický scénář z roku 1949

Ve spolupráci s Ivanem Olbrachtem a hercem Ladislavem Peškem sepisuje Vladimír Vlček roku 1949 další technický scénář.[69, 70]

Technický scénář je rovněž produkcí 7. výrobní skupiny Řezáč – Fábera, a proto práce neopomíjí zmínit i vývoj TK Miloslava Fábery. Vyvstává tu však otázka, proč je za výrobce technického scénáře označena 7. výrobní skupina, když koncem roku 1948 zaniká (taktéž i ostatní skupiny). Možnou odpověď lze s velkou pravděpodobností najít v rovině vnitřní organizace skupin. Pokud se změnily pravomoce vedoucích pracovníků skupin, je zřejmé, že vedoucí TK, Miloslav Fábera, příliš nedbal na výslednou formu dokumentů, předkládaných v jeho skupině.

Základní zařazení podává taktéž úvodní strana scénáře.[71]

Jan Kapr roku 1949 mimo jiné skládá hudbu ke koprodukčnímu dokumentárnímu filmu *Prvá léta*; [72] pravděpodobně se jedná o jeho první skladatelský počin v oblasti dokumentárního filmu.

V listopadu a prosinci je pozván Vasilijem Beljajevem do Sovětského svazu,[73] kde skládá hudbu k novému sovětsko-československému dokumentu *Nové Československo*.[74] U tohoto filmového díla se patrně poprvé setkává s režisérem Vladimírem Vlčkem. Režisér, jenž dostává jako druhý Čechoslovák možnost reprezentovat československý filmový průmysl v zahraničí, se záhy stává

[68] SKOPAL, Pavel, ref. 10, s. 40.
[69] Již se neužívalo pojmu filmový scénosled.
[70] Barrandov Studio a. s., archiv (BSA), sbírka: Scénáře a produkční dokumenty (SCE), Technický scénář, 1949.
[71] Viz. Příloha č. 2.
[72] Dokument. Režie: Joris Ivens. Československo, Bulharsko, Polsko, 1949.
[73] BÁRTOVÁ, Jindřiška, ref. 10, s. 25.
[74] Dokument. Režie: Vasilij Beljajev, Vladimír Vlček. Československo, SSSR, 1949.

spolurežisérem dokumentu.[75, 76] Ačkoli spolu navážou pracovní kontakt, Kapr se nijak neangažuje v přípravě technického scénáře dokumentu.

Obsah dochované verze scénáře již odpovídá určité formě technického scénáře. Strany s obecnými údaji o filmu obsahují výpisy postav, také zde najdeme názvy scén v ateliéru i exteriéru a názvy tematických montáží. Strany samotného technického scénáře se dělí na dva sloupce – levý zaznamenává vizuální část díla a pravý pal auditivní část díla.

Vizuální část je členěna na jednotlivé číslované obrazy s názvy a podrobnou charakteristikou scén (například *Venkovská pouť. Exteriér – den.*). Pozornost je věnována přechodům mezi scénami a jednotlivé záběry jsou již přesně popsané (příklad 1. C. /nadhled/).

Auditivní část obsahuje převážně dialogy postav. Vladimír Vlček se zaměřuje nejen na hudbu, ale věnuje pozornost i dalším složkám zvuku ve filmu, jakými jsou hluky a ruchy. Ty jsou společně s hudbou od dialogu odděleny vizuálně přerušovaným podtržením textu záznamu. Hudba dostává své místo, autor zařazuje hudbu k jednotlivým scénám, není ovšem přesně stanoveno, od kterého momentu má hudba znít a kdy má ustávat. Stále je popisována obecně, například „*Erotická hudba.*“[77] Objevuje se zde více různorodých hudebních motivů, což je zapříčiněno hlubším rozepsáním jednotlivých scén na záběry. Mimo motivy, které uvádím v prvním dochovaném produkčním dokumentu, jsou jimi hudba flašinetu a archivní hudba *Dunajské vlny*, kde Vlček přidává například: „*Začíná tichý lyrický motiv, který pak bude dramaticky rozehrán v pantomimě.*“[78]

[75]SKOPAL, Pavel. "Svoboda pod dohledem" zahájení koprodukčního modelu výroby v kinematografiích socialistických zemí na příkladu Barrandova (1954 až 1960). In: SKOPAL, Pavel, ed. *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960.* 1. vyd. Praha: Academia, 2012, s. 107.
[76] Jde o nepodloženou domněnku.
[77]BSA, ref. 70, s. 9-10.
[78] Tamtéž, s. 12.

2. 3 Technický scénář z roku 1950

Další dochovanou verzí je technický scénář,[79] datovaný do roku 1950, na kterém Vladimír Vlček spolupracuje se sovětskými filmovými pracovníky. Dokument vzniká ve Skupině sovětsko-československé filmové spolupráce. V jejím rámci se na této verzi podílejí národní umělec SSSR, Michail Čiaureli, sovětský filmový scenárista a režisér Alexandr Dovženko, sovětská filmová režisérka Mari Andžaparidze, a také národní umělec RČS, Ivan Olbracht, a režisér Národního divadla, Ladislav Pešek. Všechny zmíněné informace obsahuje titulní strana[80] scénáře, která mimo to již nese název *Komedianti*. Genezi tohoto názvu Vladimír Vlček částečně prozrazuje v časopise *Film a doba*.[81]

V roce 1950 dokončují Vladimír Vlček, Jan Kapr a Vasilij Beljajev dokumentární film *Nové Československo*. 25. února 1950 přichází do československých kin jeho premiéra. Vlček se vrací k rozpracované látce filmu *Komedianti* a Jan Kapr (mimo pisatelskou dráhu) pracuje jako komponista na filmovém díle *Slepice a kostelník.*[82]

Skupina sovětsko-československé filmové spolupráce je ve skutečnosti 11. TK sovětsko-československé filmové spolupráce, kterou vede Vladimír Vlček.[83] Scenárista filmu *Komedianti* získává větší kontrolu nad svým projektem. Její vznik se datuje do února roku 1950, kdy probíhají v ČSF další změny, tentokrát v podobě reformace FR a jmenování prozatímního KV ÚD. TK prochází dalšími organizačními a personálními změnami. Je ustaveno jedenáct TK, z toho 11. je TK Vladimíra Vlčka. V květnu téhož roku nastává vyostření únorových reformací v zahájení prověrek TK. Výsledky ukazují, že TK namísto čtyř předepsaných

[79]Barrandov Studio a. s., archiv (BSA), sbírka: Scénáře a produkční dokumenty (SCE), Technický scénář, 1950.
[80]Viz. Příloha č. 3.
[81] „Komedianty měli naši prostí lidé vždycky rádi. Přinášeli do našich městeček a vesnic zábavu, radost a veselí. Jen hlupáci jimi opovrhovali. Komedianti patří na českou vesnici…" VLČEK, Vladimír, ref. 51, s. 13.
[82] Komedie. Režie: Oldřich Lipský, Jan Strejček. Československo, 1950. URBANOVÁ, Eva a Blažena URGOŠÍKOVÁ, ref. 60, s. 289.
[83]SZCZEPANIK, Petr, ref. 3, s. 41.

realizovaných literárních scénářů v průměru odevzdávají jeden a půl scénáře, a právě Vlčkův TK má téměř nulové výsledky.[84]

Úvodní část technického scénáře kromě obecných informací o filmu obsahuje poděkování Vlčka ve spolupráci se sovětskými filmovými pracovníky, a jak sám autor Vlček píše, „*Scénář „Komedianti" se částečně liší svým pojetím od Olbrachtovy povídky.*"[85] Dále se zde nachází detailní výpis postav, včetně názvů scén v ateliéru. Technický scénář pak nově obsahuje kapitolu *„Skutečný interiér."* Je zjevné, že měl autor konkrétní představu o tom, v jakých natáčecích lokacích (např. zámecký sál) se bude děj filmu odehrávat. Vzhledem k tomu, že scénář nedostal schválení k zahájení přípravných prací, nevíme konkrétní názvy míst pro natáčení.

Forma stran technického scénáře je neměnná. Stránka se opět člení na dva sloupce – vizuální část díla a auditivní část díla. Scénář se liší především obsahovou stránkou (znatelné zásahy do Vlčkovy *filmové ideje* sovětskými filmaři).

Dílo je koncipováno retrospektivním pohledem. Film začíná v současnosti (vzhledem vzniku verze se jedná pravděpodobně o rok 1950) a přechází do vzpomínek.

Popis hudby v auditivní části je stejný jako v předchozí verzi. Autor zachovává rozdílné označování hudby od dialogu. Hudba je opět řazena k jednotlivým scénám a stále je charakterizována obecně, například „*Baladická hudba.*"[86] Vladimír Vlček pracuje se stejnými motivy jako v předešlé verzi, ovšem na základě přidání scén je obohacuje o další. Jednomu motivu se ovšem věnuje důkladněji a opatřuje jej textem (pravděpodobně ho tímto propracováním ustanovuje za jeden z ústředních). Přesto nově vzniklá píseň nemá název. Je charakterizována jen jako „*Zpěv starého komedianta za doprovodu flašinetu.*"[87]

[84] Vzhledem k dataci dochovaného technického scénáře z tohoto roku (tj. 1950) lze tvrdit, že přes sepsání této verze, neodevzdal Vladimír Vlček scénář k dalšímu posouzení. SZCZEPANIK, Petr, ref. 3, s. 45.
[85] BSA, ref. 79, s. 1.
[86] Tamtéž, s. 35.
[87] Tamtéž, s. 6-8.

V technickém scénáři můžeme rovněž vysledovat zachování motivu s hudbou flašinetu, který je ustanoven v první verzi. Nechybí rovněž archivní hudba „*Dunajské vlny*.“

2. 4 Dokumenty z roku 1951 a 1952

V následujících dvou letech vznikají další dvě verze technických scénářů, které se nedochovaly. Jak vzpomíná Vladimír Vlček v článku časopisu *Film a doba* 3/6, [88] „*první verse scénáře byla hotova už v roce 1948 – a od té doby až do léta roku 1952 vzniklo ještě několik dalších versí, až konečně asi sedmá byla realisována*.“[89] Další dochovaný scénář je až z ledna roku 1953.[90]

Přestože údajně vznikly další dvě verze, výroba tehdy pokračovala. Následující léta se pro Vlčka i Kapra nesla v duchu vysokého pracovního vytížení. V květnu opět odjíždí Jan Kapr do Sovětského svazu. Počátkem června roku 1951 oba získávají cenu laureáta Stalinovy ceny za společný film *Nové Československo.* K tomuto významnému ocenění se vyjadřují veškerá periodika – od časopisů věnovaným odborné veřejnosti k běžným periodikům. [91] Cenu Vlček s Kaprem přebírají z rukou sovětského velvyslance M. A. Silina. Bezprostředně po této události je Jan Kapr pozván jako člen poroty na Mezinárodní filmový festival Kalovy Vary (17. července až 29. července 1951). Také spolupracuje na dokumentárním filmu Karla Michaela Wallóa (1914–1990), *Rok stalinské*

[88] VLČEK, Vladimír, ref. 51, s. 12-14.
[89] Tamtéž, s. 12.
[90] Institucionální vývoj začíná v červnu roku 1951, kdy jsou generálním ředitelem Macháčkem zrušeny ÚD i TK. Z Ústřední dramaturgie vzniká nový řídící orgán KV SUF (Kolektivní vedení Studia uměleckého filmu). Tato reorganizace je oficiálně dokončena v únoru následujícího roku, fakticky ale funguje již od září 1951. TK byly rozpuštěny a všichni tvůrčí pracovníci nyní spadají pod scénáristické oddělení, které má za úkol jednotně vést dílčí dramaturgické úkoly a denní úkoly realizace filmů přebírá výrobní odbor. SZCZEPANIK, Petr, ref. 3, s. 47–50.
[91] Filmové informace 2, č. 13, s. 7-8, 1951 – článek *„Hudební skladatel Jan Kapr“* – Přehled tvůrčí činnosti českého hudebního skladatele Jana Kapra, který byl vyznamenán Stalinovou cenou II. stupně za hudbu k filmu „Nové Československo“ . Také Vladimír Bor píše o J.K. do HR. BOR, Vladimír. Jan Kapr – laureát Stalinovy ceny. *Hudební rozhledy* III, 1950/51, č. 13, s. 12. nebo ANON. Skladateli J. Kaprovi a V. Vlčkovi odevzdány diplomy laureáta Stalinovy ceny. *Rudé právo*, 1951, č. 172 (24. 7.), s. 19.

epochy (premiéra 26. října 1951),[92] ke kterému skládá hudbu. Mimo jiné v té době píše nespočet článků a kritik.[93]

Po společném udělení Stalinových cen Janu Kaprovi a Vladimíru Vlčkovi se pravděpodobně prohlubuje jejich vzájemný vztah. V letech 1951 a 1952 sice nejsou dochovány žádné produkční dokumenty, avšak útržkovitě si můžeme vývoj *Komediantů* dokreslit na základě zpráv ze schvalovacích orgánů. Bártová ve své knize *Jan Kapr : [nástin života a díla]* zahrnuje do chronologického výčtu[94] Kaprových děl z roku 1952 „*J. Kapr zveřejňuje baletní scénu Pomsta zrazeného – pantomima na námět Ivana Olbrachta, libreto Jiřiny Korkhánkové.*“[95] Na základě toho se lze domnívat, že Jan Kapr přichází k filmovému dílu v průběhu druhé poloviny roku 1951, tedy od společného udílení cen, které se uskutečnilo v červnu téhož roku. Následující měsíce Kapr pracuje na hudbě k budoucímu filmu *Komedianti* a na základě této inspirace i zadání v jednom zveřejňuje výše zmíněnou baletní scénu.

Od začátku roku 1952 Vladimír Vlček přesouvá svou pozornost na jiný svůj projekt, na film *Zítra se bude tančit všude*, který dokončuje na podzim roku 1952 (premiéra 24. října 1952). V průběhu roku 1952 Jan Kapr pracuje také na jiném díle. Skládá hudbu k filmu *Konec strašidel* (1952), jenž má premiéru 18. srpna 1953. Ještě v červenci podruhé zasedá spolu s Vladimírem Borem v porotě 7. Mezinárodního filmového festivalu Karlovy Vary (12. července až 3. srpna 1952), na němž Vladimír Vlček dostává cenu přátelství mezi národy za film *Zítra se bude tančit všude*.

Existují i jiné prameny, které přímo ovlivňují vývoj *filmové ideje* filmu *Komedianti* v těchto letech. Jedná se například o dochované usnesení ze zasedání KV SUF[96] ze dne 16. září 1952. Samotné usnesení KV je datováno ke dni 25. září

[92] Dokument. Režie: K. M. Walló, Československo, 1951.
[93] KAPR, Jan. Zvýšit úroveň hudby k filmu. *Hudební rozhledy* III, 1950/51, č. 10/12, s. 82.
[94] BÁRTOVÁ, Jindřiška, ref. 6, s. 191.
[95] Též nesprávně uváděno pod názvem *Bratr Žak*. V jiných zdrojích také jako *Suita 1953.*
[96] Složka filmu *Komedianti*, Usnesení ze zasedání Kolektivního vedení Studia uměleckého filmu, Praha, 25.9.1952. Národní filmový archiv (NFA),f. Filmová rada,ref. ozn. 2/2/31//3.

1952.[97] Usnesení se zabývá pouze vizuální stránkou díla. Členové KV se shodují, že se jedná o zdařilý přepis námětu, ovšem navrhují zdůraznit v úvodních scénách fakt, že k úspěchu a profesní dokonalosti vede komedianty přísná, odříkávaná a vysilující práce.[98] Taktéž se zde vyjadřují k realizační stránce díla, a to, že velké množství exteriérových scén bude náročné natočit.[99] Film KV se zmíněnými podněty schvaluje a doporučuje generálnímu řediteli, aby jej dal projednat FR.[100]

Zápis z porady Filmové rady k technickému scénáři[101] (nedochovaný) Vladimíra Vlčka ze dne 25. září 1952[102] nepřináší žádné podstatné informace. Celá porada se ubírá směrem k řešení tematického plánu krátkého filmu a intervencí politického rázu u některých filmařů. Zápis končí návrhem o přesunutí schůze na pátek 4. října 1952 nebo na sobotu odpoledne (5. října 1952). Přesný termín již není uveden.[103]

Dalším pramenem je zápis z porady FR[104] o usnesení KV společně s posudkem scénáře, pravděpodobně datován k 4. říjnu 1952. Dokument obsahuje přepis diskuze, zejména založené na obsahové stránce budoucího filmu. Kromě připomínek k určitým scénám a seškrtáním scén jiných scénárista Vladimír Vlček na poradě ostře vystupuje proti členům FR a obhajuje si ideovou stránku díla. Diskusním příspěvkem se vyjadřuje ke své *filmové ideji* a nepřímo se zmiňuje o důležitosti hudby: „*Zde nebylo pochopeno jedno podstatné, že to má být taneční film. To je film o tanci. Nejkrásnější, či jak já si to představuji, je pantomima, velké*

[97] Viz. Příloha č. 4.
[98] Tamtéž, s. 1.
[99] Tamtéž, s. 2.
[100] Tamtéž.
[101] V zápise z porady je produkční dokument nazýván literárním scénářem, ovšem formální úpravou a dle charakteristiky dokumentů od Petra Szczepanika spíše odpovídá technickému scénáři. Srov. SZCZEPANIK, Petr, ref. 17, s. 86-87.
[102] 38. schůze plena Filmové rady 25. září 1952, program:*Komedianti, Praha Letní olympiáda 1952, Krištof Kolumbus,* Zápis z porady Filmové rady k literárnímu scénáři *Komedianti* Vladimíra Vlčka, Praha, 25. září 1952. NFA, f. Filmová rada, ref. ozn. 2/2/31.
[103] U data přesunuté schůze jsou určité nejasnosti. Přepis uvádí, že se schůze přesouvá na pátek 4. října 1952 nebo na sobotu, logicky tedy na 5. října ovšem v roce 1952 byla sobota 4. října. Tato nepřesnost znesnadňuje dataci dalšího dokumentu, ale schůze se pravděpodobně konala v sobotu. Proto uvádím správné datum sobota 4. října 1952.
[104] Složka filmu *Komedianti*, Zápis z porady Filmové rady k usnesení KV, Praha, 4. října 1952. NFA, f. Filmová rada, ref. ozn. 2/2/31//3.

taneční číslo. (...) Představuji si to jako umělecké taneční číslo. Na rozdíl od Olbrachta jsem dodal několik scén tanečních.“[105]

Mezi další dochované dokumenty se řadí posudek scénáře od Jaroslava Kučery [106] z 8. října 1952. [107] Autor se zde vyjadřuje k obsahové stránce, a to především k přidaným scénám, prolínajícím se ze současnosti do minulosti rodiny. Vyskytují se jak na začátku filmu, tak v samotném závěru. Kučera zde píše: „*Je třeba vynechat rok 1960. Film bude natáčen v r. 1953 a uveden koncem r. 1953 nebo 1954 do kin. Bude promítán dva roky a další dva roky reprisován. Bude tedy předváděn do r. 1958 a pravděpodobně až do r. 1960. Protože není možno předem odhadnout, zda budovy, které film bude ukazovat, budou postaveny tak, jak ukazuje film, je třeba rámec změnit. Doporučuji, aby snímky budov byly nahrazeny pražskými zahradami v květu a budovami již postavenými. V obraze 1 není možno ukazovat pomník Stalina, budovu ÚV KSČ a tři záběry na to školu cirkusového umění.*“ Je tedy patrné, že retrospektivní ladění filmu nebylo pozitivně přijato již v průběhu výroby, nicméně ještě téhož roku, přesněji 16. října 1952, je oficiálně započato s přípravnými pracemi.[108]

[105]Tamtéž, s. 6. Viz. Příloha č. 5.

[106] Jaroslav Kučera narozen 6. srpna 1929 v Praze, byl příslušníkem první generace FAMU, kde studoval kameru (abs. 1953). Byl také tvůrcem a kameramanem v Československém armádním filmu. Od roku 1957 byl stálým kameramanem FSB. Spolupracoval např. s Vojtěchem Jasným a Karlem Kachyňou (film *Dnes večer všechno* skončí), Jaromilem Jirešem, Ivanem Passerem, Oldřichem Lipským (*Jáchyme, hoď ho do stroje!*)a další. Zemřel 14. ledna 1991 v Praze.

[107]Další posudky a poznámky k filmům *Komedianti, Praha, Přicházejí ze tmy* od plk. Jaroslava Kučery, který se 38. schůze plena Filmové rady nezúčastnil, Posudky scénářů adresované Filmové radě, Praha, 8. října 1952, NFA, f. Filmová rada, ref. ozn. 2/2/31//6.

[108]ANON. Povídka Ivana Olbrachta ve filmu. *Filmové informace* III, 1952, č. 47 (20. 11.), s. 9.

2. 5 Technické scénáře z roku 1953

2. 5. 1 TECHNICKÝ SCÉNÁŘ Z LEDNA 1953

V lednu Vladimír Vlček zpracovává pravděpodobně šestou verzi technického scénáře.[109] Pracuje na ní nejspíše sám, jelikož úvodní strana[110] nenese žádné informace o jiných spolupracovních. Nejasným údajem, který se zde nachází, je autorský údaj „*Tvůrčí skupina Vladimíra Vlčka*“.[111]

V tomtéž roce nejspíše Jan Kapr a Vladimír Vlček spolu intenzivně pracují na filmu *Komedianti,* který je již ve fázi přípravných prací (výběr lokací, propočty metráže atd.). Kapr (mimo práci na filmu) je ještě v květnu vyslán do SSSR jako člen delegace československých skladatelů. V květnu je již hudba pravděpodobně hotova a nutné playbackové nahrávky natočeny. Ty jsou nezbytné pro taneční scény.

Úvodní část technického scénáře s obecnými informacemi obsahuje nově autorsko-tvůrčí údaje (jsou zde jmenovitě uvedeni členové štábu, včetně hudebního skladatele Jana Kapra), přesto se nejedná o finální skupinu pracovníků a některé pozice jsou ještě obměněny v další verzi scénáře.[112] Nově jsou v samostatné kapitole podrobněji charakterizovány scény i s metráží a s ohledem na místo natáčení.[113] Nově zařazená kapitola informuje o hlavních rolích, ve kterých obrazech se hlavní postavy objevují, a jsou zde také uvedeny herecké a artistické doubly s čísly obrazů, ve kterých hlavní herci účinkují.[114]

---

[109] Barrandov Studio a.s., archiv (BSA), sbírka: Scénáře a produkční dokumenty (SCE), Film: Komedianti, Technický scénář, leden 1953.
[110] Viz. Příloha č. 6.
[111] Teoreticky tato verze scénáře měla vzniknout pod taktovkou scénáristického odboru, protože Tvůrčí skupiny (TS) jako takové byly stanoveny až na podzim roku 1954, tedy necelého půl roku po první premiéře již hotového filmu.
[112] Tato verze scénáře uvádí kupř. Choreograf: Jiřina Mlíkovská, ve skutečnosti se jako hlavní choreograf na filmu podílela Zora Šemberová.
[113] V podobě: Obraz (očíslování obrazu), záběry (počet záběrů), metry, metry celkem a obraz.
[114] Zajímavostí je, že autor věnoval pozornost i zvířatům ve stejně podobě jako ostatním účinkujícím.

Strany samotného technického scénáře mění svou formu. Ve vizuální části je nově u jednotlivých obrazů uváděna metráž. Vladimír Vlček sice ponechává strany dělené do dvou sloupců,[115] ale v auditivní části od sebe rozděluje ještě dialogy od hudebních motivů, které jsou spolu s hluky a ruchy v dalším sloupci. Hudba je nově blíže specifikována zkratkami „S" (synchron) a pořadovým číslem synchronu.[116] Hudba je opět řazena k jednotlivým scénám a Vladimír Vlček již udává jasný začátek a konec hudebních motivů. Autor pracuje s některými totožnými motivy jako v předešlých verzích a stejně je obohacuje o další, opět na základě přidávání scén a záběrů. Ve verzi scénáře z roku 1950 uvádím hudební motiv „*Zpěv starého komedianta za doprovodu flašinetu*,"[117] motiv, který Vladimír Vlček používá i zde, ale nyní jej upřesňuje názvem „*stará kramářská píseň.*"[118] V podstatě se jedná o stále zachovaný flašinetový motiv, který rozvádí a propracovává.

2. 5. 2 TECHNICKÝ SCÉNÁŘ Z BŘEZNA 1953

Poslední sedmá verze technického scénáře[119] pochází z března roku 1953. Scenárista Vladimír Vlček jej sepisuje opět ve své TS. Titulní strana[120] mimo základní informace nese psanou poznámku – „*Upravený technický scénář dle připomínek KV a FR z 22. 4.53.*"[121]

S největší pravděpodobností se jedná o technický scénář, podle kterého se film *Komedianti* natáčí. Ovšem i v rámci této verze dochází k úpravám – především závěr filmu, který je ve scénáři rozveden o přechod děje do současnosti. Oproti

[115] Tak jak jsem ji uvedl v předchozích verzích z let 1949 a 1950, forma rozdělení stránky na dva sloupce - na vizuální a auditivní část.
[116] Přesto technický scénář neobsahuje podrobný seznam použité hudby, kde by byly očíslované synchrony upřesněny.
[117] BSA, ref. 79, s. 6-8.
[118] BSA, ref. 109, s. 5.
[119] BSA, ref. 44.
[120] Viz. Příloha č. 7.
[121] Zápisy z porad ani usnesení nejsou dochovány.

výsledné verzi filmového díla je ve skutečnosti tento závěr úplně vypuštěn. Zkrácení scénáře vyplývá pravděpodobně z doporučení KV a FR (nedochované).[122]

Kromě definitivně stanovených autorsko-tvůrčích údajů, které odpovídají štábu výsledného filmu, jsou propracovány také herecká obsazení, místa natáčení a metráž filmu. Navíc jsou zde uvedeny seznamy hudebních synchronů a samostatně seznam playbacků. Seznam nese názvy jednotlivých použitých hudebních motivů, které jsou označeny zkratkou a pořadovým číslem (buďto „ PB“ – playback, nebo „S“ – synchron). Nesou také informaci o použitých záběrech, ve kterých se vyskytují.

Strany samotného technického scénáře se formou od předešlé verze technického scénáře nijak nemění. Jsou děleny do dvou sloupců a v auditivní části jsou odděleny dialogy od hudebních motivů a hluků s ruchy. Hudba je v textu blíže specifikována zkratkami „PB“ a „S“ (synchron) a pořadovými čísly odpovídajícími seznamům v úvodní části scénáře.

V samotném textu technického scénáře je hudba řazena k jednotlivým scénám a je jasně stanoven začátek a konec hudebních motivů. Autor pracuje s některými totožnými motivy jako v předešlých verzích. Příkladovým motivem je již několikrát zmíněná hudba flašinetu, která se postupně transformovala do výsledné podoby až v této verzi. Jedná se o „*Kramářskou píseň*“ s ustáleným názvem i textem písně. V celém průběhu výroby zůstala i archivní hudba *Dunajské vlny*, která zaznívá i ve výsledním filmovém díle *Komedianti*.

Pro úplnost je důležité zmínit dokumenty, jakými jsou usnesení[123] KV SUF a zápis[124] z porady FR. Po dokončení všech prací na filmu musely tyto orgány

---

[122] Domněnka autora, která je podložena písemným posudkem Jaroslava Kučery z roku 1952, ve kterém se Kučera vyjadřuje k vypuštění takovýchto scén ze scénáře z roku 1952 (nedochovaný).

[123]Dochované usnesení KV SUF ze 4. března 1954 o filmu *Komedianti* režiséra Vladimíra Vlčka přináší informace o změnách, které proběhly i v rámci poslední verze technického scénáře a které KV chválí. Usnesení se zabývá obsahovou stránkou díla a charakterizací postav. Dále jsou zde vyzdvihovány obrazy zachycené české krajiny a v neposlední řadě se KV vyjadřuje i k hudební stránce díla, ovšem pouze pochvalou za krásnou hudbu. V závěru usnesení členové doporučují ocenit Vladimíra Vlčka v roce 1954 státní cenou. Složka filmu *Komedianti*, Usnesení ze zasedání Kolektivního vedení Studia uměleckého filmu, Praha, 4. března 1954, NFA, f. Filmová rada, ref. ozn. 2/3/19//5.

[124]Zápis z porady Filmové rady ze dne 4. března 1954, které se účastní i Vladimír Vlček navazuje na usnesení KV. Druhý dokument přináší v diskusi zúčastněných pouze slova chvály na všechny stránky

v rámci schvalovacího procesu zhlédnout výsledný film. Montážní listina[125] vznikla pravděpodobně pro zahraniční distribuci.[126] Zmíněné archiválie pouze reflektují výsledný film a vzhledem k záměru práce nejsou nikterak důležité.

filmového díla. Jediné nad čím se, lze pozastavit je určitá forma percepce hudební stránky filmu. Slovy Marie Pujmanové, která zasedala ve FR: „*Hudba je také hezká, tak jednoduše postavená.*" Nejspíše naráží právě na flašinetovou hudbu, která se tak stala „nepsaným" ústředním motivem. In. 19. porada Filmové rady 4. března 1954, program: *Vídeňská krev, Žena horník, Komedianti, Psohlavci, Píseň česká (Z mého života), Když šel Švejk do Budějovic*, Zápis z porady Filmové rady o novém filmu *Komedianti*, Praha, 4. března 1954, NFA, f. Filmová rada, ref. ozn. 2/3/19.

[125] Dokument vzniká v zahraničním oddělení ČSF. Titulní strana (viz. Příloha č. 8) mimo základní informace obsahuje ještě tužkou psané datum (pravděpodobně vzniku) v pravém horním rohu „24. 3. 54" a jak je uvedeno na druhé straně dokumentu pod autorsko-tvůrčími údaji: „*Montážní listina byla napsána po konečné redakci první kopie.*" (str. 2) Dokument je formálně rozdílný od technických scénářů. Před samotnou montážní listinou jsou údaje rozepsány do částí, které obsahují autorsko-tvůrčí údaje, dále jsou zde rozepsány texty ve filmu, opatřeny detailními záznamy o čísle záběru, názvem výjevu textu (př. Cedule s nápisem) a samotným textem. Detailně je zde uveden hudební doprovod s údaji o čísle záběru – od kterého záběru do kterého záběru trvá hudba, popisem obrazu, autorem hudby, použitím vydané hudby, popisem použití a trváním hudby (uvedeno pouze jako „min." a „vteř."). Samotná montážní listina je dělena do řádků podle záběrů a každý řádek obsahuje informace o druhu záběru, délce záběru, popisu záběru, dialog, hudba a hluky. Barrandov Studio a. s., archiv (BSA), sbírka: Scénáře produkční dokumenty (SCE), Film: Komedianti, Montážní listina, 1954.

[126] Jelikož je filmové dílo promítáno na filmovém festivale v Cannes, kde byl nominován na hlavní cenu a distribuováno do Polska, jedná se pravděpodobně o přepis pro otitulkování do cizího jazyka. Tomu nasvědčuje vznik dokumentu v zahraničním oddělení FSB. ANON. Několik ohlasů o filmu „Komedianti" promítaném dne 7. IV. 1954 na Světovém filmovém festivalu v Cannes. *Filmové informace* V, 1954, č. 17 (29. 4.), s. 14-16.

3 Komedianti – vybrané scény

V následující kapitole se zaměřuji na menší celky produkčních dokumentů i filmového díla, na jednotlivé scény.

Jedná se o scény, které obsahují výrazné hudební motivy a na kterých je znatelný vývoj hudební složky a spolupráce hudebního skladatele. Názvy vybraných scén vychází ze seznamu hudebním motivů z technického scénáře z března 1953.[127] Pro lepší orientaci v práci zjednodušuji názvy jednotlivých motivů. Jedná se konkrétně o *Kramářskou píseň v doprovodu flašinetu* (dále jen ***Kramářská píseň***) a ***Montáž hledání*** (název odvozen od scény). Výjimkou je hudební motiv nazvaný *Flašinet vyhrává k pantomimě*, rovněž odvozen od scény. Podle komponisty Jana Kapra jeho název v práci pozměňuji na ***Pomstu Zrazeného***.[128]

Každému hudebnímu motivu a scéně je věnována samostatná kapitola. Vybrané scény z produkčních dokumentů jsou řazeny chronologicky stejně tak, jak vznikaly scénáře, a jsou vsunuty do samostatných kapitol.

V jednotlivých kapitolách u scén sleduji název scény s hudebním motivem, zařazení scény do dokumentu, zařazení hudby v rámci scény a propracovanost hudebního motivu (název, bližší specifikace, délka hudebního motivu).

3. 1 Kramářská píseň

Je prvním hudebním motivem, který po hlubším probádání, nabízí ukázkový příklad vývoje hudební stránky díla. Přesto, že se ve formě plnohodnotného

[127] BSA, ref. 44, s. 24-26.

[128] Pod tímto názvem Jan Kapr vydává v roce 1952 baletní scénu s pantomimou na námět Ivana Olbrachta a libreto Jiřiny Kokrhánkové. BÁRTOVÁ, Jindřiška, ref. 6, s. 191.

hudebního motivu objevuje až ve třetí verzi technického scénáře, lze jeho vývoj sledovat i v dřívějších verzích. Vladimír Vlček totiž již ve scénosledu pracuje s *filmovou ideou* tohoto motivu, ovšem ještě ne přesně blíže formovanou. Jak uvádím v předchozí kapitole, scénosled je ve formě souvislého textu, přesto lze rozeznat jednotlivé scény, dle zaznamenaných přechodů mezi nimi.

Na základě těchto znaků je scéna s prvotními zmínkami *Kramářské písně* řazena jako druhý obraz scénáře. Zmínka o určité auditivní složce díla je umístěna v úvodu scény a již nyní lze sledovat autorův záměr podkreslit scénu až do části, kdy začíná představení komediantů s prvním monologem starého komedianta. Budoucí *Kramářská píseň* se zde neobjevuje ve své úplné podobě, nenese svůj název a v podstatě se nejedná o píseň. Je zde zmíněna pouze v hromadném výčtu zvukových doprovodů v takovéto podobě „*...hluk flašinetů, trubek, volání….*“.[129] Bezesporu se lze domnívat, že autor pokládá flašinety za nedílnou součást života komediantů a tím počítá i s použitím hudby těchto nástrojů. Zmíněný hluk flašinetů je předchůdcem hudebního motivu *Kramářské písně* a tím i první formou *filmové ideje* prvníhohudebního motivu. Ve zmíněném roce ještě nelze sledovat zásahy Jana Kapra do výroby filmu i jeho postoj a formování jeho *filmové ideje.*

V dalším produkčním dokumentu, technickém scénáři z roku 1949, má Vladimír Vlček možnost se hudební stránce díla věnovat v samostatné části. Tomu umožňuje forma scénáře. Po přepracování celého námětu řadí autor scénu, s budoucí *Kramářskou písní,* do úvodu. Nyní se jedná o detailně charakterizovanou scénu, která je značena s podrobnými informacemi „*Obraz 1., Venkovská pouť. Exterier – den*.“[130]

Scénárista zde zařazuje budoucí hudební motiv do začátku scény. Ovšem stále se nachází ve výčtu ostatních auditivních složek. Podoba *Kramářské písně* se nikterak zásadně nemění od předešlého zpracování, její podoba „*Flašinety, píšťalky, trumpetky, plechoví slavíci, frkačky, orchestriony, vyvolávání atd.*“[131] je spíše ještě obohacena o další hluky a ruchy, nicméně zařazení flašinetu na první místo výčtu,

[129] BSA, ref. 55, s. 2.
[130] BSA, ref. 70, s. 1.
[131] Tamtéž.

může být důkazem o tom, že Vladimír Vlček dává důraz na charakteristický zvuk tohoto hudebního nástroje. Oproti předchozímu zpracování hudebního motivu, byť je zde na hudbu pozornost zaměřena více, není možné identifikovat, zdali má hudba s ostatními zvukovými složkami doprovázet celý průběh obrazu až do prvního dialogu nebo pouze v jeden okamžik.[132] Jistý posun zpracování hudby je znatelný, ovšem vyvstává otázka, zdali není z větší zapříčiněn dodržováním scénáristických forem dokumentů. Vlčkova *filmová idea* hudbyse v této verzi zásadně neliší od předchozí, avšak změny v dějové linii jsou rapidní. Jan Kapr se i ve zmíněném roce.

Technický scénář z roku 1950 je značně ovlivněn sovětskými filmovými pracovníky. Z této verze je patrné prosazování prvků socialistického realismu do budoucího filmu. Již jednou zmíněné prolínání děje mezi dvěma časovými rovinami a zasazení moderních budovatelských scén z cirkusové školy do děje. Tento vliv je patrný i na některých nově vzniklých hudebních motivech.[133] Právě kvůli těmto zásahům se scéna, dějově totožná s předešlými, objevuje ke konci určitého úvodu. V podstatě se jedná o scénu, kterou začíná retrospektivní vyprávění. Ve scénáři je tato převzatá scéna zařazena jako „*Obraz 4., Venkovský jarmark. Exterier – den.*“[134] Přes ovlivnění *filmové ideje* socialistickým realismem a zásahem sovětských filmařů je znatelný autorův posun v pohledu na hudební stránku a její celkovou důležitost. Zaznamenané hluky a ruchy sice zůstávají stále ve stejné podobě jako v předchozích verzích („*Píšťalky, trumpetky, plechoví slavíci, frkačky…* “.)[135]avšak hudbu flašinetu již autor upřednostňuje před ostatními a tím klade důraz na její důležitost.

Do teď nevýrazná a zmiňována pouze ve výčtech ji Vladimír Vlček rozvíjí textem a zpěvem starého komedianta v doprovodu flašinetu.[136] Text nově vzniklé

[132] Problém zmiňuji již při vyhodnocení scénářů, že v těchto verzích nemají hudební motivy stanovenou délku svého trvání.
[133] Příkladem může být *„Sborová píseň zpívaná mladými hlasy“* zasazená ke scéně, v níž je obraz s nápisem cirkusové školy na moderní budově. BSA, ref. 79, s. 1.
[134] Tamtéž, s. 6.
[135] Tamtéž.
[136] Viz. Příloha č. 9.

písně Vladimír Vlček pravděpodobně rozepisuje záměrně do dvanácti slok, tak aby zpěv doprovázel všechny střídající se záběry ve scéně. Vlčkovu *filmovou ideu* fixovanou ve sledovaném scénáři již můžeme považovat za první skutečnou formu hudebního motivu *Kramářské písně*. Zásahy hudebního skladatele do vývoje filmového díla nejsou patrné. Jelikož se jedná o rok 1950, a obě osobnosti se již znají, je pravděpodobné, že Vladimír Vlček s Janem Kaprem alespoň svou *filmovou ideu* konzultuje.

Přes skutečnost, že nejsou dochovány dvě verze technických scénářů z průběhu dvou let (1951 a 1952) tak technický scénář z ledna roku 1953 přináší stále způsob provedení jako ve verzi z roku 1950, tedy prolínání děje mezi dvě časovými rovinami. Díky tomuto schématu je scéna „*Obraz 2., Máchův kraj: /Branná/. Exteriér-den-bez slunce-pozdní podzim.*“ [137] s hudebním motivem *Kramářské písně* řazena jako druhá. Jak je patrno z názvu scény, nejedná se o venkovský jarmark, ale o pohled do melancholické krajiny, která má naznačovat toulání komediantů. Hudební motiv je zde blíže charakterizován jako čtvrtý synchron scénáře „*S.4:Do taneční hudby se prolíná hudba starého flašinetu a z ní se ozve stará kramářská píseň: /vzdálený flašinet, sametový hlas/:*“[138] a již při čtení technického scénáře je patrné, že se jedná o průvodní (paralelní) hudební synchron. Takové přesné charakteristice odpovídá zásah hudebního skladatele Jana Kapra. Hudební motiv *Kramářské písně* pokračuje spolu se slokami během dalších třech scén „*Obraz 3., Jihočeský kraj /Rybník Štilec/ Exteriér-den-léto.*“, „*Obraz 4., Krajina u Lomnice nad Popelkou /pod horou Tábor na podkrkonošské straně/ Exteriér – den – léto.*“ až do scény s názvem „*Obraz 5., Náměstí v Semilech – jarmark-. Exteriér – den.*“ Během toho střídání se hudební motiv stále přibližuje, a postupně do něj vstupuje přibližující se hluk jarmarku charakterizován jako „*troubení a hluk jarmarku*“.[139] V tento moment kdy se jedná o scénu „*Obraz 5., Náměstí v Semilech – jarmark-. Exteriér –den.*“ je stále přetrvávající hudební motiv konkrétně připsán starému komediantovi „*Flašinet a zpěv starého*

[137] BSA, ref. 109, s. 5.
[138] Tamtéž.
[139] Tamtéž, s. 8.

/pokračov..:/.[140]Spolupráce Jana Kapra na výrobě je patrna na provedených změnách v technickém scénáři. Jsou patrny především na charakterizaci auditivní složky budoucího filmu. Zde můžeme sledovat drobné nuance typické spíše pro hudebního skladatele, než-li filmového režiséra. Příkladem uvádím výše zmíněnou podrobnou charakterizaci „*vzdálený flašinet, sametový hlas.*“

Technický scénář z března roku 1953 pracuje se stejnými scénami jako předchozí verze. Ve stejném pořadí i se stejnými názvy. Hudební motiv *Kramářské písně* je opět řazen ve druhé scéně i se stejným názvem „*Obraz 2., Máchův kraj /Branná/. Exteriér – den bez slunce – pozdní podzim*.“[141] Jediným rozdílem, oproti lednové verzi jsou uvedené scény, které doprovází úvodní titulky. S tím také souvisí použitý hudební motiv, který je podkladem titulků a „*V dramatické hudební předehře je výrazně patrný flašinetový motiv komediantů*.“[142] Druhá scéna pozvolna navazuje právě na synchron úvodní hudby. Vladimír Vlček spolu s Janem Kaprem využívají přednatočeného playbacku, který je značený „*PB:1*:“a navazuje výrazný flašinetový motiv. Ve scénáři je počátek hudby v druhé scéně zaznamenán „*Do úvodní hudby se prolíná hudba ze starého flašinetu a z ní se ozve stará kramářská píseň /hlas starého, doprovázený vzdáleným flašinetem/*:“ Zde se jedná bezesporu o zásadní zásah hudebního skladatele do *filmové ideje.* Označením tohoto hudebního motivu za playback pozměňuje jasně vymezený pohled Vladimíra Vlčka. Jelikož je nutno playback nahrát s předstihem před samotným natáčením scény, stává se tak hudební skladatel nejdůležitějším členem formující *filmovou ideu.*

3. 2 Pomsta zrazeného

V úvodu bych rád objasnil, že v žádné verzi produkčního dokumentu nenalezneme takto označenou scénu ani hudební motiv. Pod tímto názvem v roce

[140] Tamtéž, s. 10.
[141] BSA, ref. 44, s. 5.
[142] Tamtéž, s. 4.

1952 představuje Jan Kapr baletní scénu s hudebním motivem.[143] Faktem zůstává, že název nejspíše původně pochází od scénáristy Vladimíra Vlčka, který vystoupení s pantomimou do filmového zpracování Olbrachtovy předlohy přidává pro větší líbivost filmu. Geneze názvu *Pomsta zrazeného* nejspíše pramení již ve scénosledu v roce 1948. V tomto přepisu předchází samotné pantomimě scéna ve které komedianti vlastnoručně vyrábí plakát pro představení. V něm se pravděpodobně, poprvé objevuje název pantomimy „*POMSTA ZRAZNÉHO MILENCE*“.[144]

Ve zmíněném dokumentu nalezneme scénu s pantomimou dle úvodního popisu: „*Franta hraje celý šťastný na flašinet.*“[145] Tuto větu scénárista Vladimír Vlček už neopouští a nalezneme ji v každé další verzi. V každé další verzi také tímto způsobem zaznamenává začátek scény. Můžeme si povšimnout, že autor opět ne náhodou využívá hudby flašinetu, která zde není konkrétně zmíněna, ovšem dle uvedené věty se dá předpokládat, že pantomima probíhá za hudebního doprovodu. Za další zvukové zmínky Vlček uvádí pouze útržkovitě hluk výkřiků, výskání smíchu a potlesku.

Technický scénář z roku 1949 naopak obsahuje charakteristiku hudebního motivu, který ovšem začíná ve dvou scénách před samotnou pantomimou. Záměrem Vlčka pro vložení tohoto motivuje uvést a napovědět divákovi, že následuje samotná pantomima. Předchozí scény se pantomimou taktéž zabývají, odhalují první myšlenky, její vznik a přípravu komediantů na produkci. Tento hudební motiv přímo předcházející *Pomstě zrazeného* začíná ve scéně „*Obraz 4., Jarní krajina. Exteriér–den.*“,[146]respektive v závěru scény autor konkretizuje zápisem v auditivní části dokumentu „*Začíná tichý lyrický hudební motiv, který pak bude dramaticky rozehrán v pantomimě.*“ Takto detailně popsaná *filmová idea*, může vyvolávat dojem, že ji formuloval hudební skladatel, ovšem jedná se o původní *ideu* Vladimíra Vlčka. V této scéně se objevuje ještě jedna zmínka o hudebním motivu *Pomsta zrazeného*. A to již ve své ucelené podobě. Hudební motiv zde začíná

[143]BÁRTOVÁ, Jindřiška. *Jan Kapr : [nástin života a díla].Brno :* JAMU, 1994, s. 191.

[144]BSA, SCE, Film: Komedianti, Filmový scénosled, 1948, s. 6.
[145] Tamtéž, s. 9.
[146] Tamtéž, s. 11.

„*Hudební motiv pantomimy zesiluje a přechází do následujícího obrazu.*“ [147] a setrvává přes prolínání obrazu mezi scénami. V další scéně „*Obraz 5., Návsí v Rybné. Exteriér – den.*“ je hudební motiv rozvíjen dle děje „*Hudební motiv pantomimy rozvádí orchestr do široké předehry.*“ [148] Těmito charakteristikami hudebního motivu autor podtrhuje přicházející představení a s tím i vrchol hudebního doprovodu. Ve scéně se samotnou pantomimou „*Obraz 6., Návsí v Rybné. Ateliér – večer.*“, která začíná opět již ustanovenou úvodní větou „*Franta hraje celý šťastný na flašinet.*“ [149] je v auditivní části dokumentu zmíněn jednoslovně „*Flašinet*“, který je po třech obrazech rozveden do orchestru „*Hudba flašinetu: přechází do orchestru.*“ Podoba hudebního motivu *Pomsta zrazeného* je zde charakterizována jako hudební doprovod flašinetu a později v nejasné představě má být tento motiv rozváděn do orchestru. Vlčkova představa se oproti scénosledu jasně formuje, avšak skutečnou hodnotu by měl dodat hudební skladatel svým zpracování, což se u této verze neuskutečňuje. Scéna pravděpodobně pokračuje s hudebním motivem a jsou do ní začleněny dialogy diváků představení. Hudební motiv je přerušen v půlce scény a v půlce produkce pantomimy „*Hudba flašinetu, rozváděná orchestrem ustane*.“[150] Následuje prostor pro hluky a ruchy v podobě potlesku a také dialogy. Zpracování auditivní složky této scény prozrazuje, že scénárista Vladimír Vlček klade důraz na hudbu flašinetu použitou v motivu *Pomsta zrazeného.*

V roce 1950 Vladimír Vlček tento hudební motiv nijak zásadně nemodifikuje. Tato verze je po bližším probádání totožná, tudíž lze tvrdit, že Vladimír Vlček a nově přizvaní sovětští spolupracovníci nemají potřebu pozměňovat tuto část budoucího filmového díla. Nemění se pořadí, obsah ani délka scén. Předchozí verzi odpovídají názvy i specifikace scén s hudebním motivem. Jedinou rozlišností oproti předchozí verzi je v pouze v konci, kde skupina autorů přidává záběry, které však nejsou doprovázeny žádný hudebním motivem. Jak uvádím u první scény.

[147] Tamtéž, s. 12.
[148] Tamtéž, s. 13.
[149] Tamtéž, s. 17.
[150] Tamtéž, s. 21.

Spolupráce Jana Kapra na této verzi, je opět neprokazatelná. Tvrdím-li u prvního hudebního motivu *Kramářská píseň,* že některé změny jsou konzultovány s Janem Kaprem, tak zde musel hudební skladatel souhlasit s převzatým zpracováním z roku 1949.

Technický scénář z ledna roku 1953 ponechává původní *filmovou ideu* a první náznaky hudebního motivu *Pomsta zrazeného* jsou patrny opět dvě scény před samotným obrazem s pantomimou. V závěru scény „*Obraz 8., Letní krajina /Mezi Semily a Vysokým/. Exterier – den.*“[151] jsou podobně jako v předchozích verzích první náznaky *Pomsty zrazeného*. Opět pozvolna „*Začíná tichý lyrický hudební motiv, který pak bude dramaticky rozehrán v pantomimě.*“[152] a scéna končí opět prolínáním i s hudebním motivem do další scény.[153]Tento postup setrvává ve všech verzích dokumentů, patrně s ideou Vladimíra Vlčka souhlasil i Jan Kapr. Tento drobný detail – ponechání hudby v prolínání obrazů přenáší přímo k představení pantomimy. Následující „*Obraz 10., Návsí v Rybné. Ateliér – večer.*“ [154] již podkresluje *Pomsta zrazeného* přesně definována zkratkou „*S. 8*“. Zmínka o hudbě je však v takovéto podobě „*Hudba Flašinetu*“. Ta je zde jednoduše charakterizována a podkresluje celé představení a ustává na konci pantomimy, avšak ne na konci scény. Hudební motiv přestává znít v polovině scény poznámkou „*Hudba flašinetu ustane*.“[155]

Verze technického scénáře z března roku 1953 přináší znatelné zjednodušení hudebního motivu. Zde začíná hudební motiv *Pomsta zrazeného* až se scénou pantomimy „*Obraz 10. Návsí v Rybné. Ateliér – večer*.“[156] a hudební doprovod scény je značen jasným způsobem „*PB:3Hudba flašinetu*“. Zjednodušení děje budoucího filmového díla a tím i zjednodušení hudebních motivů, umožňuje Janu Kaprovy propracovat hudební motiv *Pomsta Zrazeného* do takové míry, že jej

[151]BSA, SCE, Film: Komedianti, Technický scénář, leden 1953, s. 20.
[152]Tamtéž, s. 21.
[153]Zmíněný hudební motiv je opět konkrétně značen „*S: 7:*“, jedná se tedy o v pořadí sedmý synchron scénáře.
[154] Tamtéž, s. 25.
[155] Tamtéž, s. 32.
[156]BSA, SCE, Film: Komedianti, Technický scénář, březen 1953, s. 20.

zpracovává jako playback. To je v podstatě i nutností, jelikož pantomima je v této verzi pojata spíše jako taneční scéna. Je tedy nutné mít již nahraný hudební motiv pro správnou koordinaci tance, obrazu i hudby. Opět zde můžeme sledovat, že Vladimír Vlček s Janem Kaprem pravděpodobně filmové dílo nejprve konzultuje a později Kapr do výroby vstupuje jako hudební skladatel a udává při finální výrobě výslednému filmovému dílu směr.

3. 3 Montáž hledání

Náznak spíše samotné *Montáže hledání,* než takto pojmenovaného hudebního motivu je patrný již v první verzi. Ta je zasazena na palouk pod zámek Hluboká. Vlčkova *filmová idea* zde dostává přesnou fixaci, která se v průběhu výroby nemění. Hudební motiv zde není uveden, jediné auditivní prvky díla jsou dialogy. Celkově se Vladimír Vlček zaměřuje na průběh a vývoj děje a hudební stránku díla je v této části filmu znatelně opomíjena. Scény montáže hledání jsou celkem čtyři. Ve zmíněné verzi je ve druhé scéně zaznamenán monolog, který je již zde blíže specifikován – „*Hlas Olgy rytmicky v pianissimu doplňuje.*“[157] Ovšem v pozdějších verzích je celá tato scéna odebrána. Především z důvodu, že je založena stále na retrospektivním vzpomínání, které jak zmiňuji, bylo autorovy vyčteno schvalovacími orgány. *Montáž hledání*, v této verzi bez bližší specifikace hudebního motivu, končí u scény z malé venkovské hospody.[158]

Ve verzi z roku 1949 *Montáži hledání* předchází scéna zasazená pod zámek Hluboká. Následný stejnojmenný název „*Obraz 44., Montáž hledání. Exterier-den.*“ je doprovázen zmínkou o budoucím hudebním motivu „*Baladická hudba. Disharmonie. Úzkost, naděje*.“ [159] Dále scéna pokračuje střídáním záběrů proložené

[157]BSA, SCE, Film: Komedianti, Filmový scénosled, 1948, s. 43.
[158] Tamtéž. s. 49.
[159] BSA, SCE, Film: Komedianti, Technický scénář, 1949, s. 91.

vnitřními dialogy a monology. V polovině scény se objevuje důraz na hudbu a vyhrocení celé situace „*Ostrý disharmonický tón*.“ [160] po kterém bezprostředně následuje „*Tragická hudba*“, která má podtrhávat beznadějnost scény. *Filmová idea* Vladimíra Vlčka, zde nenechává prostor pro případný skladatelův cit. Jasné a vymezené důrazy na hudbu proto zaznamenává důkladně.

Ve verzi z roku 1950 se hudba *Montáže hledání* objevuje ihned na začátku scény podrobně značené jako „*Obraz 43. Montáž hledání. Exteriér – Ateliér – Léto – Podzim.*“. [161] Při podrobnějším badání a vzájemném porovnání se ukazuje, že *Montáž hledání* je opět totožná s verzí z roku 1949.

Technický scénář z ledna 1953 přináší verzi, ve které stále navazuje scéna *Montáže hledání* na scénu se zámkem Hluboká. Samotná *Montáž hledání* detailně popsána jako „*Obraz 20. Montáž hledání. Cesta ke Krumlovu. Exteriér–den-léto*.“[162] Hudební motiv je zde charakterizován jako „*S:26: Začíná symfonická věta, podle níž bude i ve střihu rytmizována celá montáž hledání*.“ a touto zmínkou začíná hudební motiv již blíže specifikovaný značením synchronu. Vladimír Vlček zde tedy počítá s určitým poddáním scén hudební složce. Pravděpodobná spolupráce Jana Kapra, tak formuje *filmovou ideu* scénáristy. Lze se domnívat, že na této verzi hudební skladatel již spolupracuje. A to nejen na základě propracovanosti auditivní části scénáře. Dalších patnáct obsahuje po jednom záběru a již na pohled je znatelné, že podléhají hudbě, přestože, je ve všech zmíněna pouze zkratkou synchronu a označením „S:26: Hudba“ [163] Konec *Montáže hledání* se nachází ve scéně „*Obraz 53., Montáž hledání: Máchův kraj /Branná/. Exteriér-den-bez slunce pozdní podzim*.“[164] a je značen opět detailnějším popisem „*Celá montáž je rytmizována na hudbu. Tragická hudba utichá, ztrácí se v dálce.*“

V technickém scénáři z března 1953 *Montáž hledání* navazuje opět na scénu z Hluboké. V této verzi „*Obraz 40. Montáž hledání. Cesta ke Krumlovu. Exteriér –*

[160] Tamtéž, s. 93.
[161] BSA, SCE, Film: Komedianti, Technický scénář, 1950, s. 98.
[162] BSA, SCE, Film: Komedianti, Technický scénář, leden 1953, s. 109.
[163] Takto je značena auditivní část díla na stranách 110 – 121.
[164] Tamtéž, s. 122.

den – léto.“[165] hudební motiv začíná hned v úvodu scény a je značen „*S.18*:“. Spolu se změnou počtu scén, ve kterých se hudební motiv *Montáž hledání* objevuje, je označení motivu za osmnáctý synchron scénáře jediná viditelná změna. Opět *Montáž hledání* končí ve scéně značené „*Obraz 53., Montáž hledání: Máchův kraj /Branná/ Exterier- den- bez slunce- pozdní podzim*.“[166] kde je konec hudebního motivu zaznamenán „*S: 18: Celá montáž je rytmizována na hudbu. Tragická hudba utichá, ztrácí se v dálce.*“

[165] BSA, SCE, Film: Komedianti, Technický scénář, březen 1953, s. 108.
[166] Tamtéž, s. 121.

4 Závěr

Bakalářská práce sleduje Kaprův skladatelský počin na československém hraném filmu Komedianti od režiséra Vladimíra Vlčka, natočeného podle motivů povídky národního umělce Ivana Olbrachta.

Koncem čtyřicátých let minulého století nabývala hudební složka u filmů stále větší důležitosti. Na filmovém díle Komedianti lze díky dochovaným scénosledům na tento regres jasně poukázat. Přestože se první scénosled z roku 1948 hudební složce (tj. Kaprovu komponování) téměř nevěnuje, nebo alespoň v malé míře, následující dokumenty se tématu hudby věnuje mnohem obšírněji.

V průběhu práce a na základě vybrané metodologie vyvstaly určité výzkumné otázky, které jsem si jako autor položil a které mě motivovaly pracovat s nejrůznějšími dochovanými archiváliemi a víceméně úspěšně na ně hledat odpovědi. Všechny tyto odpovědi v práci zaznívají ať už přímo či nepřímo, nicméně je na místě se nyní k těmto otázkám vrátit a udělat jim resumé.

První otázka byla směřována na osobnost hudebního skladatele. Kým je autor hudby přizván k účasti na tvorbě filmového díla a na základě jakých hledisek?

Jan Kapr a Vladimír Vlček se dle všech dochovaných pramenů setkali již dříve, někdy v roce 1949 a hned společně pracují na koprodukčním filmu *Nové Československo* (1950), kde se tito pracovníci setkávají v pozici hudební skladatel a spolurežisér. Po skončení tohoto projektu se však nerozchází úplně, mimo jejich společné společenské aktivity, jako je ocenění Stalinovou cenou v roce 1951, jsou permanentně v kontaktu. To ústí v přizvání Jana Kapra na Vlčkův rozpracovaný projekt – *Komedianti*. Kromě „vedlejších" úkolů, které jim ukládali jejich profese, již od závěru roku 1951 pracují na *Komediantech*. Důkazem této práce může být Kaprem zveřejněná baletní scéna Bratr Žak, která vychází roku 1952. Jistě se nejedná o náhodnou inspiraci totožným tématem. Bohužel odpověď na otázku - na základě jakých hledisek je hudební skladatel přizván, zde nelze odpovědět jednoznačně, protože příklad filmu *Komedianti* ukazuje, že odbornost či hudební zaměření skladatele nerozhodovala o jeho přizvání či přiřazení k projektu.

Tudíž Vladimír Vlček jako vedoucí dramaturgické jednotky mohl vybírat na základě jiných, pravděpodobně osobních, aspektů, než tomu bylo v běžné praxi.

Dalším zajímavým otazníkem jsou samotné produkční dokumenty díla. Ovšem po detailnějším prozkoumání všech dochovaných archiválií nyní můžu odpovědět na otázku, kdy se v průběhu tvorby a výroby objevují první zmínky o hudbě či o ostatních zvukových složkách filmu.

Filmové dílo *Komedianti,* jež je bohaté na prameny, což je zapříčiněno nejen jeho dlouhým vývojem ale i neustálým pozměňováním předloh. S největší pravděpodobností kvůli schvalovacím orgánům.

Právě díky tomu, lze sledovat jeho vývoj v podstatě od samotného začátku. V případě *Komediantů* je začátkem vývoje budoucího filmu scénosled. Ten je nejen z časového hlediska prvním dochovaným dokumentem, ale i skutečně prvním dokumentem výroby. A právě zde na samotném začátku, v souvislém textu, nalézáme první zmínky o hudbě. A jak práce ukazuje, již zde uvedené zmínky jsou ve většině případů dále rozváděny v dalších verzích. Nyní ze zpětného pohledu se můžeme říci, že ve většině případů se jednalo i o zmínky budoucích nepsaných ústředních hudebních motivů. S největší pravděpodobností Vladimír Vlček celé filmové dílo od začátku směřoval k hudebně-tanečnímu snímku, ovšem netušil, že jeho první jednověté poznámky o hudbě budou Janem Kaprem rozpracovány do takové míry. Další otázka se zaměřovala formu těchto zmínek.

Vzhledem ke scénáristickým postupům, jsou prvotní zmínky o hudbě formulovány do krátkých vět, které ovšem Vladimír Vlček v samotném počátku naformuloval tak, že se mu staly kvalitním základem pro další práci. Ve scénosledu se nezaměřuje nejen na hudební stránku, ale i s ní blízké hluky a ruchy. V některých případech jsou zmínky o hudbě zařazeny do hromadných výčtů budoucí auditivní stránky díla. V dalších verzích už technických scénářů, scénárista Vladimír Vlček využívá předepsané úpravy produkčního dokumentu. (rozdělení na vizuální a auditivní část).

V další otázce se zaměřuji již na vzniklou hudbu, která v některých případech musela být nahrána se značným časovým předstihem. Při práci se scénáři užívám pojmů synchron a playback.

V *Komediantech* hrají velmi klíčovou roli taneční scény, jež přidávají na hodnotě celého děje. Důležitost hudby tkví nejen jako nedílná součást tance, ale i pro dokreslení obrazu malebných krajin, střídajících se podle tempa hudebního motivu. Taneční scény ve filmu vychází z hudebního motivu, který je následně použit ve

výsledném filmu. Jedná o playback. Kapr playback složil hned v začátcích svého komponování hudby ke *Komediantům*. Zde se nabízí otázka, jež by mohla být předmětem dalšího bádání, a to, zdali je Kaprova hudba k baletní scéně *Pomsta Zrazeného* totožná s playbackovými nahrávkami *Komediantů*. Pokud by se totiž jednalo o stejné melodické linky, znamenalo by to, že hudební složka filmu *Komediantů* byla hotova už rok před začátkem samotného natáčení. Další synchronové nahrávky vznikají přímo s natáčením jednotlivých záběrů. Tímto způsobem jsou u filmu Komedianti zaznamenávány nejen hluky a ruchy, ale i některé. Odpověď na celkový cíl práce - jakou měrou zasahuje autor hudby do výroby filmu a má hudební skladatel možnost ovlivnit výslednou podobu díla? Záměrně jsem tuto odpověď nechal na samotný konec práce, jelikož se jedná v podstatě o shrnutí celého bádání.

Právě playbackovým nahráváním auditivní složky filmu narůstá důležitost hudebního skladatele, a tím i jeho vliv na výsledné filmové dílo. U filmu *Komedianti* je to znatelné u zásahu do střihu jednotlivých scén. Jak bylo zmíněno výše, hudbě jsou podřízeny i tematické montáže. To celé umocňují taneční scény, o kterých se režisér a zároveň scenárista Vlček vyjadřuje před komisí FR. Považuje je za velmi důležité. Hudební skladatel Kapr komponuje hudbu podle pravidel, která si zvolil a nesmí se během skládání od nich uchýlit. Jedná se například o harmonii či tempo. Je tedy zjevné, že výslednou podobu jak tanečních scén, tak střihové montáži dává komponista.

5 Literatura a prameny

5. 1 Monografie, encyklopedie a příručky

BÁRTOVÁ, Jindřiška. *Jan Kapr:[nástin života a díla]*. 1. vyd. Brno:JAMU, 1994. 245 s. ISBN 80-85429-13-6.

BLÁHA, Ivo. *Zvuková dramaturgie audiovizuálního díla.* 2. dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2004.145 s. ISBN 80-7331-010-4.

BOR, Vladimír, ed. *O filmové hudebnosti*. 1. vyd. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1946. 102 s. ISBN neuvedeno.

HŮRKA, Miloslav. Estetika zvuku ve filmu: soubor problémů při vytváření zvukové složky filmu. Praha: Filmový ústav, 1965. 96 s. ISBN neuvedeno.

KUNA, Milan. Zvuk a hudba ve filmu: k analýze zvukové dramaturgie filmu. 1. vyd. Praha: Panton, 1969. s. 152-153. ISBN neuvedeno.

LEVINSKÝ Otto a Antonín STRÁNSKÝ. *Film a filmová technika*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1974. 353 s. ISBN neuvedeno.

MACDONALD, W. Ian. *Screenwriting Poetics and the Screen Idea*. Hampshire: Palgrave Macmillian, 2013. 271 s. ISBN 978-0-230-39229-8.

MATZNER, Antonín a Jiří PILKA. *Česká filmová hudba*. Praha: Dauphin, 2002. 453 s. ISBN 80-7272-013-9.

PARKER, Philip. *The Art and Science of Screenwriting*. Exeter: Intellect Books, 1998. 224 s. ISBN 9781841509655

URBANOVÁ, Eva, Blažena URGOŠÍKOVÁ a Vladimír OPĚLA. *Český hraný film: Czech feature film*. Praha: Národní filmový archiv, 2001. 693 s.
ISBN 80-7004-115-3.

5. 2 Sborníky a slovníky

BÁRTOVÁ, Jindřiška, Monika HOLÁ, Jan OCETEK, Jiřina DVOŘÁKOVÁ-MAREŠOVÁ, Tomáš KREJČA a Vladimír TICHÝ. *Jan Kapr: proměny*

a konstanty tvorby skladatele. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2015. 95 s. ISBN 978-80-7460-074-6.

SKOPAL, Pavel, ed. *Naplánovaná kinematografie: český filmový průmysl 1945 až 1960.* 1. vyd. Praha: Academia, 2012. 557 s. ISBN 978-80-200-2096-3.

ČERNUŠÁK, Gracian, Zdenko NOVÁČEK a Bohumír ŠTĚDROŇ (eds.). *Československý hudební slovník osob a institucí.* 1. vyd. Svazek prvý, A-L. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1963. 853 s. ISBN neuvedeno.

5. 3 Seriálová publikace

ANON. Alena Martinovská, představitelka Olgy v „Komediantech". *Filmové informace* V, 1954, č. 7 (18. 2.), s. 7. ISSN neuvedeno.

ANON. Cirkus ve filmu „Komedianti". *Filmové informace* IV, 1953, č. 49 (10. 12.), s. 13. ISSN neuvedeno.

ANON. Dopis z daleké Číny. *Kino* XI, 1956, č. 3 (2. 2.), s. 46. ISSN neuvedeno.

ANON. „Hudba sloužící lidu a jeho práci". *Lidové noviny* LIX., 1951, č. 88 (15. 4.), s. 4. ISSN neuvedeno.

ANON. Hudba v „Komediantech". *Filmové informace* V, 1954, č. 4 (28. 1.), s. 10. ISSN neuvedeno.

ANON. Instruktor artistů Rudolf Tichý o své práci s filmovými herci. *Filmové informace* V, 1954, č. 14 (8. 4.), s. 5. ISSN neuvedeno.

ANON. Jan Kapr laureát Stalinovy ceny. *Umělecký měsíčník* XIV, 1951, č. 6, s. 126-127. ISSN neuvedeno.

ANON. Jaroslav Vojta o své roli ve filmu „Komedianti". *Filmové informace* IV, 1953, č. 41 (15. 10.), s. 9. ISSN neuvedeno.

ANON. „Komedianti". *Filmové informace* IV, 1953, č. 42 (22. 10.), s. 8-9. ISSN neuvedeno.

ANON. Komedianti. *Filmová práce* I, 1954, č. 4, s. 56. ISSN neuvedeno.

ANON. K natáčení „Komediantů". *Filmové informace* IV, 1953, č. 31 (6. 8.), s. 5-7. ISSN neuvedeno.

ANON. Komedianti. Nový český film podle povídky nár. umělce Ivana Olbrachta. *Kino* VIII, 1953, č. 10 (6. 5.), s. titul. ISSN neuvedeno.

ANON. Komedianti. *Svět v obrazech* X, 1954, č. 18 (1. 5.), s. 19. ISSN neuvedeno.

ANON. „Komedianti“ v ateliéru. *Filmové informace* IV, 1953, č. 45 (12. 11.), s. 8-10. ISSN neuvedeno.

ANON. „Komedianti“ v Číně. *FPZT*, 1955, č. 22 (31. 8.), s. 46-47. ISSN neuvedeno.

ANON. „Komedianti“ v Rumunsku. *FPZT*, 1955, č. 12 (31. 3.), s. 49. ISSN neuvedeno.

ANON. Laureát státní ceny Jaroslav Mareš o úloze Fricka ve filmu „Komedianti“. *Filmové informace* V, 1954, č. 1 (7. 1.), s. 7-8. ISSN neuvedeno.

ANON. Laureát Stalinovy ceny Jan Kapr. *Svět sovětů* XX, 1951, s. 11. ISSN neuvedeno.

ANON. Laureáti Stalinovy ceny J. Kapr a V. Vlček u ministra zahraničních věcí V. Širokého. *Zemědělské noviny* VII, 1951, č. 173 (25. 7.), s. 2. ISSN neuvedeno.

ANON. Natáčení „Komediantů“ skončeno. *Filmové informace* IV, 1953, č. 51 (24. 12.), s. 8-9. ISSN neuvedeno.

ANON. Několik ohlasů o filmu „Komedianti“ promítaném dne 7. IV. 1954 na Světovém filmovém festivalu v Cannes. *Filmové informace* V, 1954, č. 17 (29. 4.), s. 14-16. ISSN neuvedeno.

ANON. Nový film podle Olbrachtovy povídky. *Lidová demokracie* IX, 1953, č. 152 (27. 6.), s. 3. ISSN neuvedeno.

ANON. Nový film podle povídky národního umělce Ivana Olbrachta. *Filmové informace* IV, 1953, č. 15 (16. 4.), s. 12. ISSN neuvedeno.

ANON. Povídka Ivana Olbrachta ve filmu. *Filmové informace* III, 1952, č. 47 (20. 11.), s. 9. ISSN neuvedeno.

ANON. Režisér Vladimír Vlček, Hudební skladatel Jan Kapr. *Filmové informace* II, 1951, č. 13, s. 7-8. ISSN neuvedeno.

ANON. Skladateli J. Kaprovi a V. Vlčkovi odevzdány diplomy laureáta Stalinovy ceny. *Rudé právo*, 1951, č. 172 (24. 7.), s. 19. ISSN neuvedeno.

ANON. Stalinovy ceny odevzdány režiséru V. Vlčkovi a skladateli J. Kaprovi. *Lidové noviny* LIX, 1951, 10. 6., s. 52. ISSN neuvedeno.

ANON. Stalinovy ceny v oboru filmu za rok 1950. *Kino* VI, 1951, č. 8, s. 170-171. ISSN neuvedeno.

ANON. Úvodní referát k diskuzi o filmové hudbě, pronesený dne 9. II. 1951. *Hudební rozhledy* III, 1950–1951, č. 10-12, s. 82- 83. ISSN neuvedeno.

ANON. Vysoké uznání čs. filmovým pracovníkům. *Svobodné slovo* VII, 1951, č. 136 (10. 6.) s. 4. ISSN neuvedeno.

ANON. Zvířata ve filmu „Komedianti". *Filmové informace* IV, 1953, č. 39 (1. 10.), s. 7-8. ISSN neuvedeno.

BĚHOUNEK, V. Nový český film „Komedianti". *Práce* X, 1954, č. 97 (24. 4.), s. 4. ISSN neuvedeno.

BLAHYNKA, Milan. Film Komedianti a povídka Bratr Žak. *Host do domu* I, 1954, č. 7, s. 331-332. ISSN neuvedeno.

BOR, Vladimír. Jan Kapr – laureát Stalinovy ceny. *Hudební rozhledy* III, 1950/51, č. 13, s. 12. ISSN neuvedeno.

BYSTROV, V. Natáčíme film Komedianti. *Mladá fronta* X, 1954, č. 9(12. 1.), s. 6. ISSN neuvedeno.

ČERNÍK, Jan. Technický scénář a sovětizace československého filmu 1945–1954. *Iluminace* XXVI, 2014, č. 4, s. 86. ISSN 0862-397X.

FI. Lidová pantomima v novém českém filmu Komedianti, který natáčí režisér Vladimír Vlček. *Kino* VIII, 1953, č. 25 (3. 12.), s. 396. ISSN neuvedeno.

FRANCL, Gustav. Nový český film „Komedianti". *Lidová demokracie* X, 1954, č. 9 (21. 4.), s. 3. ISSN neuvedeno.

GOLDSCHEIDER, František. Na příchod…. *Květy* III, 1953, č. 32 (6. 8.), s. 3. ISSN neuvedeno.

HRBAS, Jiří. Chyby a nedostatky našich nových filmů. *Film a doba* 3/6, 1954, č. 2, s. 268-271. ISSN neuvedeno.

HRBAS, Jiří. Komedianti. Nový český film o maringotkách a komediantech. *Kino* IX, 1954, č. 8 (8. 4.), s. 120-121. ISSN neuvedeno.

KAPR, Jan. „O současné situaci naší filmové hudby". *Hudební rozhledy*, 1954. č. 7, 825 – 827. ISSN neuvedeno.

KAPR, Jan. Za další rozvoj naší kinematografie. *Lidové noviny* LIX, 1951, č. 146 (22. 6.), s. 5. ISSN neuvedeno.

KAPR, Jan. Zvýšit úroveň hudby k filmu. *Hudební rozhledy* III, 1950/51, č. 10/12, s. 82. ISSN neuvedeno.

KLIMEŠ, Ivan. Kulturní rada ÚV KSČ o filmové dramaturgii 1948-1949. *Iluminace* XII, 2000, č. 4, s. 141.

MACDONALD, W. Ian. Disentangling the Screen Idea. *Journal of Media Practice* V, 2004, no. 2, pp. 89-99.

MACDONALD, W. Ian. ‚…So it's not surprising I'm neurotic' The Screenwriter and the Screen Idea Work Group. *Journal of Screenwriting* I, 2010, no. 1, pp. 45-58.

MACHÁČEK, Oldřich. Československý státní film v první pětiletce. *Literární noviny* III, 1954, č. 11 (13. 3.), s. 6. ISSN neuvedeno.

OPRAVSKÝ, J. Komedianti. *Rudé právo* XXXIV, 1954, č. 143(25. 5.), s. 2. ISSN neuvedeno.

PETRŮ, V, J. PROŠEK. Komedianti. *Kino* IX, 1954, č. 11 (20. 5.), s. 175. ISSN neuvedeno.

PLESKOT, Z. Pro chudé meč – váhy pro bohatce. *Obrana lidu* VIII, 1954, č. 90 (16. 4.), s. 4. ISSN neuvedeno.

PROŠEK, J. Ivan Olbracht nepochopený. *Film a doba* 3/6, 1954, č. 2, s. 257-263. ISSN neuvedeno.

SOLECKÝ, Vladimír. „Komedianti". *Mladá fronta* X, 1954, č. 96 (23. 4.), s. 3. ISSN neuvedeno.

STAHL, Rudolf. Kameraman o natáčení filmu „Komedianti". *Film a doba* 3/6, 1954, č. 1, s. 12-14. ISSN neuvedeno.

SZCZEPANIK, Petr. How Many Steps to the Shooting Script? A Political History of Screenwriting. *Iluminace* XXV, 2013, č. 3, s. 73-97. ISSN 0862-397X.

SZCZEPANIK, Petr. Scenáristika: teorie, historie, praxe. *Iluminace* XXVI, 2014, č. 4, s. 5. ISSN 0862-397X.

TARANTOVÁ, Lýdie. Malíř, manéž a film. *Kino* IX, 1954, č. 7 (25. 3.), s. 102-103. ISSN neuvedeno.

VLČEK, Vladimír. O filmu „Komedianti". *Kino* IX, 1954, č. 9 (22. 4.), s. 133. ISSN neuvedeno.

VLČEK Vladimír. O filmu „Komedianti" podle Ivana Olbrachta. *Film a doba* 3/6, 1954, č. 1, s. 10-11. ISSN neuvedeno.

ZACH, František. Zfilmovaný „Bratr Žak". *Svět práce* IV, 1954, č. 17 (22. 4.), s. 9. ISSN neuvedeno.

5. 4 Diplomové práce

CYROŇ, Milan. *Literární příprava filmů Eduarda Grečnera v letech 1958–1967*. Diplomová práce, Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015.

5. 5 Archivy a fondy

Barrandov Studio a.s., archiv (BSA), sbírka: Scénáře a produkční dokumenty (SCE), Film: Komedianti

Filmový scénosled, srpen 1948.
Montážní listina, 1954.
Technický scénář, 1949.
Technický scénář, 1950.
Technický scénář, leden 1953.
Technický scénář, březen 1953.

Národní filmový archiv:NFA

19. porada Filmové rady 4. března 1954, program: *Vídeňská krev, Žena horník, Komedianti, Psohlavci, Píseň česká (Z mého života), Když šel Švejk do Budějovic*, Zápis z porady Filmové rady o novém filmu *Komedianti*, Praha, 4. března 1954, NFA, f. Filmová rada, ref. ozn. 2/3/19.

38. schůze plena Filmové rady 25. září 1952, program:*Komedianti, Praha Letní olympiáda 1952, Krištof Kolumbus,* Zápis z porady Filmové rady k literárnímu scénáři *Komedianti* Vladimíra Vlčka, Praha, 25. září 1952. NFA, f. Filmová rada, ref. ozn. 2/2/31.

Další posudky a poznámky k filmům *Komedianti, Praha, Přicházejí ze tmy* od plk. Jaroslava Kučery, který se 38. schůze plena Filmové rady nezúčastnil, Posudky scénářů adresované Filmové radě, Praha, 8. října 1952, NFA, f. Filmová rada, ref. ozn. 2/2/31//6.

Složka filmu *Komedianti*, Usnesení ze zasedání Kolektivního vedení Studia uměleckého filmu, Praha, 25. 9. 1952. Národní filmový archiv (NFA), f. Filmová rada, ref. ozn. 2/2/31//3.

Složka filmu *Komedianti*, Usnesení ze zasedání Kolektivního vedení Studia uměleckého filmu, Praha, 4. března 1954, NFA, f. Filmová rada, ref. ozn. 2/3/19//5.

Složka filmu *Komedianti*, Zápis z porady Filmové rady k usnesení KV, Praha, 4. října 1952. NFA, f. Filmová rada, ref. ozn. 2/2/31//3.

5. 6 Film

Komedianti [film]. Režie Vladimír VLČEK. 1945.

6 Seznam použitých zkratek

ČSF	Československý státní film
FR	Filmová rada
FSB	Filmové studio Barrandov
KV	Kolektivní vedení
KV ÚD	Kolektivní vedení Ústřední dramaturgie
KV SUF	Kolektivní vedení Studia uměleckého filmu
ND	Národní divadlo
PB	playback
S	synchron
SIWG	Screen Idea Work Group
SSSR	Svaz sovětských socialistických republik
TS	Tvůrčí skupina
ÚD	Ústřední dramaturgie
VS	Výrobní skupina

7 Seznam příloh

1. Titulní strana scénosledu z roku 1948

2. Titulní strana technického scénáře z roku 1949

3. Titulní strana technického scénáře z roku 1950

4. Usnesení Kolektivního vedení Studia uměleckého filmu ze dne 25. září 1952

5. Zápis z porady Filmové rady o usnesení Kolektivního Vedení (pravděpodobná datace 4. října 1952)

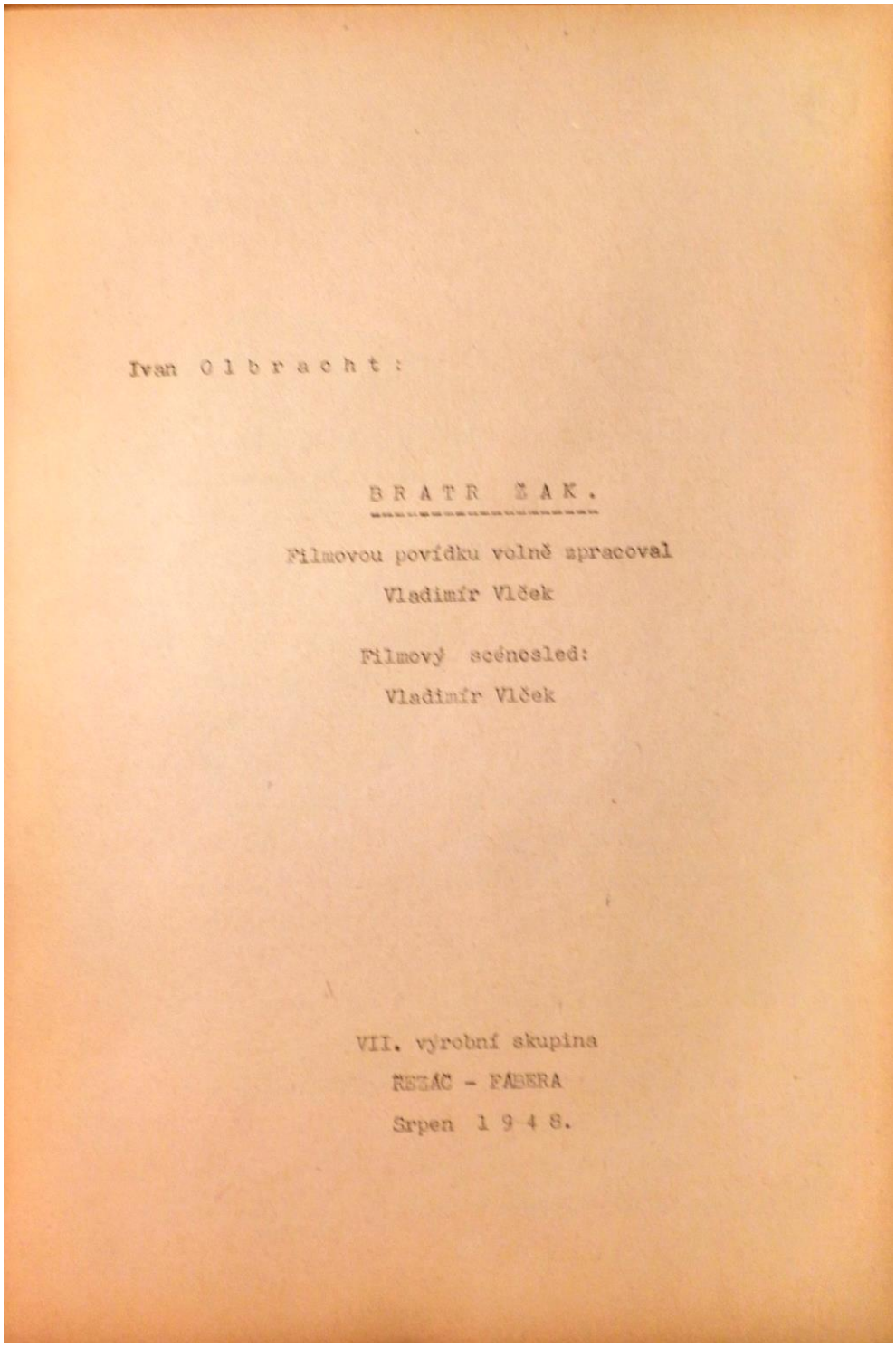
6. Titulní strana technického scénáře z ledna roku 1953

7. Titulní strana technického scénáře z března roku 1953

8. Titulní strana montážní listiny z roku 1954

9. Text písně starého komedianta z technického scénáře z roku 1950

Příloha č. 1: Titulní strana scénosledu z roku 1948



Ivan Olbracht:

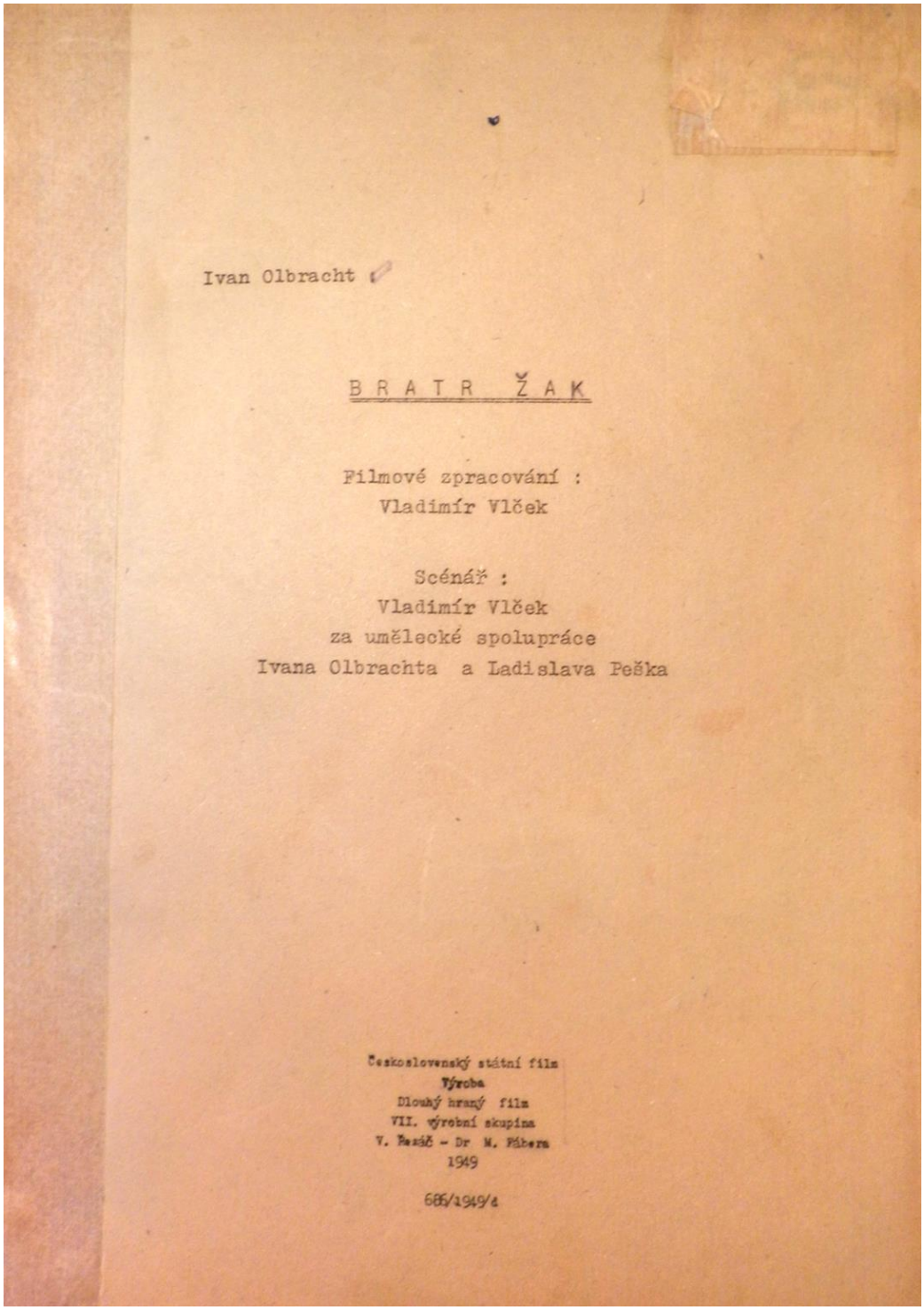
BRATR ŽAK.

Filmovou povídku volně zpracoval
Vladimír Vlček

Filmový scénosled:
Vladimír Vlček

VII. výrobní skupina
REŽIÁC - FABERA
Srpen 1948.

Příloha č. 2: Titulní strana technického scénáře z roku 1949



Ivan Olbracht

BRATR ŽAK

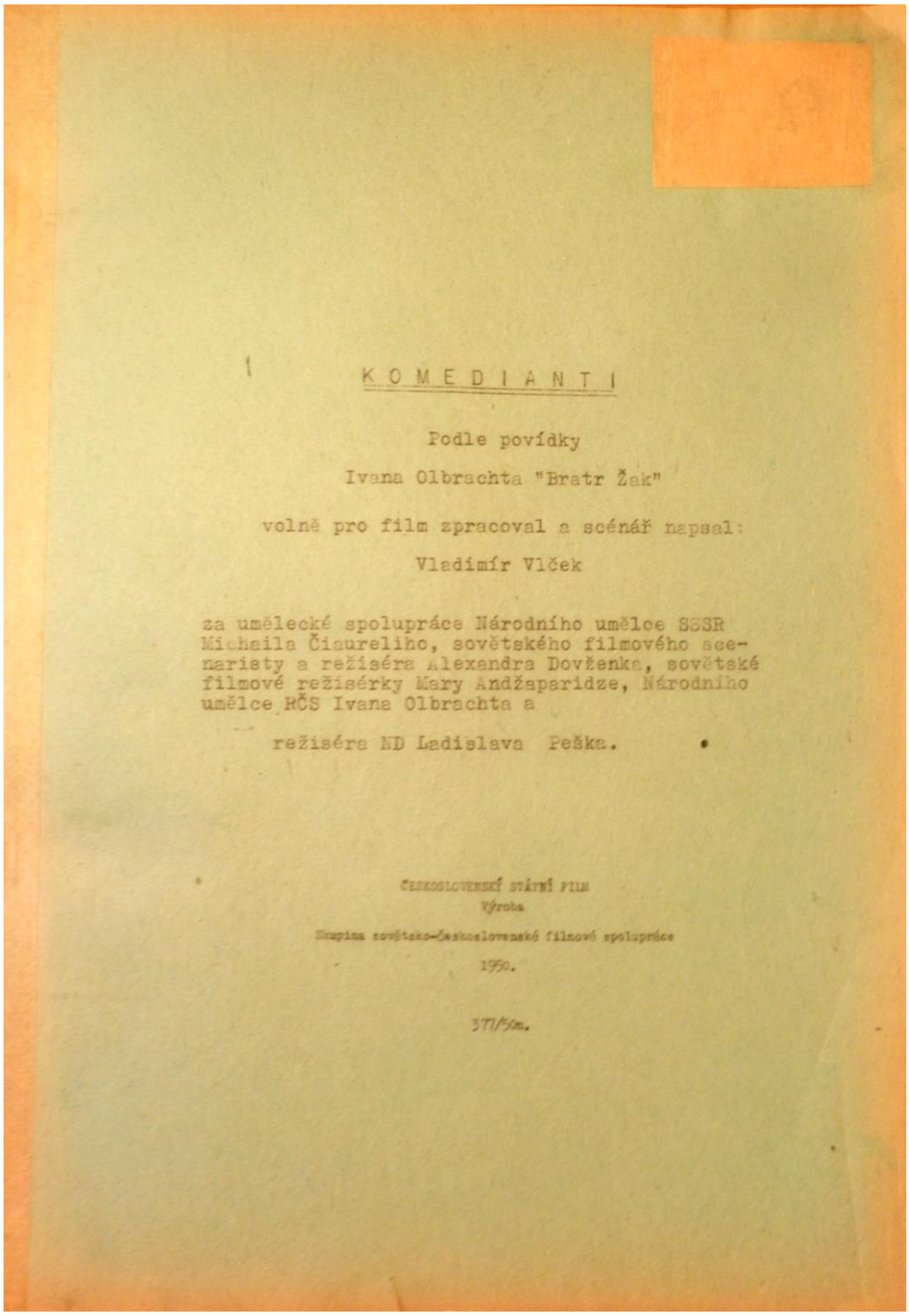
Filmové zpracování :
Vladimír Vlček

Scénář :
Vladimír Vlček
za umělecké spolupráce
Ivana Olbrachta a Ladislava Peška

Československý státní film
Výroba
Dlouhý hraný film
VII. výrobní skupina
V. Řezáč - Dr M. Fábera
1949

686/1949/d

Příloha č. 3: Titulní strana technického scénáře z roku 1950



K O M E D I A N T I

Podle povídky

Ivana Olbrachta "Bratr Žak"

volně pro film zpracoval a scénář napsal:

Vladimír Vlček

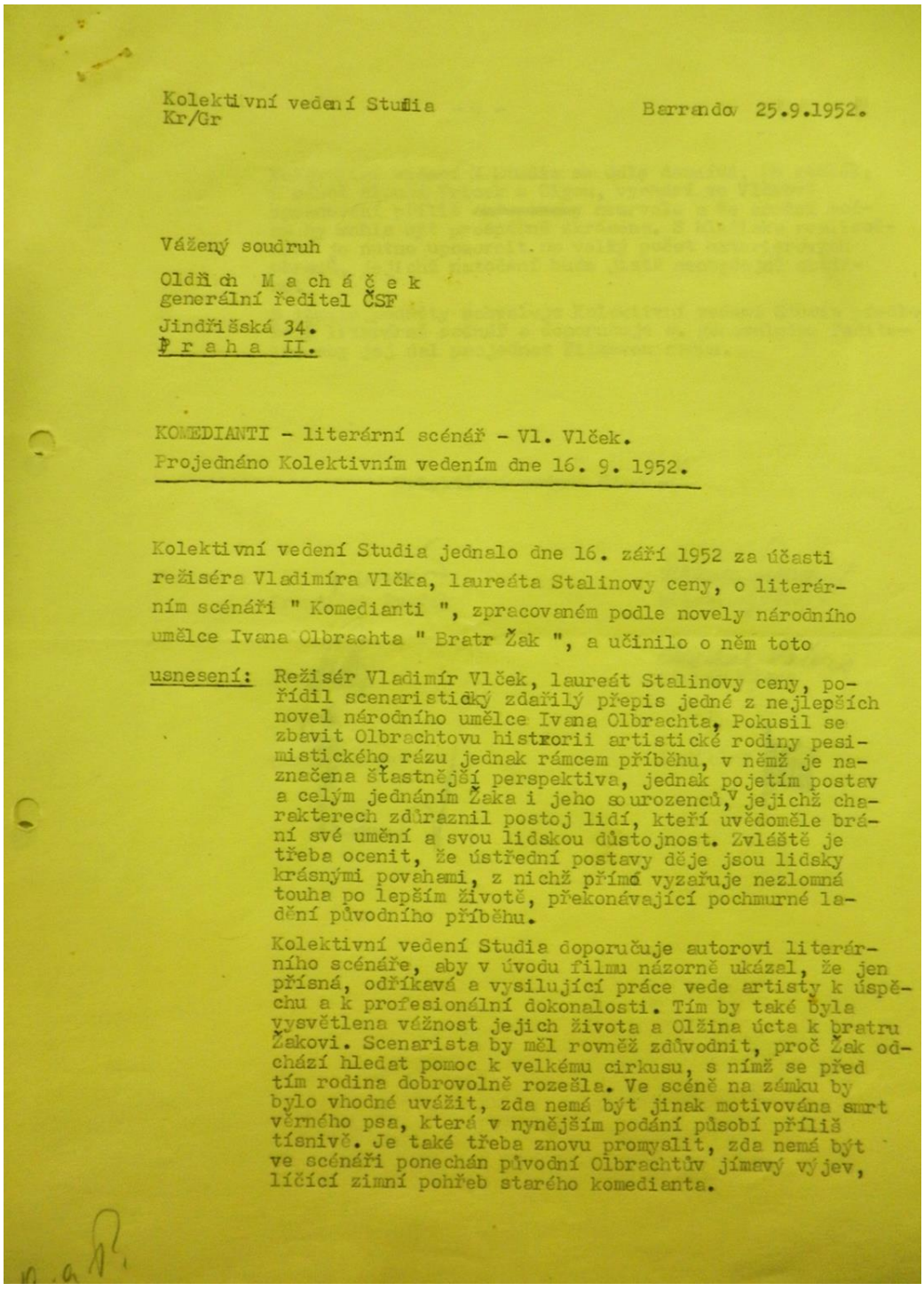
za umělecké spolupráce Národního umělce SSSR Michaila Čiaureliho, sovětského filmového scenaristy a režiséra Alexandra Dovženka, sovětské filmové režisérky Mary Andžaparidze, Národního umělce HČS Ivana Olbrachta a

režiséra ND Ladislava Peška.

ČESKOSLOVENSKÝ STÁTNÍ FILM
Výroba
Skupina sovětsko-československé filmové spolupráce
1950.

371/50m.

Příloha č. 4: Usnesení Kolektivního vedení Studia uměleckého filmu ze dne 25. září 1952, strana 1



Kolektivní vedení Studia
Kr/Gr

Barrandov 25.9.1952.

Vážený soudruh

Oldřich M a c h á č e k
generální ředitel ČSF
Jindřišská 34.
P r a h a II.

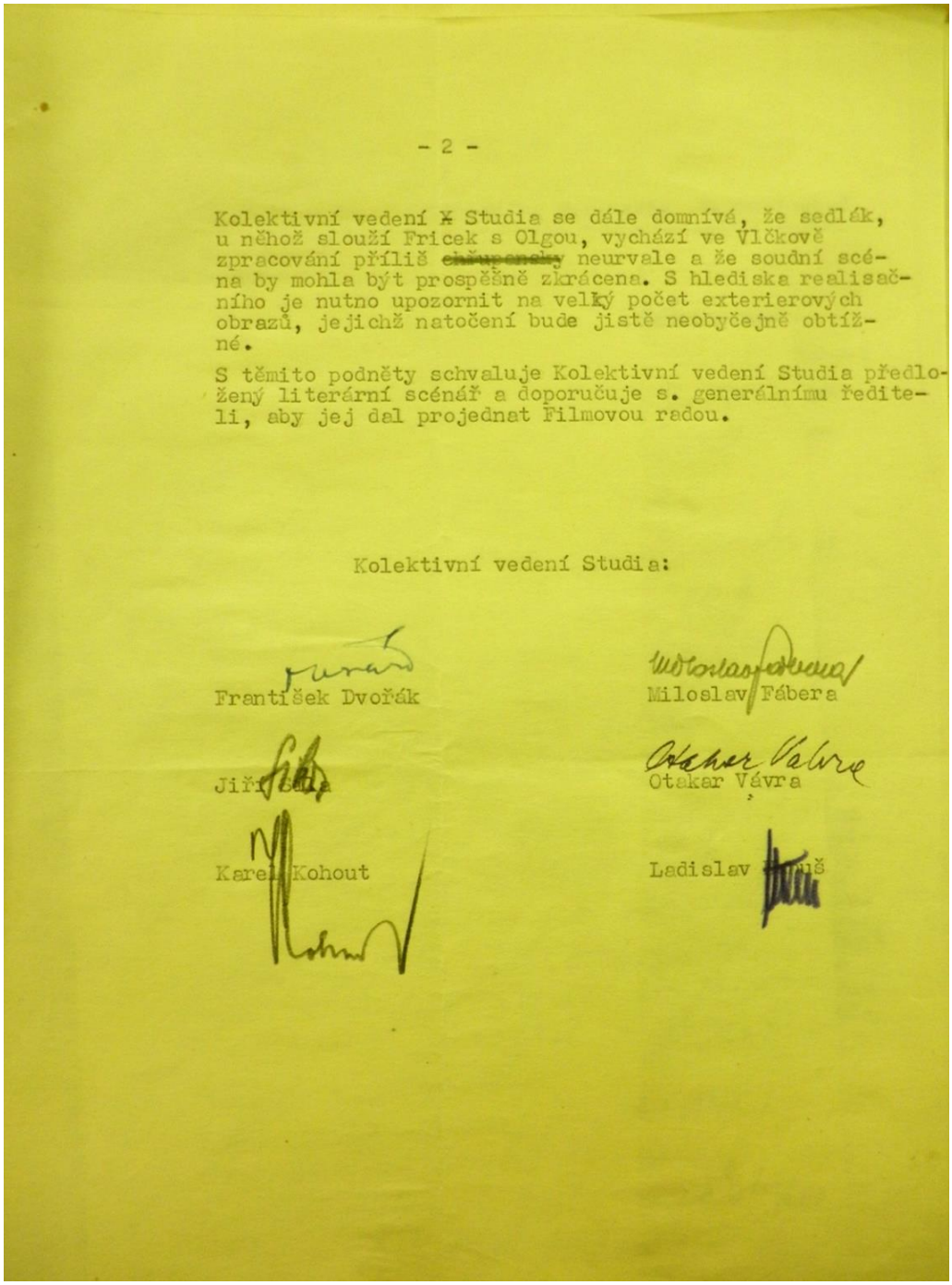
KOMEDIANTI - literární scénář - Vl. Vlček.
Projednáno Kolektivním vedením dne 16. 9. 1952.

Kolektivní vedení Studia jednalo dne 16. září 1952 za účasti režiséra Vladimíra Vlčka, laureáta Stalinovy ceny, o literárním scénáři " Komedianti ", zpracovaném podle novely národního umělce Ivana Olbrachta " Bratr Žak ", a učinilo o něm toto

usnesení: Režisér Vladimír Vlček, laureát Stalinovy ceny, pořídil scenaristicky zdařilý přepis jedné z nejlepších novel národního umělce Ivana Olbrachta, Pokusil se zbavit Olbrachtovu historii artistické rodiny pesimistického rázu jednak rámcem příběhu, v němž je naznačena šťastnější perspektiva, jednak pojetím postav a celým jednáním Žaka i jeho sourozenců, v jejichž charakterech zdůraznil postoj lidí, kteří uvědoměle brání své umění a svou lidskou důstojnost. Zvláště je třeba ocenit, že ústřední postavy děje jsou lidsky krásnými povahami, z nichž přímá vyzařuje nezlomná touha po lepším životě, překonávající pochmurné ladění původního příběhu.

Kolektivní vedení Studia doporučuje autorovi literárního scénáře, aby v úvodu filmu názorně ukázal, že jen přísná, odříkavá a vysilující práce vede artisty k úspěchu a k profesionální dokonalosti. Tím by také byla vysvětlena vážnost jejich života a Olžina úcta k bratru Žakovi. Scenarista by měl rovněž zdůvodnit, proč Žak odchází hledat pomoc k velkému cirkusu, s nímž se před tím rodina dobrovolně rozešla. Ve scéně na zámku by bylo vhodné uvážit, zda nemá být jinak motivována smrt věrného psa, která v nynějším podání působí příliš tísnivě. Je také třeba znovu promyslit, zda nemá být ve scénáři ponechán původní Olbrachtův jímavý výjev, líčící zimní pohřeb starého komedianta.

Příloha č. 4: Usnesení Kolektivního vedení Studia uměleckého filmu ze dne 25. září 1952, strana 2



- 2 -

Kolektivní vedení ~~K~~ Studia se dále domnívá, že sedlák, u něhož slouží Fricek s Olgou, vychází ve Vlčkově zpracování příliš ~~chřupavky~~ neurvale a že soudní scéna by mohla být prospěšně zkrácena. S hlediska realisačního je nutno upozornit na velký počet exterierových obrazů, jejichž natočení bude jistě neobyčejně obtížné.

S těmito podněty schvaluje Kolektivní vedení Studia předložený literární scénář a doporučuje s. generálnímu řediteli, aby jej dal projednat Filmovou radou.

Kolektivní vedení Studia:

František Dvořák

Miloslav Fábera

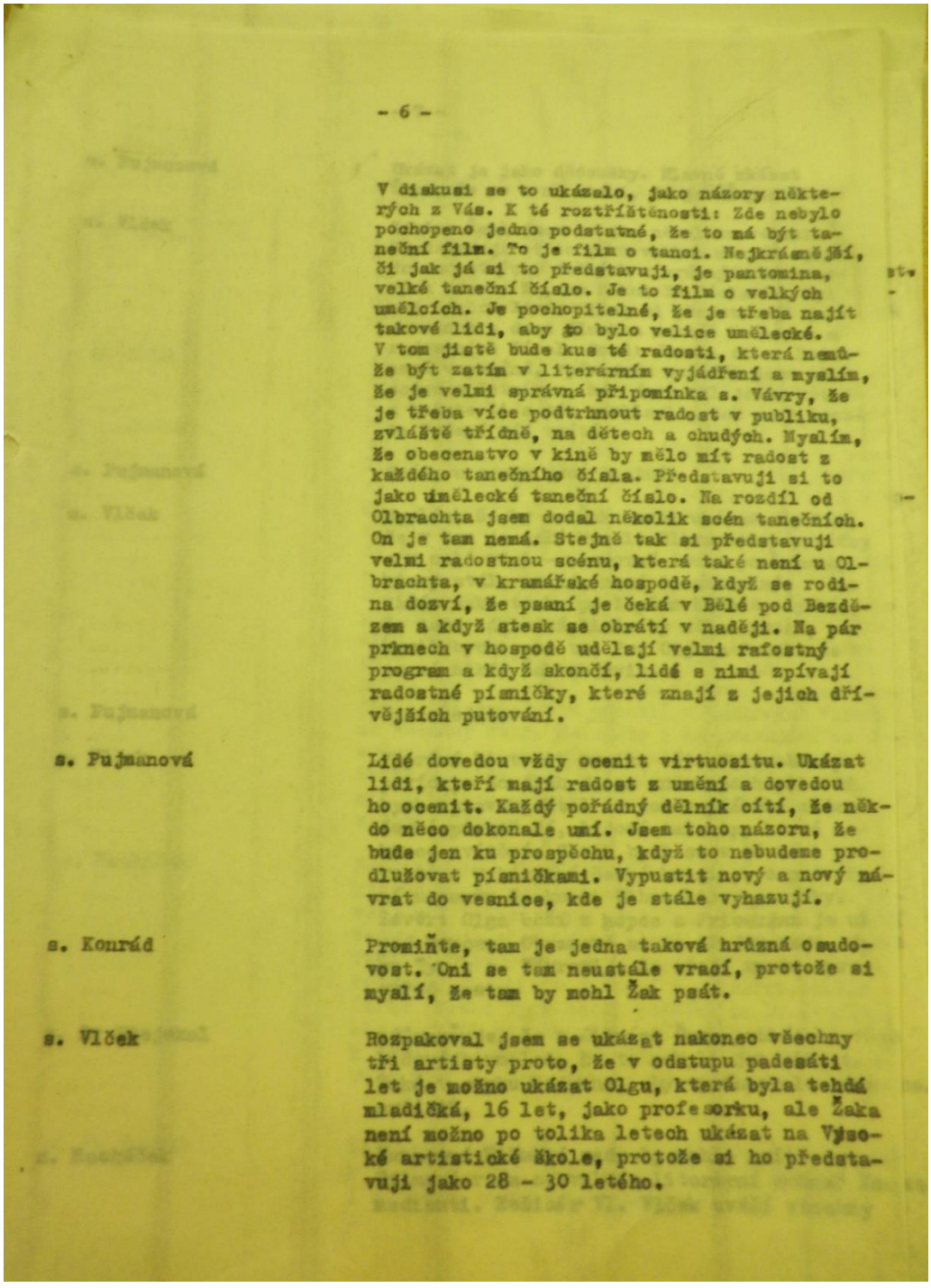
Jiří [illegible]

Otakar Vávra

Karel Kohout

Ladislav [illegible]

Příloha č. 5: Zápis z porady Filmové rady o usnesení Kolektivního Vedení (pravděpodobná datace 4. října 1952)



V diskusi se to ukázalo, jako názory některých z Vás. K té roztříštěnosti: Zde nebylo pochopeno jedno podstatné, že to má být taneční film. To je film o tanci. Nejkrásnější, či jak já si to představuji, je pantomina, velké taneční číslo. Je to film o velkých umělcích. Je pochopitelné, že je třeba najít takové lidi, aby to bylo velice umělecké. V tom jistě bude kus té radosti, která nemůže být zatím v literárním vyjádření a myslím, že je velmi správná připomínka s. Vávry, že je třeba více podtrhnout radost v publiku, zvláště třídně, na dětech a chudých. Myslím, že obecenstvo v kině by mělo mít radost z každého tanečního čísla. Představuji si to jako umělecké taneční číslo. Na rozdíl od Olbrachta jsem dodal několik scén tanečních. On je tam nemá. Stejně tak si představuji velmi radostnou scénu, která také není u Olbrachta, v kramářské hospodě, když se rodina dozví, že psaní je čeká v Bělé pod Bezdězem a když stesk se obrátí v naději. Na pár prknech v hospodě udělají velmi rafostný program a když skončí, lidé s nimi zpívají radostné písničky, které znají z jejich dřívějších putování.

s. Pujmanová

Lidé dovedou vždy ocenit virtuositu. Ukázat lidi, kteří mají radost z umění a dovedou ho ocenit. Každý pořádný dělník cítí, že někdo něco dokonale umí. Jsem toho názoru, že bude jen ku prospěchu, když to nebudeme prodlužovat písničkami. Vypustit nový a nový návrat do vesnice, kde je stále vyhazují.

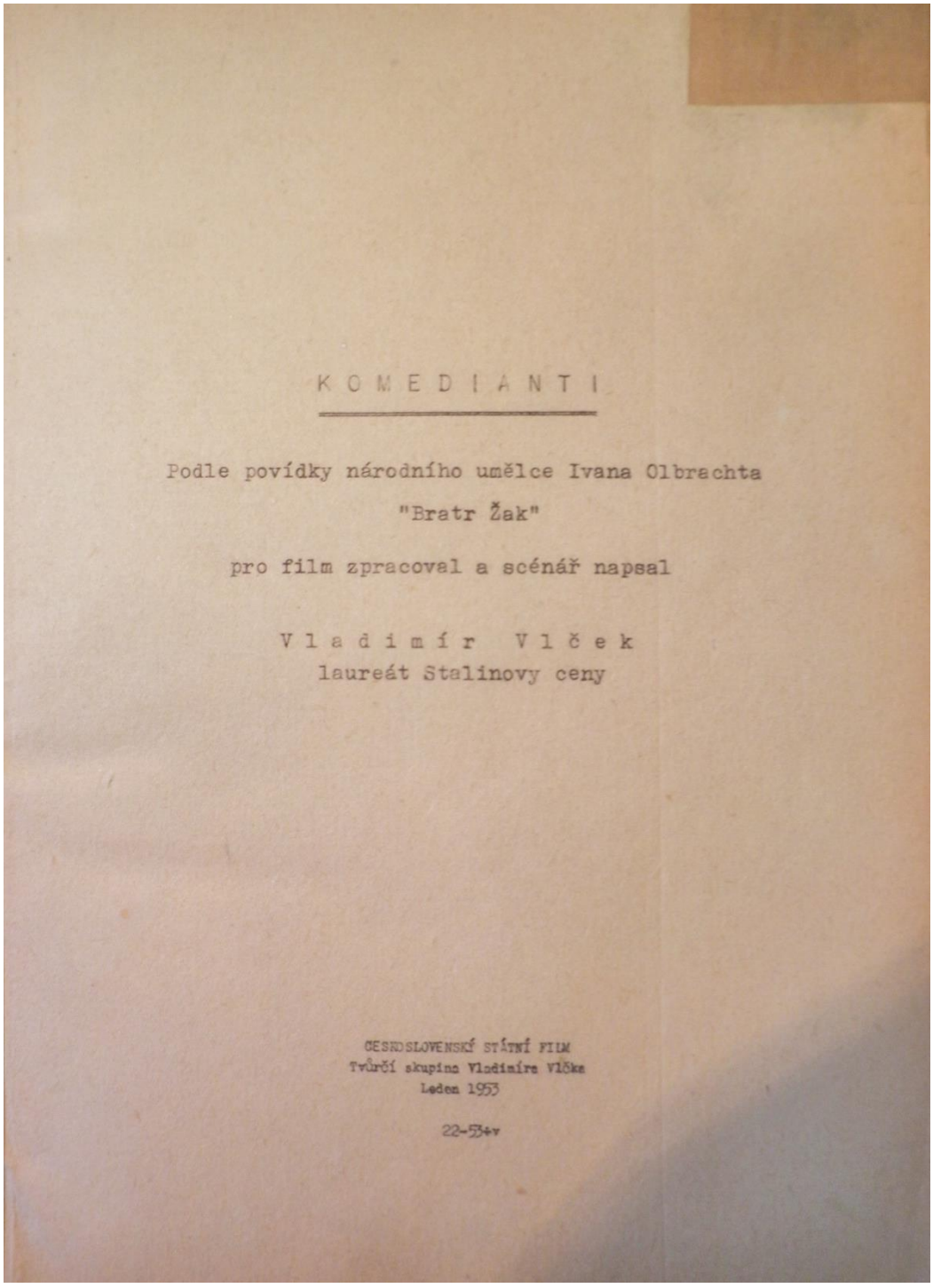
s. Konrád

Promiňte, tam je jedna taková hrůzná osudovost. Oni se tam neustále vrací, protože si myslí, že tam by mohl Žak psát.

s. Vlček

Rozpakoval jsem se ukázat nakonec všechny tři artisty proto, že v odstupu padesáti let je možno ukázat Olgu, která byla tehdá mladičká, 16 let, jako profesorku, ale Žaka není možno po tolika letech ukázat na Vysoké artistické škole, protože si ho představuji jako 28 - 30 letého.

Příloha č. 6: Titulní strana technického scénáře z ledna roku 1953



K O M E D I A N T I

Podle povídky národního umělce Ivana Olbrachta

"Bratr Žak"

pro film zpracoval a scénář napsal

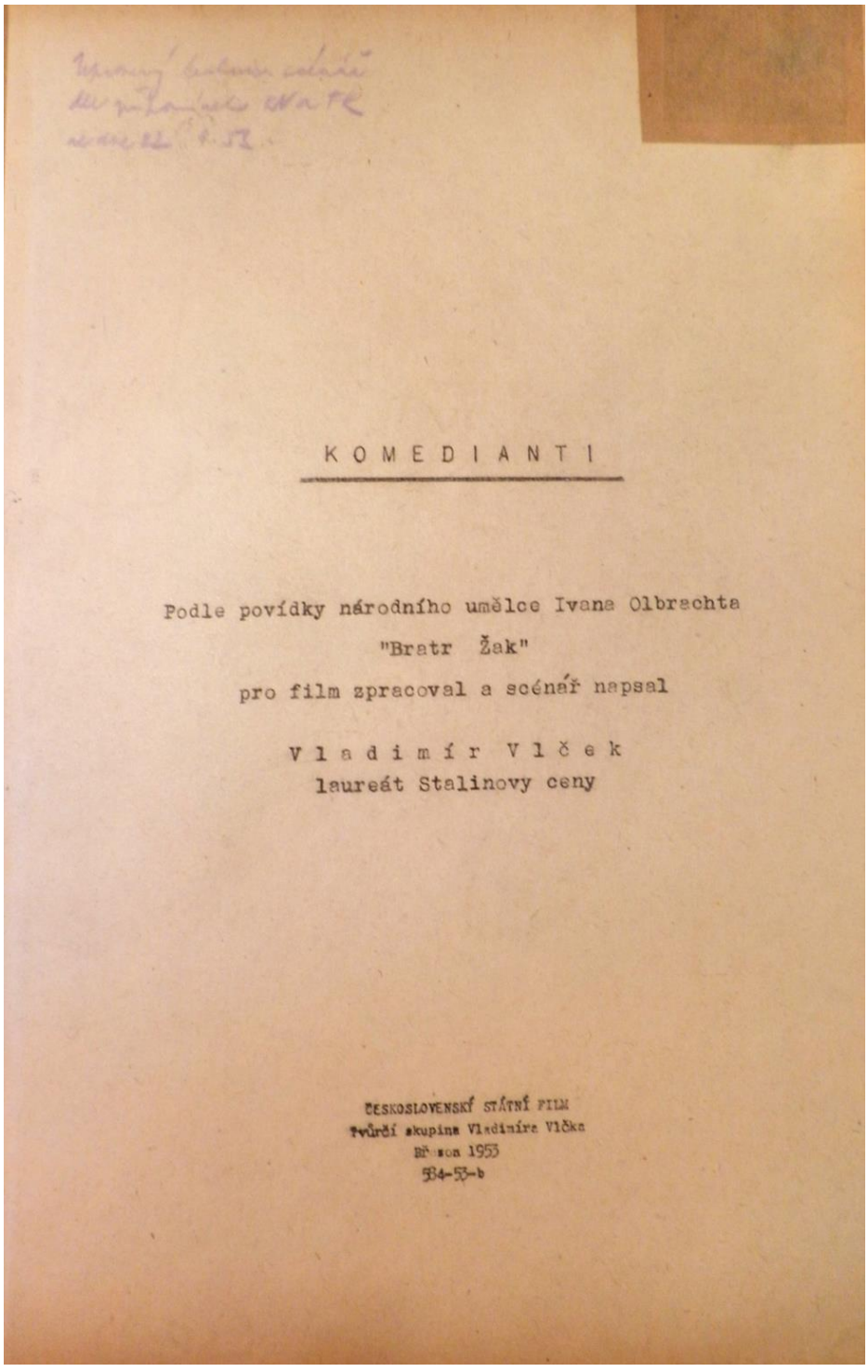
V l a d i m í r V l č e k

laureát Stalinovy ceny

ČESKOSLOVENSKÝ STÁTNÍ FILM
Tvůrčí skupina Vladimíra Vlčka
Leden 1953

22-534v

Příloha č. 7: Titulní strana technického scénáře z března roku 1953



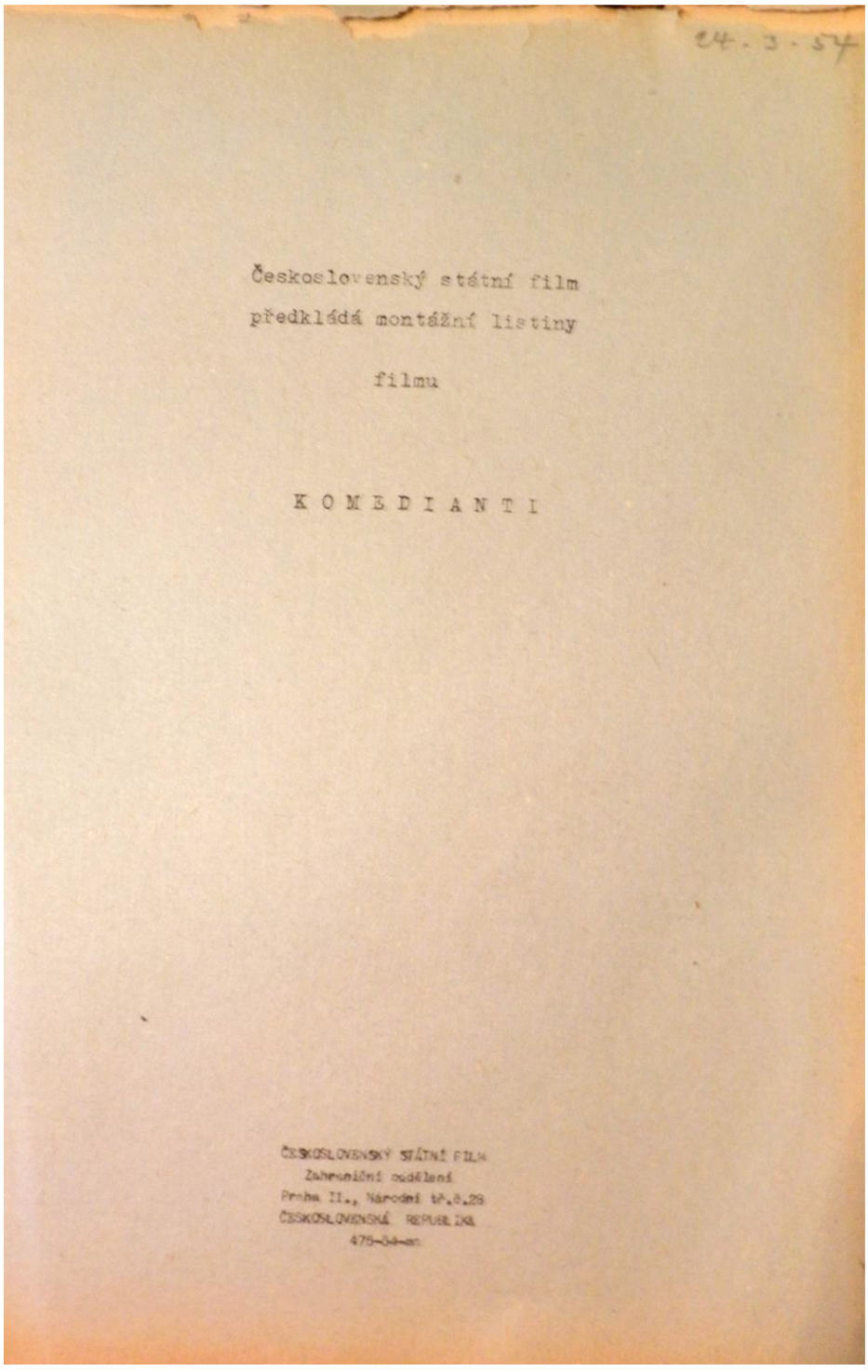
K O M E D I A N T I

Podle povídky národního umělce Ivana Olbrachta
"Bratr Žak"
pro film zpracoval a scénář napsal

V l a d i m í r V l č e k
laureát Stalinovy ceny

ČESKOSLOVENSKÝ STÁTNÍ FILM
Tvůrčí skupina Vladimíra Vlčka
Březen 1953
534-53-b

Příloha č. 8: Titulní strana montážní listiny z roku 1954



24. 3. 54

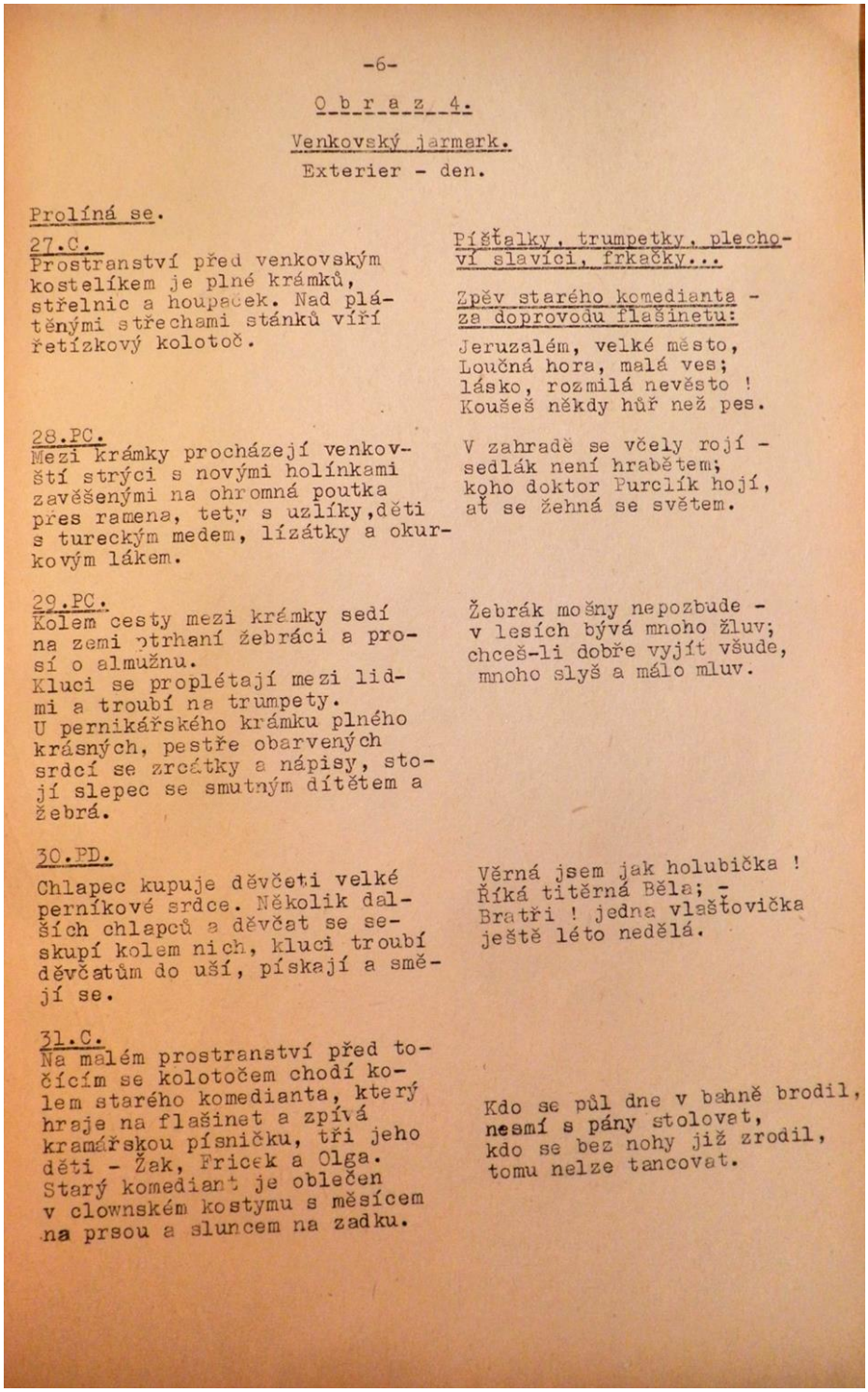
Československý státní film
předkládá montážní listiny

filmu

K O M E D I A N T I

ČESKOSLOVENSKÝ STÁTNÍ FILM
Zahraniční oddělení
Praha II., Národní tř.8,28
ČESKOSLOVENSKÁ REPUBLIKA
475-54-sm

Příloha č. 9: Text písně starého komedianta z technického scénáře z roku 1950, strana 6



-6-

O b r a z 4.

Venkovský jarmark.

Exterier - den.

Prolíná se.

27.C.
Prostranství před venkovským kostelíkem je plné krámků, střelnic a houpaček. Nad plátěnými střechami stánků víří řetízkový kolotoč.

Píšťalky, trumpetky, plechoví slavíci, frkačky...

Zpěv starého komedianta - za doprovodu flašinetu:

Jeruzalém, velké město,
Loučná hora, malá ves;
lásko, rozmilá nevěsto !
Koušeš někdy hůř než pes.

28.PC.
Mezi krámky procházejí venkovští strýci s novými holínkami zavěšenými na ohromná poutka přes ramena, tety s uzlíky, děti s tureckým medem, lízátky a okurkovým lákem.

V zahradě se včely rojí -
sedlák není hrabětem;
koho doktor Purclík hojí,
ať se žehná se světem.

29.PC.
Kolem cesty mezi krámky sedí na zemi otrhaní žebráci a prosí o almužnu.
Kluci se proplétají mezi lidmi a troubí na trumpety.
U pernikářského krámku plného krásných, pestře obarvených srdcí se zrcátky a nápisy, stojí slepec se smutným dítětem a žebrá.

Žebrák mošny nepozbude -
v lesích bývá mnoho žluv;
chceš-li dobře vyjít všude,
mnoho slyš a málo mluv.

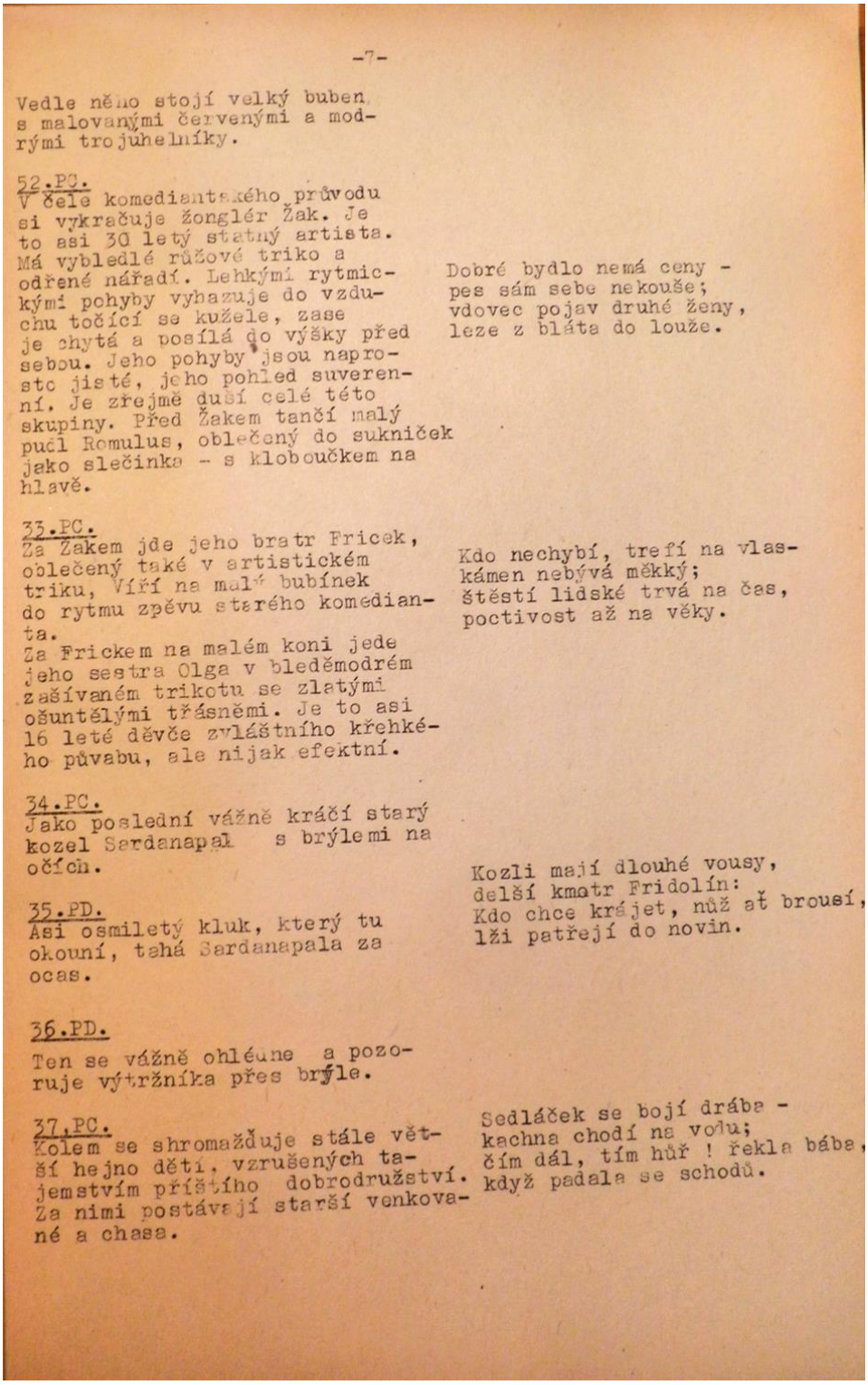
30.PD.
Chlapec kupuje děvčeti velké perníkové srdce. Několik dalších chlapců a děvčat se seskupí kolem nich, kluci troubí děvčatům do uší, pískají a smějí se.

Věrná jsem jak holubička !
Říká titěrná Běla; -
Bratři ! jedna vlašťovička
ještě léto nedělá.

31.C.
Na malém prostranství před točícím se kolotočem chodí kolem starého komedianta, který hraje na flašinet a zpívá kramářskou písničku, tři jeho děti - Žak, Fricek a Olga.
Starý komediant je oblečen v clownském kostymu s měsícem na prsou a sluncem na zadku.

Kdo se půl dne v bahně brodil,
nesmí s pány stolovat,
kdo se bez nohy již zrodil,
tomu nelze tancovat.

Příloha č. 9: Text písně starého komedianta z technického scénáře z roku 1950, strana 7



-7-

Vedle něho stojí velký buben s malovanými červenými a modrými trojúhelníky.

52.PC.
V čele komediantského průvodu si vykračuje žonglér Žak. Je to asi 30 letý statný artista. Má vybledlé růžové triko a odřené nářadí. Lehkými rytmickými pohyby vyhazuje do vzduchu točící se kužele, zase je chytá a posílá do výšky před sebou. Jeho pohyby jsou naprosto jisté, jeho pohled suverenní. Je zřejmě duší celé této skupiny. Před Žakem tančí malý pudl Romulus, oblečený do sukničky jako slečinka - s kloboučkem na hlavě.

Dobré bydlo nemá ceny -
pes sám sebe nekouše;
vdovec pojav druhé ženy,
leze z bláta do louže.

33.PC.
Za Žakem jde jeho bratr Fricek, oblečený také v artistickém triku, Víří na malý bubínek do rytmu zpěvu starého komediánta.
Za Frickem na malém koni jede jeho sestra Olga v bleděmodrém zašívaném trikotu se zlatými ošuntělými třásněmi. Je to asi 16 leté děvče zvláštního křehkého půvabu, ale nijak efektní.

Kdo nechybí, trefí na vlaskámen nebývá měkký;
štěstí lidské trvá na čas,
poctivost až na věky.

34.PC.
Jako poslední vážně kráčí starý kozel Sardanapal s brýlemi na očích.

35.PD.
Asi osmiletý kluk, který tu okouní, tahá Sardanapala za ocas.

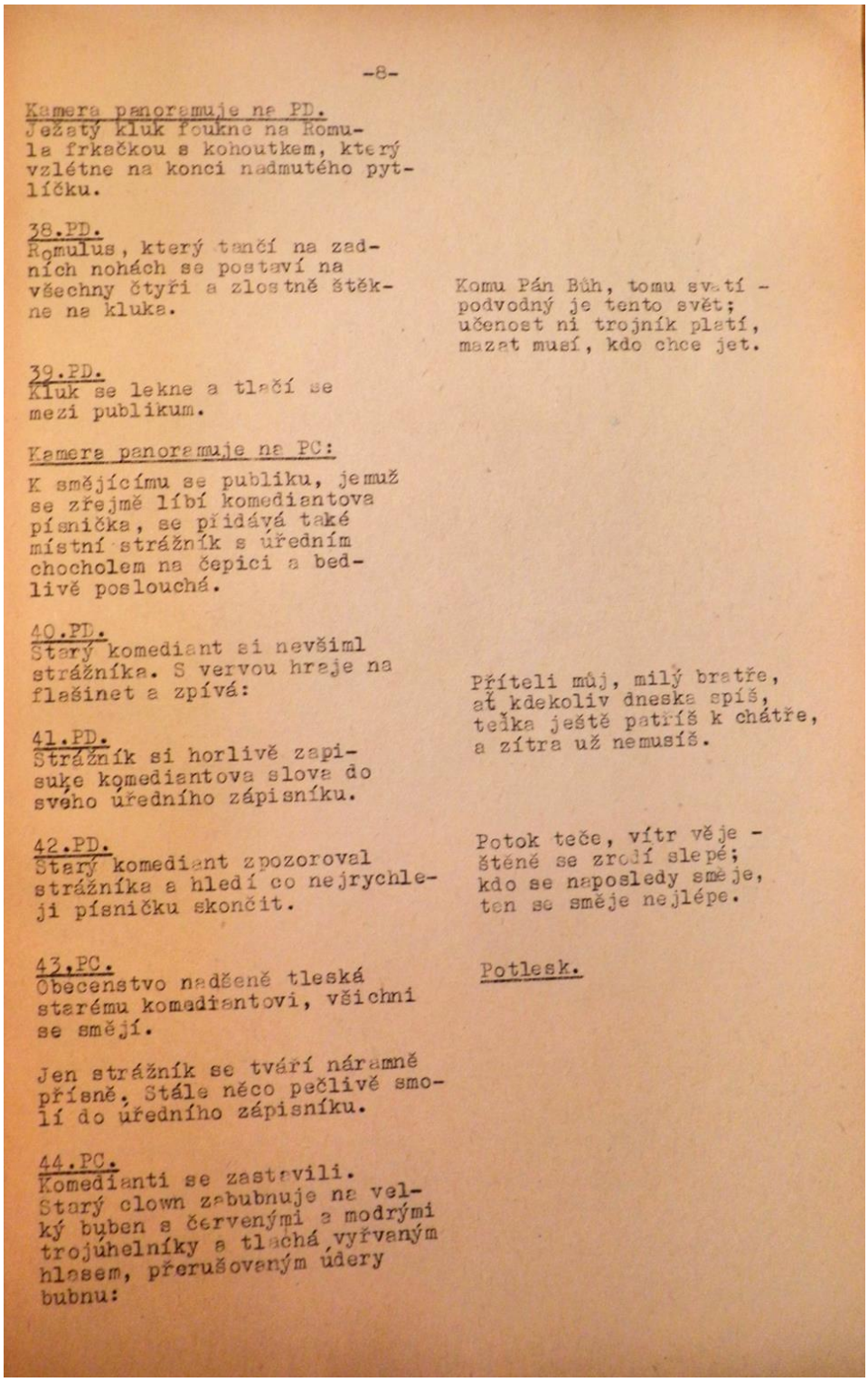
Kozli mají dlouhé vousy,
delší kmotr Fridolín:
Kdo chce krájet, nůž ať brousí,
lži patřejí do novin.

36.PD.
Ten se vážně ohlédne a pozoruje výtržníka přes brýle.

37.PC.
Kolem se shromažďuje stále větší hejno dětí, vzrušených tajemstvím příštího dobrodružství. Za nimi postávají starší venkované a chasa.

Sedláček se bojí drába -
kachna chodí na vodu;
čím dál, tím hůř ! řekla bába,
když padala se schodů.

Příloha č. 9: Text písně starého komedianta z technického scénáře z roku 1950, strana 8



-8-

Kamera panoramuje na PD.
Ježatý kluk foukne na Romula frkačkou s kohoutkem, který vzlétne na konci nadmutého pytlíčku.

38.PD.
Romulus, který tančí na zadních nohách se postaví na všechny čtyři a zlostně štěkne na kluka.

Komu Pán Bůh, tomu svatí -
podvodný je tento svět;
učenost ni trojník platí,
mazat musí, kdo chce jet.

39.PD.
Kluk se lekne a tlačí se mezi publikum.

Kamera panoramuje na PC:

K smějícímu se publiku, jemuž se zřejmě líbí komediantova písnička, se přidává také místní strážník s úředním chocholem na čepici a bedlivě poslouchá.

40.PD.
Starý komediant si nevšiml strážníka. S vervou hraje na flašinet a zpívá:

Příteli můj, milý bratře,
ať kdekoliv dneska spíš,
teďka ještě patříš k chátře,
a zítra už nemusíš.

41.PD.
Strážník si horlivě zapisuje komediantova slova do svého úředního zápisníku.

42.PD.
Starý komediant zpozoroval strážníka a hledí co nejrychleji písničku skončit.

Potok teče, vítr věje -
štěně se zrodí slepé;
kdo se naposledy směje,
ten se směje nejlépe.

43.PC.
Obecenstvo nadšeně tleská starému komediantovi, všichni se smějí.

Potlesk.

Jen strážník se tváří náramně přísně. Stále něco pečlivě smolí do úředního zápisníku.

44.PC.
Komedianti se zastavili. Starý clown zabubnuje na velký buben s červenými a modrými trojúhelníky a tlachá vyřvaným hlasem, přerušovaným údery bubnu:

NÁZEV:

Komedianti. Autor hudby v dramaturgii hraného filmu 50. let 20. století

AUTOR:

Jan Lutera

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Jan Černík

ABSTRAKT:

Práce se zaměřuje na hudební složku, na její vývoj i podoby ve scénáři a v dramaturgii hraného filmu *Komedianti* (1953) od režiséra Vladimíra Vlčka (1919–1977). Hlavním pilířem pro sepsání práce jsou dochované produkční dokumenty a jiné archiválie bezprostředně související s vývojem výroby filmového díla. Na základě těchto pramenů jsou sledovány jednotlivé proměny hudební složky. Důraz je také kladen na samotného hudebního skladatele Jana Kapra, který svým přístupem ke komponování hudby pro film pozměňuje celý vývoj filmového díla. Průběh výroby je zasazen do kontextu institucionálních proměn ve Filmovém studiu Barrandov. Výsledkem je nejen popis proměn hudební složky filmu, ale také popis pozice autora hudby Jana Kapra v dramaturgii hraného filmu *Komedianti* a zároveň míra jeho zásahu do výroby filmu.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Komedianti. Vladimír Vlček. Jan Kapr. Autor hudby.

TITLE:

Komedianti. The author of the music in the dramaturgy of feature film 50s of the 20th century

AUTHOR:

Jan Lutera

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Jan Černík

ABSTRACT:

The thesis focuses on the music of the live action film *Komedianti* (1953) directed by Vladimír Vlček (1919–1977). It is concerned with the music's form and its development both in the script and the dramaturgy. The main sources of information were existing production materials and other archived materials closely connected to the film's production. Based on these sources the thesis observes the individual changes of the film's music. Furthermore, it emphasizes the role of the composer Jan Kapr whose approach to composition completely changed the film's development. The film's production is put into the context of institutional changes in the Barrandov Studios. The result is the description of changes in the film's music as well as the description of the role of the music's composer Jan Kapr in the dramaturgy of live action film Komedianti and his impact on the film's production.

KEYWORDS:

Komedianti. Vladimír Vlček. Jan Kapr. Author of the music.