

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

MAGISTERSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM

2013–2015

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Tereza Hryčovcová**

**Muzikál Hair v pojetí Miloše Formana**

Praha 2015

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Tomáš Kepka

**JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE**

MASTER FULL-TIME STUDIES

2013–2015

**BACHELOR THESIS**

**Tereza Hryčovcová**

**Miloš Forman's concept of the Hair musical**

Prague 2015

The Diploma Thesis Work Supervisor: Mgr. Tomáš Kepka

## **Prohlášení**

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

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne .....

*Jméno autorky*.....

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala za vstřícnost a cenné rady vedoucímu práce panu Mgr. Tomáši Kepkovi.

## **Anotace**

Diplomová práce se zabývá filmovým muzikálem *Hair*, podává přehled o vývoji muzikálového žánru a o politické a sociální situaci 60. let 20. století v USA. Dále čtenáře seznamuje s původním broadwayským muzikálem *Hair* a se životem a dílem režiséra Miloše Formana, který tuto látku převedl na filmová plátna. Stěžejní část práce se zabývá Formanovým pojetím muzikálu a autentičností dobových reálií ve snímku.

## **Klíčová slova**

60. léta, analýza dokumentů, filmový muzikál, hippies, kontrakultura, Miloš Forman, muzikál, muzikál *Hair*, nová vlna, válka ve Vietnamu.

## **Annotation**

The Diploma Thesis deals with the movie musical *Hair*, provides an overview of the musical genre and of political and social situation in the 60s of the 20th century in the USA. The Thesis informs readers about the original Broadway musical *Hair* and about the life and work of director Miloš Forman, who converted the musical to the screen. The main part of the Diploma Thesis deals with Forman's concept of the *Hair* and of the authenticity of historical realities in this movie.

## **Key words**

60s, analysis of documents, conterculture, hippies, Miloš Forman, movie musical, musical, musical Hair, New Wave, Vietnam War.

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>9</b>
<b>1 STRUČNÉ DĚJINY MUZIKÁLU</b> .....	<b>11</b>
1.1 Broadway a Off-Broadway .....	13
1.2 Stručné dějiny filmového muzikálu .....	15
1.3 Muzikál v Čechách.....	17
<b>2 AMERICKÁ SPOLEČNOST V 60. LETECH</b> .....	<b>20</b>
2.1 Politická situace .....	21
2.2 Boj za občanská práva .....	22
2.3 Postavení žen v americké společnosti .....	25
2.4 Zapojení USA do Války ve Vietnamu.....	26
2.5 Nová levice .....	28
2.6 Hippies .....	29
2.6.1 Historie hnutí hippies .....	31
2.6.2 Otázka sexuality.....	32
2.6.3 Náboženství a duchovno .....	33
2.6.4 Užívání omamných látek.....	34
2.7 Módní trendy 60. let .....	36
2.8 Hudba 60. let .....	38
<b>3 HAIR: THE AMERICAN TRIBAL LOVE ROCK MUSICAL</b> .....	<b>41</b>
3.1 Koncepce muzikálu.....	43
3.2 Charakteristika postav .....	44
3.3 Hudba .....	45
3.4 Muzikál Hair v Čechách .....	47
<b>4 REŽISÉR MILOŠ FORMAN</b> .....	<b>49</b>
4.1 Československé filmy .....	50
4.2 Americké filmy .....	53
<b>5 FILMOVÝ MUZIKÁL HAIR V REŽII MILOŠE FORMANA</b> .....	<b>57</b>
5.1 Scénář a koncepce filmu .....	58

5.2 Charakteristika postav .....	61
5.3 Herecké obsazení.....	63
5.4 Natáčecí lokace .....	64
5.5 Kostýmy .....	66
5.6 Kameraman Miroslav Ondříček .....	68
5.7 Hudba v muzikálu .....	69
5.8 Choreografie pod vedením Twyly Tharp.....	72
5.9 Ohlasy.....	73
<b>6. ZOBRAZENÍ DOBY VE SNÍMKU HAIR .....</b>	<b>75</b>
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>80</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ .....</b>	<b>82</b>
<b>SEZNAM TABULEK .....</b>	<b>88</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH .....</b>	<b>89</b>



## ÚVOD

60. léta 20. století byla dekádou, během níž se po celém světě odehrálo velké množství významných změn. Byla to doba uvolnění a velkého společenského pokroku a revoluce v módě, hudbě a dalších odvětvích lidského života.

Probíhaly velké politické změny. V Africe se během této dekády osvobodilo 32 zemí od dosavadní koloniální nadvlády Evropanů, v Německu byla roku 1962 vztyčena Berlínská zeď, jakožto hranice mezi východní a západní Evropou. Berlínská zeď byla mj. symbolem tzv. studené války, která probíhala mezi komunistickými státy a státy západními.

Československo v té době patřilo mezi státy socialistického bloku, což jen roku 1960 potvrdila nová ústava. Přesto se však 60. léta nesla minulého století v duchu postupného uvolňování politického i kulturního života ve státě.

Velké události se děly také za oceánem, ve Spojených státech amerických. V 60. letech zde rostly rasové nepokoje, lidé všech ras a národností se hlásili o svá práva. Rostla také ženská emancipace a nezávislost. Na politické scéně se objevil mladičký J. F. Kennedy, který se v prezidentském úřadě snažil vypořádat s rostoucími nepokoji v americké společnosti. Zároveň se během svého funkčního období potýkal také s hrozbou jaderného útoku a s bojem proti komunismu prostřednictvím zapojení USA do války ve Vietnamu.

Problémů, s nimiž se Amerika potýkala, si začala brzy všímat i veřejnost. V 60. letech již byla televize běžnou součástí amerických domácností, a tak se zprávy ze světa šířily nejen rychle, ale také velmi barvitě. Nešvary ve společnosti viděli také mladí lidé, kteří hledali různé cesty, jak se proti nim postavit. Jedou z cest, jak pochopit svět a najít si v něm své vlastní místo, bylo odpoutání se od požadavků, které na ně kladla generace jejich rodičů a vytvoření vlastních hodnot. Počátkem 60. let se tak začalo formovat kontrakulturní hnutí hippies, jehož členové neuznávali mainstreamovou společnost a bojovali za lidská práva či proti válce ve Vietnamu.

Tematikou 60. let minulého století a hippies kulturou se zabývá mnoho knih a filmových snímků. Jedno dílo se však mezi všemi ostatními vyjímá, a to už jen svou podstatou, samotným žánrem. Jedná se o muzikál *Hair*, který se na divadelních prknech objevil poprvé v říjnu roku 1967 a který se stal předlohou pro stejnojmenný filmový muzikál českého režiséra Miloše Formana. Právě snímek *Hair* natočený roku 1979 je stěžejním tématem této diplomové práce.

Jedná se o výjimečný filmový snímek zachycující duch 60. let a život členů hnutí hippies. Divadelní verze muzikálu je ve Formanově podání doplněna o poutavou dějovou linii a nechybí ani dramatický závěr. Stěžejním prvkem filmu je pak hudba, která prostupuje celý snímek a je doplněna dynamickou choreografií Twyly Tharp.

Formanovo pojetí muzikálu *Hair* je pro tuto diplomovou práci stěžejní. Cílem práce je analýza snímku a komparace Formanova zobrazení doby s realitou 60. let. K pochopení dobových souvislostí a Formanových tvůrčích počinů dopomáhají kapitoly zabývající se historií muzikálu, životem a dílem Miloše Formana a životem americké společnosti v 60. letech.

Teoretické poznatky čerpá autorka práce z českých i cizojazyčných literárních zdrojů, filmových dokumentů a dalších, mj. internetových zdrojů vážících se k tématu. V práci je také využito analýzy snímku *Hair*, přičemž se autorka práce zaměřuje na jednotlivé segmenty filmu, a to na začlenění původních písní do snímku, choreografii či kostýmy. Na základě teoretických poznatků a poznatků získaných důkladným sledováním uvedeného snímku je pak provedena komparace, jejímž výsledkem je informace o tom, jak Miloš Forman ve snímku zobrazuje dobové reálie 60. let.

# 1 STRUČNÉ DĚJINY MUZIKÁLU

Muzikál, ať už filmový či divadelní, řadíme mezi hudebně dramatické žánry. Jedná o film a divadlo, v němž se zpívá, mluví a tančí.<sup>1</sup> Hertz Heitzenröther o tomto útvaru řekl: „Muzikál je nový žánr, není to ani činohra, ani hudební divadlo. Je rovnováhou a vzájemným prolínáním se obojího.“<sup>2</sup>

V současné době slaví muzikál úspěchy po celém světě, jeho rodištěm jsou však Spojené státy americké, a to především New York. Právě zde se na divadelních prknech poprvé začala objevovat díla, v nichž se snoubily prvky činohry, operety, opery a varieté a jejichž základem byly (a stále jsou) rozličné literární předlohy. Tento žánr je od počátku pevně spojen s komercí a s vidinou finančního úspěchu, možná právě proto se u mnoha muzikálů setkáváme s hudbou typickou pro danou dobu, jejímž prostřednictvím se skladatelé snaží oslovit co nejširší publikum.<sup>3</sup>

Přestože je muzikál záležitostí několika posledních desetiletí, jeho kořeny sahají až do 17. století, kdy vznikaly zábavné hry obsahující hudební čísla i taneční výstupy, které však v té době s příběhem samotným měly pramálo společného. Další rozvoj podobných představení můžeme sledovat v první polovině 19. století, kdy bohatí měšťané vyhledávali rozličné druhy zábavy.<sup>4</sup> Velmi oblíbené byly tzv. minstrel shows, v nichž bílí herci parodovali černochoy, jejich zpěv a kulturu. Jednalo se o kombinaci hudby, tance a artistiky.<sup>5</sup>

Mezi další předchůdce dnešního muzikálu řadíme také extravaganzu, burlesku a americký vaudeville či tingl-tangl. Varietní vystoupení počátku 20. století zpravidla obsahovala také striptýzová čísla. Za základní stavební kámen muzikálu je však považována především opereta a revue.<sup>6</sup> Revue divákům nabízela širokou nabídku hudby, tance, komických vystoupení a na pódiu se střídalo velké množství interpretů a rozličných hvězd. Na rozdíl od muzikálu, který se snaží soustředit především na vnější svět, je však tématem revue ona sama.<sup>7</sup>

S operetou má muzikál také mnoho společných prvků. Oba tyto žánry jsou součástí tzv. čtvrtého divadelního proudu a řadíme je mezi žánry syntetického divadla.

---

<sup>1</sup> BOR, Vladimír. *Hudební filmy a muzikál*. 1968, s. 26.

<sup>2</sup> BEZ, Helmut. *Muzikál*. Bratislava: Opus, 1987, s. 12. ISBN 62-001-87.

<sup>3</sup> PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres*. Větrné mlýny, 2008, s. 21-22. ISBN 978-80-86907-50-5.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>5</sup> BOR, Vladimír. *Hudební filmy a muzikál*. 1968, s. 27.

<sup>6</sup> PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres*. Větrné mlýny, 2008, s. 25. ISBN 978-80-86907-50-5.

<sup>7</sup> BOR, Vladimír. *Hudební filmy a muzikál*. 1968, s. 27.

Jejich vývoj probíhal v opozici vůči tzv. čistým žánrům, kam řadíme mj. činohru, balet a operu. Silnou stránkou operety je především hudba, na rozdíl od ní se však muzikál snaží zaujmout také silným příběhem či alespoň ideou, která je podložena kvalitní hudbou.<sup>8</sup>

Nadprůměrně tvořivým obdobím se stala dvacátá léta minulého století, kdy po první světové válce přicházely nové myšlenky a docházelo k prudkému rozvoji hospodářství. Prudký rozvoj v období tzv. „roaring twenties“ se však zastavil roku 1929 spolu s nástupem světové hospodářské krize.<sup>9</sup> Dvacátá léta se nesla ve znamení jazzu, který poprvé představila skupina Original Dixieland Jazzband v newyorské restauraci již v roce 1917. Brzy tento nový hudební směr začali přejímat za své i broadwayští skladatelé.<sup>10</sup> Poválečné období přineslo mnoho změn nejen v politice a v hospodářství, ale právě v hudebním odvětví. Americké hity se začaly šířit do celého světa, přinesly nový náboj a udávaly tón.<sup>11</sup>

Velkým zlomem ve vývoji muzikálu bylo uvedení představení *Lod' komediantů* na prknech Ziegfeldova divadla 22. 12. 1927. Toto dílo bylo tzv. musical play a nejednalo se o pouhou banální komedii, ale o zcela nový koncept zábavné hry, která se odvážně zabývala závažnými společenskými problémy.<sup>12</sup> Autoři se zde zabývali rasovou diskriminací, alkoholismem a drogovou závislostí, což byla témata, která do té doby divadelní obec neznala.<sup>13</sup>

Černý pátek na americké burze však znamenal nejen krizi hospodářskou, souvisel s ní také úpadek kultury. Nízký zájem diváků zapříčinil ve 30. letech pokles návštěvnosti divadel, která se do svých her snažila zakomponovat mj. palčivé sociální problémy. Do středu zájmu se tak dostaly nové etické cíle, společenskokritická témata a útoky na současnou politickou situaci. Muzikál se však i přes určité potíže stal žánrem, který si vydobyl svou pevnou pozici.

Za tzv. zlatý věk muzikálu je považováno období 40. – 60. let 20. století. Právě ve 40. letech stoupali na vrchol hvězdní muzikáloví tvůrci Richard Rodgers a Oscar Hammerstein II., kteří společně vytvořili bezpočet fantastických děl a uskutečnili tak na Broadwayi obrat k hudebnímu dramatu.<sup>14</sup>

---

<sup>8</sup> BÁRTOVÁ, Monika. *Fenomén Gilbert & Sullivan: vznik anglické operety*. Praha: Kant, 2008, s. 24. ISBN 978-80-86970-80-6

<sup>9</sup> BEZ, Helmut. *Muzikál*. Bratislava: Opus, 1987, s. 13. ISBN 62-001-87.

<sup>10</sup> PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres*. Větrné mlýny, 2008, s. 26. ISBN 978-80-86907-50-5.

<sup>11</sup> BEZ, Helmut. *Muzikál*. Bratislava: Opus, 1987, s. 26. ISBN 62-001-87.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 30

<sup>13</sup> PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres*. Větrné mlýny, 2008, s. 27. ISBN 978-80-86907-50-5.

<sup>14</sup> BEZ, Helmut. *Muzikál*. Bratislava: Opus, 1987, s. 36-58. ISBN 62-001-87.

Zcela nové hodnoty pak přinesl muzikál let šedesátých. Prožíval svůj naprostý vrchol, zároveň se však nacházel v krizi a tvůrci se snažili doposud přitažlivou klasickou podobu ozvláštnit a hledat nová a nová východiska. 60. léta znamenala také značné zvraty v životech Američanů. Docházelo k mnohým politickým a společenským změnám, což se muselo nutně odrazit také v umění. Konec 60. let představil divákům rockové opery a muzikály, jejichž příběhy i struktura vycházely z ulice a typický muzikál, jenž disponuje šťastným koncem, nahradila představení přinášející především vzrušení hudbou dokreslené drsným realismem, čímž muzikál najednou drtil dosavadní představu o americkém snu.<sup>15</sup> Ve snaze ztvárnit nové obsahy začali tvůrci využívat i výrazové prostředky doposud nevyužívaných žánrů - pantomimy, loutkohry a commedie dell'arte.<sup>16</sup>

Jedním z nejvýznamnějších muzikálových skladatelů všech dob se stal Andrew Lloyd Weber, jehož úspěch dosáhl vrcholu na počátku 90. let, kdy bylo současně uváděno celkem devět jeho titulů. Přelom 80. a 90. let poskytoval téměř neomezené inscenační možnosti a technický vývoj pomáhal tvůrcům uskutečnit prakticky veškeré jejich představy. Postupně však přestalo vznikat takové množství exkluzivních muzikálů, které by na sebe strhávaly pozornost širokého obecnstva tak, jak tomu bylo doposud. V současnosti se tak na divadelních prknech objevují především již léty osvědčené muzikály z dřívějších dob.<sup>17</sup>

## 1. 1 Broadway a Off-Broadway

Místem, kde se muzikálům odjakživa daří nejvíce, je newyorská Broadway, kterou lze zároveň považovat za kolébku tohoto žánru. Tato ulice je nejdelší ulicí v New Yorku, táhne se z jižního Manhattanu až do Bronxu a nacházejí se zde jedny z nejznámějších divadelních scén na světě.<sup>18</sup> Celkově se v New Yorku však nachází 250 stálých scén, přičemž pouze na muzikálová představení se ročně prodá 10 milionů vstupenek.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí*. Brno: ReTypo, 2000, s. 12-18. ISBN 80-902925-0-X.

<sup>16</sup> BEZ, Helmut. *Muzikál*. Bratislava: Opus, 1987, s. 61. ISBN 62-001-87.

<sup>17</sup> PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres*. Větrné mlýny, 2008, s. 36-47. ISBN 978-80-86907-50-5.

<sup>18</sup> GREINER, Julie. *A Brief Early History of Broadway Musical*. Visit New York City [online]. [vid. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://broadway-plays.visit-new-york-city.com/>

<sup>19</sup> CHEVRON, Doris. *New York*. Ostfildern: Mair Dumont, 2001, s. 88. ISBN 38-297-6139-2.

Zcela prvním profesionálním „muzikálem“, který byl publiku Broadwaye představen již v roce 1750, se stala *Žebrácká opera* autorů Johna Christophera Pepusche a Johna Gaye, kteří jejím prostřednictvím útočili na morálku příslušníků dvora. Místo dvořanů zde však v hlavních rolích byli žebráci, prostitutky a zloději.<sup>20</sup>

V roce 1891 byl na Broadwayi rozsvícen první elektrický poutač, a to v divadle na Madison Square, přímo na místě, kde se dnes nachází budova s názvem Flat Iron. I další divadla se snažila přitáhnout nové diváky, a tak se během pouhého desetiletí ulice Theatre District rozzářily barevnými vývěsními štíty, na kterých jednotlivé scény propagovaly svá představení.<sup>21</sup>

Na Broadwayi má i dnes premiéru velké množství nových dramát a muzikálů a lidé si pod pojmem „Broadway“ představují mnohé. Někteří toto místo považují za středisko současného amerického dramatu, pro jiné je to právě muzikál, jeho blyštivost a zábava. To, že je divadlo a muzikál na Manhattanu obrovským průmyslem, dokazuje také manhattanský telefonní seznam z roku 1965, kde je uvedeno 125 předprodejních míst a bezpočet dalších společností podnikajících v tomto oboru.<sup>22</sup>

V současnosti patří mezi nejoblíbenější broadwayské muzikály *Kniha Mormonů*, *Lví král*, *Wicked*, *Bídníci*, *Fantom opery* či *Mamma Mia!*.<sup>23</sup>

Newyorské divadlo však není pouze zářivá Broadway. V 50. letech minulého století se mladí autoři a producenti rozhodli jít svou vlastní cestou a začali se soustředit na dramatisaci některých význačných děl z per nejen současných, ale i klasických spisovatelů, s nimiž by mohli experimentovat. Oficiální a úzkoprsá Broadway však těmto tvůrcům nedávala prostor, a tak si začali pronajímat sklady a sklepy po celém městě, které postupně přetvářeli v nové divadelní scény. Nová divadla se nacházela především ve čtvrti Greenwich Village a brzy byla překřtěna souhrnně na Off-Broadway. Hlavním pojtkem mezi těmito scénami byly mj. velmi nízké provozní náklady.<sup>24</sup>

Jedním z novátorských počinů Off-Broadwaye se stal muzikál *The Fantasticks*, který je nejdéle se hrajícím muzikálem na světě. Publiku byl poprvé představen 3. května 1960 a hrál se až do 13. ledna 2002. V současnosti je možné shlédnout jeho

---

<sup>20</sup> PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres*. Větrné mlýny, 2008, s. 23. ISBN 978-80-86907-50-5.

<sup>21</sup> JENSEN, Finn. *The Early History of Broadway Musicals*. Ezine Articles [online]. [cit. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://ezinearticles.com/>

<sup>22</sup> SCHMIDT-JOOS, Siegfried. *Muzikál*. Praha: Ediiio Supraphon, 1968, s. 21. ISBN 02-222-68.

<sup>23</sup> BROADWAY. Popular. Broadway. [online]. [cit. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://ppc.broadway.com/shows/tickets/>

<sup>24</sup> SCHMIDT-JOOS, Siegfried. *Muzikál*. Praha: Ediiio Supraphon, 1968, s. 29-30. ISBN 02-222-68.

nové zpracování v newyorském divadle The Snapple Theater.<sup>25</sup> Muzikál vypráví příběh o lásce mezi chlapcem a dívkou, mezi nimiž vybudovali jejich rodiče vysokou zeď.<sup>26</sup> Knižní předlohou tomuto dílu se stala Rostandova kniha *Romantikové*, zlehka parodující motiv Shakespearova *Romea a Julie*.<sup>27</sup>

## 1.2 Stručné dějiny filmového muzikálu

Doposud byla řeč pouze o muzikálech divadelních, spolu s technickým rozvojem a vznikem filmu bylo však jen otázkou času, kdy se muzikál dostane i na stříbrná plátna. Vůbec prvním zvukovým filmem se stal film *Jazzový zpěvák* studia The Warner Brothers, který měl premiéru 5. října 1927.<sup>28</sup> Autoři snímku zde částečně navazují na tradici někdejších minstrel shows, a tak se zde opět setkáváme s principem černě nalíčené tváře.<sup>29</sup>

U nás se zvukový film objevil o něco později. 26. dubna 1929 byl v kině Alhambra v Ústí nad Labem publiku představen nejdříve ve formě reklamního sdělení George Schichta, po němž následoval sestřih krátkých zvukových filmů různých žánrů.<sup>30</sup> Přestože se ještě nejednalo o zvukové filmy v té podobě, jak je známe dnes, zbýval již pouze malý krůček k tomu, aby se na filmová plátna dostaly i první opery a samozřejmě také muzikály.

Spolu s technickým rozvojem a velkou oblibou filmu a televize začalo mnoho divadelních herců zkoušet štěstí na stříbrném plátně v Hollywoodu. I pro diváky byly náhle filmy přitažlivější, než divadlo. Kino bylo něco nového a zajímavého, a navíc zde byly podstatně levnější vstupenky.<sup>31</sup>

---

<sup>25</sup> THE FANTASTICKS. *Welcome to the Fantasticks*. The Fantasticks. [online]. [cit. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.thefantasticks.com/webpages/home.html>

<sup>26</sup> FANTASTICKS ON BROADWAY. *The show*. Fantasticks on Broadway. [online]. [cit. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.fantasticksonbroadway.com/show/>

<sup>27</sup> SCHMIDT-JOOS, Siegfried. *Muzikál*. Praha: Edio Supraphon, 1968, s. 30. ISBN 02-222-68.

<sup>28</sup> WARNER BROS. *The Jazz Singer*. Warner Bros. [online]. [cit. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.warnerbros.com/movies/home-entertainment/the-jazz-singer/b4363fb7-9438-4dab-8e80-85fe1ea3c098.html>

<sup>29</sup> PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres*. Větrné mlýny, 2008, s. 25. ISBN 978-80-86907-50-5.

<sup>30</sup> ČT24. Poprvé se v českém kině promítal zvukový film. Česká televize. [online]. [cit. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kalendarium/52788-poprve-se-v-ceskem-kine-promital-zvukovy-film/>

<sup>31</sup> PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres*. Větrné mlýny, 2008, s. 27. ISBN 978-80-86907-50-5.

Rick Altman rozděluje filmový muzikál do 3 základních kategorií:

- Muzikál ze zákulisí,
- pohádkový muzikál,
- lidový muzikál.

U tvůrců se velké oblibě těšily tzv. zákulisní muzikály, které částečně navazovaly na tradici varieté a kankánů a byly tvořeny na základě spojení tance, hudby, revue, romantiky, slavných herců a jejich výborných výkonů. Typickým muzikálem tohoto druhu se stala *Broadwayská melodie* studia MGM z roku 1928. Za jeden z nejlepších zákulisních muzikálů je pak označován snímek *Pro potlesk Davu*, který byl do kin uveden studiem Paramount v následujícím roce. První pohádkový muzikál se na filmovém plátně objevil v roce 1929 a jednalo se o snímek s názvem *Pouštní píseň*. Prvním filmovým lidovým muzikálem se stal snímek *Lod' komediantů*, jenž byl původně němým dramatem vytvořeným na základech stejnojmenného divadelního muzikálu a až následně do něj byly přidány písně.<sup>32</sup>

Za převratný filmový muzikál lze dnes označit film *Setkáme se v St. Louis* (1944), který se od předchozí tvorby odlišoval výrazným vizuálním stylem a především písněmi úzce spojenými s příběhem. V roce 1939 pak studio MGM vytvořilo první fantazijní filmový muzikál *Čaroděj ze země Oz*, díky němuž studio získalo pozici nejplodnějšího dodavatele původních filmových muzikálů, kterou si drželo až do 60. let.<sup>33</sup>

Zcela nové trendy přinesla 70. léta, kdy se na filmovém plátně začaly objevovat rockové opery jako *Jesus Christ Superstar* (1972) či *Tommy* (1974). Tvůrci filmových muzikálů se mj. snažili zacílit svou tvorbu především na mladou generaci, a tak vznikla např. *Horečka sobotní noci*, *Flash dance* nebo *Hříšný tanec*.

Koncem 80. let začal o filmový muzikál postupně klesat zájem, ale i přesto následně vznikly slavné snímky jako *Evita* (1996), *Chicago* nebo *Moulin Rouge!*.<sup>34</sup>

V roce 2006 uveřejnil Americký filmový institut seznam 25 nejlepších filmových muzikálů všech dob. První tři příčky na tomto seznamu obsadily tituly *Zpívání v dešti*, *West side story* a *Čaroděj ze země Oz*.<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> COOKE, Mervyn. *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011, s. 155-160. ISBN 978-80-87292-14-3.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 161-163.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 171-173.

<sup>35</sup> AMERICAN FILM INSTITUTE. AFI's 25 Greatest Movie Musicals of All Time. American Film Institute. [online]. [cit. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.afi.com/100years/musicals.aspx>



Tabulka 1: 25 nejlepších muzikálů všech dob dle AFI

#	FILM	YEAR	STUDIO
1	SINGIN' IN THE RAIN	1952	MGM
2	WEST SIDE STORY	1961	United Artists
3	WIZARD OF OZ, THE	1939	MGM
4	SOUND OF MUSIC, THE	1965	Twentieth Century-Fox
5	CABARET	1972	Allied Artists
6	MARY POPPINS	1964	Disney
7	STAR IS BORN, A	1954	Warner Bros.
8	MY FAIR LADY	1964	Warner Bros.
9	AMERICAN IN PARIS, AN	1951	MGM
10	MEET ME IN ST. LOUIS	1944	MGM
11	KING AND I, THE	1956	Twentieth Century-Fox
12	CHICAGO	2002	Miramax
13	42ND STREET	1933	Warner Bros.
14	ALL THAT JAZZ	1979	Twentieth Century-Fox
15	TOP HAT	1935	RKO
16	FUNNY GIRL	1968	Columbia
17	BAND WAGON, THE	1953	MGM
18	YANKEE DOODLE DANDY	1942	Warner Bros.
19	ON THE TOWN	1949	MGM
20	GREASE	1978	Paramount
21	SEVEN BRIDES FOR SEVEN BROTHERS	1954	MGM
22	BEAUTY AND THE BEAST	1991	Disney
23	GUYS AND DOLLS	1955	MGM
24	SHOW BOAT	1936	Universal
25	MOULIN ROUGE!	2001	Twentieth Century Fox

Zdroj: *AFI's 25 greatest movie musicals of all time*. [online]. [cit. 2014-11-07]. Dostupné z: <http://www.afi.com/100years/musicals.aspx>

### 1.3 Muzikál v Čechách

Muzikál v Čechách prožíval svůj největší boom v 90. letech minulého století, kdy pražská divadla divákům přinesla úspěšné tituly jako *Jesus Christ Superstar*, *Dracula* či *Les Misérables*. V té době u nás byla podobná situace jako v Americe v 70. a 80. letech. Činohra lákala mnohem méně diváků, za to některé muzikály byly vyprodané již dlouho dopředu.<sup>36</sup>

<sup>36</sup> BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 1999, s. 5-6. ISBN 80-7243-047-5

Vraťme se ale ještě k úplným počátkům českého muzikálu, který vznikl na zcela jiných základech, než jak tomu bylo v USA či ve Velké Británii. Vývoj muzikálu v našich končinách pozastavilo především období komunistického režimu, pro který byl jeho dovoz z kapitalistických zemí tabu, a zároveň zde nebyly potřebné prostředky na jeho financování. Jako zcela první muzikál byl českým divákům představen krátce po změně režimu v roce 1948 *Divotvorný hrnec*, jenž byl zároveň prvním americkým muzikálem, který se dostal na divadelní prkna kontinentální Evropy.<sup>37</sup>

Další muzikály bylo možné hrát až v liberálnějších 60. letech. V roce 1964 se tak v Hudebním divadle Karlín uskutečnila československá premiéra *My Fair Lady* a v roce 1967 byl dokonce uveden první původní český muzikál *Gentleman*.<sup>38</sup>

Muzikál se také začal hojně objevovat na filmových plátnech a v roce 1964 mohli diváci poprvé zhlédnout dnes již legendární film *Starci na Chmelu*. Režisér Ladislav Rychman tento film považuje za „nejslavnější český muzikál, který doposud nebyl překonán“ a jako důvody jeho výjimečnosti uvádí, že „jednak předvedl mezigenerační konflikt odlišného pojetí morálky, ale především dokonale naplnil pravidla žánru...“.<sup>39</sup>

V téže roce spatřil světlo světa další filmový muzikál *Kdyby tisíc klarinetů*, k němuž složila hudbu autorská dvojice Suchý a Šlitr, a jehož hlavní ideou byla mírová myšlenka o proměně zbraní v hudební nástroje.<sup>40</sup>

Českému muzikálu však nebylo přáno. Přišel rok 1968, spolu s ním normalizace a mj. také nucený odchod tehdejšího ředitele Karlínského divadla. Muzikál se tak stal zakázaným žánrem, a to až do přelomu 70. a 80. let, kdy se k němu pomalu začalo vracet právě Hudební divadlo Karlín.<sup>41</sup>

Skutečný velký návrat muzikálů v Čechách nastal až v roce 1992, kdy byl v Divadle na Vinohradech uveden muzikál *Bídníci*. V té době se však česká muzikálová scéna potýkala hned s několika problémy. Nebyl u nás dostatek muzikálových zpěváků a také v Praze neexistovala divadla, kde by se mohly muzikály hrát. První problém vyřešili producenti angažováním zpěváků populární hudby, kteří sice nebyli všestranně zaměřeni, nicméně jejich pěvecké výkony dokázaly zastínit některé taneční či herecké nedostatky.<sup>42</sup>

---

<sup>37</sup> PROSTĚJOVSKÝ, Michael. Fenomén český muzikál. Disk. 2012, roč. 10, č. 39. s. 120 **ISSN**

<sup>38</sup> BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 1999, s. 7-8. ISBN 80-7243-047-5

<sup>39</sup> ROHÁL, Robert a Vítek CHADIMA. *České zpívající filmy*. Praha: Petrklíč, 2010, s. 7. ISBN 978-80-7229-235-6..

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 27-29.

<sup>41</sup> BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 1999, s. 9. ISBN 80-7243-047-5

<sup>42</sup> PROSTĚJOVSKÝ, Michael. Fenomén český muzikál. Disk. 2012, roč. 10, č. 39. s. 120-121.

Producenti také museli najít vhodné prostory, které by poskytovaly dostačující technické zázemí a které by pojaly co největší publikum. Vedle karlínského divadla se tak nově začalo hrát v divadle Spirála, kde byl uveden např. *Jesus Christ Superstar* či *Evita*.<sup>43</sup>

Muzikálové jeviště se na nějakou dobu zrodilo také v pražském Kongresovém centru. V roce 1995 se zde začal hrát *Dracula*, první původní český „muzikál superlativů“.<sup>44</sup> Další muzikálovou scénou se stal pavilon Pyramida, nacházející se nedaleko divadla Spirála, a později vzniklo nové divadlo v původně výstavním sále U Hybernů.<sup>45</sup> Mezi další pražská divadla, kde se v současné době můžeme s muzikály setkat, patří mj. také divadlo Kalich, v němž byl uveden další původní český muzikál *Hamlet*.<sup>46</sup>

První původní české muzikály byly ve své době výjimečné, v poslední době však česká tvorba postrádá originalitu a chybí zde nové nápady. Společným rysem jim bývají nejen zde účinkující hvězdy populární hudby, které navíc často alternují hned v několika muzikálech najednou, ale také podobná témata a příběhy vystavěné na základě historických událostí či literárních děl doplněné o nezbytnou milostnou zápletku. Prostřednictvím public relations a často nákladných marketingových kampaní spuštěných dávno před uvedením daného muzikálu pak potenciální divák nabývá dojmu, že se jedná o exkluzivní událost, jíž musí být sám součástí. Ve skutečnosti však zájem publika o jednotlivé muzikály brzy opadá a divadla musí svůj repertoár velmi často obměňovat.<sup>47</sup>

Michael Prostějovský o soudobé české muzikálové situaci říká: „Tuzemský muzikál vyhovuje masovému vkusu podporovanému pasivní televizní zábavou, během posledních dvaceti let česká muzikálová scéna vytvořila vlastní provozní i umělecká specifika, která jeho současnou podobu determinují.“<sup>48</sup>

---

<sup>43</sup> BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 1999, s. 10. ISBN 80-7243-047-5

<sup>44</sup> PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Fenomén český muzikál*. Disk. 2012, roč. 10, č. 39. s. 122.

<sup>45</sup> VANĚK, Jan J. *Muzikál v Čechách, aneb, Velký svět v malé zemi*. Praha, 1998, s. 42. ISBN 80-86054-67-5.

<sup>46</sup> DIVADLO KALICH. *O divadle*. Divadlo kalich. [online]. [cit. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.divadlokalic.cz/divadlo/o-divadle/>

<sup>47</sup> PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Fenomén český muzikál*. Disk. 2012, roč. 10, č. 39. s. 124-128.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 131.

## 2 AMERICKÁ SPOLEČNOST V 60. LETECH

60. léta, a pak především rok 1968, se ve Spojených státech nesla ve znamení velkých společenských změn. Na obrátcích nabíraly boje za lidská práva a mezigenerační rozdíly byly viditelnější než kdy dřív. Byla to doba hippies, psychedelické kultury, až šokující modernity a všemi opovrhované války ve Vietnamu, která se promítla do životů běžných Američanů nejen prostřednictvím odvodů jich samotných či jejich nejbližších, ale také skrz televizní obrazovku, která poprvé přenášela přímé přenosy z bojů až do obývacích pokojů.<sup>49</sup>

Lidé v té době na válku nebyli zvyklí, a tak jim záběry přinášející smrt, paniku a chaos nebyly vůbec příjemné. Válce se však věnovala kromě televize i další média. V roce 1968 vietnamskému konfliktu věnoval časopis Harper's bazar celé jedno číslo a jindy černobílý Time výjimečně využil na svých stránkách k zachycení hrůz barevné fotografie.<sup>50</sup>

Byť byla tato válka Američanům z geografického hlediska poměrně vzdálená, do chodu americké společnosti nečekaně zasáhla. Do této občanské války, která probíhala na území Vietnamu v letech 1955 – 1975, se zapojilo mnoho dalších států, a tak se tento ozbrojený konflikt stal jakousi záminkou k poměřování sil mezi Západem a Východem.<sup>51</sup>

V USA v polovině 60. let vznikalo mnoho pacifistických hnutí, která bojovala proti válečným konfliktům, mezi něž Vietnamská válka bezesporu patřila. Nebyli to však pouze členové těchto hnutí, kdo se proti účasti ve Vietnamu bouřil.

60. léta byla v Americe také dobou rasových, sexuálních a dalších předsudků. Na jihu často pracovali černí farmáři na půdě vlastněné bílými statkáři, kterým se neustále zadlužovali a byli tak lapeni v jakési novodobé formě otroctví. Černoši, ženy a gayové měli omezená práva a nebyli považováni za rovnoprávné obyvatelstvo.<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> KURLANSKY, Mark. *1968: rok, který otřásl světem*. Praha: Slovart, 2007, s. 15-16. ISBN 978-80-7391-026-6.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 72-73.

<sup>51</sup> SCHLEY, Nicole a Sabine BUSSE. *Války USA: kronika agresivního národa*. 1. vyd. Praha: Brána, 2004, s. 107-111. ISBN 80-7243-226-5.

<sup>52</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 12. ISBN 0325005567.

## 2.1 Politická situace

Hned rok 1960 přinesl velkou politickou změnu, a to prezidentské volby. O funkci nového amerického prezidenta se toho roku ucházeli dva kandidáti – za republikány to byl tehdejší viceprezident Richard M. Nixon, demokraté do boje vyslali senátora Johnna F. Kennedyho.<sup>53</sup>

Předvolební kampaň byla velmi tvrdá a hlavní slovo v ní měla především zahraniční politika. Důležitou roli ale hrála také televizní debata, která byla jednou z prvních předvolebních televizních debat vůbec, a v níž jednoznačně exceloval Kennedy. Nakonec však byly volební výsledky velmi těsné – Kennedy zvítězil o pouhých 0,2 % hlasů.<sup>54</sup>

Prezident Kennedy měl velké ambice. Vytvořil nový program domácí politiky, který nesl název *New Frontier*, jenž následoval rooseveltovskou tradici a jehož cílem bylo snížit nezaměstnanost a inflaci a mj. vyřešit rasovou otázku.<sup>55</sup>

V roce 1961 Kennedy zahájil vesmírný program, kvůli němuž si musel u Kongresu vyžádat celkem 16 bilionů amerických dolarů, a o rok později se tak John Glenn Jr. stal prvním Američanem, který viděl Zemi z vesmíru. Od toho pak už chyběl je krůček k tomu, aby v roce 1969 stanuli astronauti Neil Armstrong, Michael Collins a Edwin „Buzz“ Aldrin Jr. na Měsíci.<sup>56</sup>

V rámci zahraniční politiky musel Kennedy řešit nejen rostoucí krizi v jihovýchodní Asii, ale také poměrně napjaté vztahy s Kubou, která získávala čím dál pevnější vazby na Sovětský Svaz. 19. dubna 1961 se tak uskutečnil dlouho připravovaný plán návratu cca 1500 Castrových odpůrců na Kubu. Invaze v Zátoce Sviní však dopadla katastrofálně a akce byla do tří dnů zlikvidována.<sup>57</sup>

Jedním z následků této operace byla tzv. Karibská raketová krize. V roce 1962 se sovětský ministerský předseda Chruščov rozhodl Kubu využít pro posílení vlastní pozice, a tak Castrovi poskytl na obranu před USA jaderné rakety. Spojené státy

---

<sup>53</sup> DUNDEK, Petr. *Změna aliancí. Prezidentské volby v USA v letech 1960-1972*. Praha, 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, filozofická fakulta, s. 97.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 97-98

<sup>55</sup> AP STUDY NOTES. *JFK - John F. Kennedy*. AP. US. History Notes. [online]. [cit. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.apstudynotes.org/us-history/topics/jfk/>

<sup>56</sup> JFK LIBRARY. *Space program*. John F. Kennedy Presidential Library and Museum.

<http://www.jfklibrary.org/JFK/JFK-in-History/Space-Program.aspx>

<sup>57</sup> TINDALL, George Brown a David E. SHI. *Dějiny Spojených států amerických*. Praha: Lidové noviny, 2000, s. 694. ISBN 978-80-7106-588-3.

začaly situaci okamžitě řešit, až nakonec došlo ke vzájemné dohodě mezi všemi třemi stranami a rakety byly pod podmínkou, že se USA vyvarují dalších útoků, odstraněny.<sup>58</sup>

Ani po zažehnutí hrozící jaderné války však americká politika nedošla klidu. Celou společnost otřásl 22. listopadu 1963 atentát na samotného Kennedyho. Dalším prezidentem se tak stal ještě téhož dne Lyndon B. Johnson, který svou funkci obhájil i ve volbách v letech 1964 a 1968, kdy kandidoval za Demokratickou stranu. Jeho zájem se soustředil především na domácí politiku, snažil se prosadit Kennedyho návrhy zákonů na snižování daní a o lidských právech. Za hlavní cíl si kladl snížení chudoby.<sup>59</sup> V rámci programu *Great Society* chtěl mj. obnovit rozpadající se městská centra, dát všem Američanům stejné studijní možnosti, zavést ochranu zdraví seniorů a vyčistit vzduch i půdu – k tomu bylo třeba obrovského množství nových zákonů. Jedním z nově schválených zákonů byl také *Zákon o občanských právech*, který zakazoval diskriminaci ve veřejných zařízeních. Následoval také zákon o volebním právu.<sup>60</sup>

Zahraniční politiku Johnsona zatěžoval především stále vyhocenější konflikt ve Vietnamu, nicméně se snažil války pokud možno přímo neúčastnit. O zapojení USA do konfliktu během Johnsonovy vlády pojednává podrobněji kapitola 2.4 této práce.

## 2.2 Boj za občanská práva

Boj za rasovou rovnoprávnost probíhal již dříve v minulosti, v 60. letech si však získalo toto téma obrovskou pozornost veřejnosti, a tak je toto období často označováno za „dekádu boje za lidská práva“. Věci se daly do pohybu především na základě dvou významných událostí 50. let.

V roce 1954 se dostala na přetřes kauza s názvem *Brown v. Board of Education*. Jednalo se o 5 případů, které řešil americký Vrchní soud v souvislosti s rasovou diskriminací na veřejných školách. Přestože měl každý případ jiné okolnosti, spojovala

---

<sup>58</sup> TINDALL, George Brown a David E SHI. *Dějiny Spojených států amerických*. Praha: Lidové noviny, 2000, s. 694-695. ISBN 978-80-7106-588-3.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 698-699.

<sup>60</sup> WHITE HOUSE. Lyndon B. Johnson. White House. [online]. [cit. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.whitehouse.gov/about/presidents/lyndonbjohnson>

je otázka ústavnosti státem podporované segregace. Vrchní soud na základě této kauzy rozhodl, že jsou segregované školy protiústavní.<sup>61</sup>

V roce 1955 pak bojkotovali občané Montgomery městskou dopravu na protest vůči segregaci v městských autobusech. V čele těchto protestů stála Rosa Parks a Martin Luther King Jr., který se v 60. letech stal vůdčí osobností těchto bojů.<sup>62</sup>

Ten se mj. od roku 1965 snažil o prosazení volného bydlení pro černé občany. Soužití s Afroameričany v těsné blízkosti svých domovů se však bílí bránili.<sup>63</sup>

V oblasti lidských práv se angažoval i prezident Kennedy. Přestože však za jeho funkčního období (1960-1963) schválila vláda množství zákonů, běloši je nedodržovali a proti černošskému obyvatelstvu stále zbrojili.<sup>64</sup>

Hnutí za občanská práva se dostalo do středu veřejného zájmu v únoru roku 1960, kdy se čtyři černošští studenti posadili v obchodním domě *Woolworth* v Jižní Karolíně v restauraci určené pouze bílým k jídelnímu bufetu a obsluha je odmítla obsloužit, a tak se vrátili i další den. Tímto protestem se inspirovali černí studenti i v dalších městech.<sup>65</sup>

V dubnu roku 1963 zahájil Martin Luther King řadu demonstrací v Birminghamu (Alabama). Během této demonstrace byl ale uvězněn a ve vězení napsal *List z Birminghamského vězení*, v němž vysvětloval pohnutky ke svým činům.<sup>66</sup>

Vrcholnou událostí *Hnutí za lidská práva* se stala demonstrace ve Washingtonu, kdy 28. srpna 1963 pochodovalo více než 200 000 černošských i bělošských demonstrantů centrem města. Pochod se zastavil u Lincolnova památníku, kde King přednesl památný projev *I have a dream*.<sup>67</sup> V tomto projevu King přednesl myšlenku, že pokud nedojde k naprosté občanské rovnoprávnosti, budou nepokoje i nadále pokračovat. V závěru projevu vyzval své posluchače, aby, byť v nedůstojných podmínkách, prokazovali lidskou důstojnost.<sup>68</sup>

---

<sup>61</sup> UNITED STATES COURTS. *History of Brown v. Board of Education*. United States Courts. [online]. [cit. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.uscourts.gov/educational-resources/get-involved/federal-court-activities/brown-board-education-re-enactment/history.aspx>

<sup>62</sup> US HISTORY. *US History 1950-1975*. [online]. [vid. 2014-01-08]. Dostupné z: <http://elcoushistory.tripod.com/society1960.html>

<sup>63</sup> KURLANSKY, Mark. *1968: rok, který otřásl světem*. Praha: Slovart, 2007, s. 62-63 ISBN 978-80-7391-026-6.

<sup>64</sup> TINDALL, George Brown a David E SHI. *Dějiny Spojených států amerických*. Praha: Lidové noviny, 2000, s. 691. ISBN 978-80-7106-588-3.

<sup>65</sup> KURLANSKY, Mark. *1968: rok, který otřásl světem*. Praha: Slovart, 2007, s. 106-107 ISBN 978-80-7391-026-6.

<sup>66</sup> TINDALL, George Brown a David E SHI. *Dějiny Spojených států amerických*. Praha: Lidové noviny, 2000, s. 692. ISBN 978-80-7106-588-3.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 693.

<sup>68</sup> HRUBEC, Marek. *Martin Luther King proti nespravedlnosti*. Praha: Filosofia, 2010, s. 24-25. ISBN 978-80-7007-334-6.

V následujících týdnech však útoky na černé obyvatelstvo pokračovaly, a tak se prezident Kennedy rozhodl promluvit k národu: „Potýkáme se v prvé řadě s mravním problémem, jenž je starý jako Písmo svaté a jasně srozumitelný jako Ústava Spojených států. Podstata tohoto problému tkví v tom, zda mají být všem Američanům poskytnuta rovná občanská práva a rovné příležitosti a zda budeme se svými spoluobčany jednat tak, jak chceme, aby se jednalo s námi. Jestliže Američan nemůže kvůli své tmavé pleti poobědvat ve veřejně přístupné restauraci, jestliže nemůže své děti posílat do nejlepší státní školy, jestliže nemůže volit státní úředníky, kteří jej zastupují, jestliže se zkrátka nemůže těšit témuž plnohodnotnému a svobodnému životu, po jakém toužíme všichni, kdo z nás by byl asi ochoten změnit si barvu pleti a zaujmout jeho místo? Kdo z nás by se asi spokojil s radou, že má trpělivě čekat?“<sup>69</sup>

Ve stejném projevu také slíbil, že předloží návrh zákona, který z diskriminace učiní protiprávní jednání. Výsledkem tohoto návrhu byl následně *Zákon o občanských právech* z roku 1964.<sup>70</sup>

Nejradikálnější zákon v oblasti občanských práv, *Civil Rights Act*, podepsal Lyndon Johnson v roce 1964 a měl zamezit rasové diskriminaci ve veřejných prostorech, ve školách i na pracovišti.<sup>71</sup>

Situace se na krátkou dobu zklidnila, následoval ale rok 1965 a v černošské čtvrti Watts (Los Angeles) se rozpoutaly nové nepokoje, které pokračovaly po dobu dalších 4 let na různých místech Spojených států. Tyto výtržnosti se však od dřívějších zásadně lišily. Jejich původci byli sami černoši. Tento fakt by se mohl zdát poněkud nepochopitelným, vzhledem k tomu, že v uplynulých letech získali množství nových práv, nicméně situace byla stále nevyřešená. V polovině 60. let totiž žilo až 70 % černého obyvatelstva v ghettech v centrech měst, jimž se poválečná prosperita obloukem vyhnula, a tak byla jejich situace stále velmi nepříznivá.<sup>72</sup>

Extrémně bouřlivý byl i rok 1968, kdy byl rasisticky smýšlejícím atentátníkem zastřelen Martin Luther King, což vyvolalo novou vlnu nepokojů v 60 městech po celých USA. Za velký úspěch černého obyvatelstva lze považovat, že se černý americký učitel Robert Clark v roce 1968 stal členem sněmovny reprezentantů. Do té doby byla představa černého zákonodárce naprosto nereálná.<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> KENNEDY, John F. *Portréty odvahy*. Praha: Argo, 2013, s. 9-10. ISBN 978-80-257-1017-3.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>71</sup> US HISTORY. *US History 1950-1975*. [online]. [cit. 2014-01-08]. Dostupné z: <http://elcoushistory.tripod.com/society1960.html>

<sup>72</sup> TINDALL, George Brown a David E SHI. *Dějiny Spojených států amerických*. Praha: Lidové noviny, 2000, s. 702. ISBN 978-80-7106-588-3.

<sup>73</sup> KURLANSKY, Mark. *1968: rok, který otřásl světem*. Praha: Slovart, 2007, s. 24 ISBN 978-80-7391-026-6.



Jediným odvětvím, kde to měli Afroameričané snazší, byl hudební průmysl. Přestože však byla jejich hudba mnohými zbožňována, stále nemohli pobývat v hotelech, v nichž vystupovali.<sup>74</sup>

O svá práva se po vzoru černochoů začaly hlásit i další skupiny obyvatelstva, mezi nimi i rychle rostoucí jihoamerická menšina. Jednalo se o imigranty, kteří se v 60. letech začali organizovat pod vedením Cezara Chaveze a požadovali zvýšení platů pro nestálé migrační pracovníky. Další, doposud utlačovanou menšinou byli američtí Indiáni, kteří byli v nevýhodné pozici již od dob kolonizování pevninské Ameriky. Američané si situaci uvědomovali a cítili se odpovědní za to, jak jejich předci s Indiány zacházeli.

### 2.3 Postavení žen v americké společnosti

V 60. letech se od žen očekávalo, že budou především matky a manželky. Jejich hodnota stoupala s tím, jak šťastné byly jejich rodiny a jejich hlavní úlohou bylo zapojení se do života dětí. Ale ani být dobrou matkou v očích společnosti nebylo jednoduché. Např. v případě, že se žena svým synům věnovala více, byli podle společnosti odsouzeni k tomu stát se homosexuály. V případě, že tomu bylo naopak, očekávalo se, že z nich vyrostou kriminálníci.

Na televizních obrazovkách mohly ženy sledovat různé pořady (mj. *Queen of a day*), které je učily, jak být správnou matkou, manželkou a hospodyní. A tak byly ženy, které se naučily v průběhu války samostatnosti, mohly pracovat a aktivně se účastnit společenského dění, znovu utlačovány ve společnosti, která se snažila vrátit k viktoriánským standardům předchozího století.

Ženám se však tato situace vůbec nelíbila a toužily vyjádřit svou osobnost. Za vzor jim tak mohla být i první ženská rokenrolová hvězda Janis Joplin. Tato ambiciózní průkopnická umělkyně odmítala zažité definice ženství, sexuality a genderových předsudků a reprezentovala ženskou nezávislost.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 23. ISBN 03-250-0556-7.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 25-27.

Významnou osobností ženského hnutí byla právnička Bella Abzug, která se v hnutí za ženská práva angažovala již ve svých 13 letech. Kromě ženských práv bránila také rovnoprávnost afroamerické kultury.<sup>76</sup>

Velkou změnou v oblasti ženských práv se stalo v roce 1964 schválení Zákona o občanských právech, kam byl na návrh kongresmanky Marthy Griffiths přidán dodatek o zákazu diskriminace na základě pohlaví.<sup>77</sup>

Hnutí za ženská práva bylo v 60. letech 20. století často zaměňováno s feministickým hnutím. Zásadním rozdílem mezi těmito dvěma hnutími je ale skutečnost hnutí za ženskou rovnoprávnost sledovalo způsob dosažení rovnosti obou pohlaví a feministky hledaly cesty nové, přičemž jejich hlavním tématem byla představa života bez mužů.<sup>78</sup>

## 2.4 Zapojení USA do Války ve Vietnamu

Válka ve Vietnamu probíhala v letech 1955-1975 nejen na území Vietnamu, ale také v příhraničí Kambodži a Laosu. Do války se kromě USA zapojily i další země (Austrálie, Nový Zéland, Jižní Korea, Thajsko a Filipíny), které bojovaly na straně Jižního Vietnamu proti Vietnamu Severnímu, jehož komunistický režim byl naopak podporován státy východního bloku. Severní Vietnam byl mj. podporován také partyzánskou komunistickou organizací (Vietkong), materiálně pak Čínou a SSSR.

Spojené státy do války vstoupily, aby zabránily rozšíření komunismu. Na základě toho se rozvinula velká zástupná válka mezi USA a Sovětským svazem.<sup>79</sup>

V době Kennedyho funkčního období krize v jihovýchodní Asii rostla a v roce 1961 padl návrh na zvýšení amerických sil ve Vietnamu, což Kennedy rezolutně odmítl. I tak se již na území Vietnamu nacházelo cca 2 000 amerických mužů, kteří však neměli povolení účastnit se vojenských akcí. V roce 1963 jejich počet stoupl na 16 000.<sup>80</sup>

---

<sup>76</sup> MCCLEARY, John Bassett. *Hippie encyklopedie*. Praha: Volvox Globator, 2010, s. 2-3. ISBN 978-807-3096-083.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 80.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 190-191.

<sup>79</sup> SCHLEY, Nicole a Sabine BUSSE. *Války USA: kronika agresivního národa*. 1. vyd. Praha: Brána, 2004, s. 107. ISBN 80-7243-226-5.

<sup>80</sup> TINDALL, George Brown a David E SHI. *Dějiny Spojených států amerických*. Praha: Lidové noviny, 2000, s. 696. ISBN 978-80-7106-588-3.

Ani Kennedyho nástupce, Lyndon Johnson neměl zájem na přímé účasti Spojených států v konfliktu, nicméně slíbil, že nedopustí, aby se komunisté dostali k moci v Jižním Vietnamu. Situace se však změnila již v srpnu roku 1964. Severovietnamská plavidla napadla v Tonkinském zálivu dva americké torpédoborce, a tak byla 7. 8. 1964 Kongresem přijata *Rezoluce o Tonkinském zálivu*, která Johnsonovi umožnila přijmout opatření k odražení útoků na síly USA.<sup>81</sup>

Když pak v únoru 1965 zabil Vietkong 8 Američanů, rozhodl Johnson o útoku. Akce *Dunivý hrom* byla prvním déletrvajícím bombardováním Severního Vietnamu, jejímž cílem bylo především přerušit přísun vojáků a jejich zásob na jih. Přestože byl účinek téměř nulový, bombardování neustávalo.

V březnu téhož roku generál William C. Westmoreland získal první bojovou skupinu, jež měla primárně bránit americká vojenská letiště, a do konce roku 1965 tak bylo ve Vietnamu již 184 000 amerických vojáků. O rok později jejich počet vzrostl na 385 000. Avšak jak tato čísla rostla, rostly i počty zraněných a mrtvých a americká veřejnost pro válku ztrácela pochopení.<sup>82</sup>

Johnson si uvědomoval, že si musí americká účast ve válce udržet takovou míru, aby nevyvolala přímý útok Číny či Sovětského Svazu, a tak bombardování usměrňoval. Hlavním cílem USA bylo zabránit Severnímu Vietnamu a Vietkongu, aby ve válce zvítězili a k tomu postačovala vojenská přítomnost Američanů.

První velké protesty proti americké účasti v konfliktu vypukly v roce 1965 na amerických univerzitách a brzy se ve formě demonstrací přesunuly do ulic. Obzvláště negativně na veřejnost zapůsobila událost z počátku roku 1968, kdy Severní Vietnam porušil dohodnuté příměří a zahájil útok na Jižní Vietnam, kde mj. obsadil americké velvyslanectví v Saigonu. Američané požadovali stažení armády a Johnsonova popularita klesla na 35 %.

Když pak v roce 1968 došli odborníci k závěru, že vojenského příměří dosáhnout nelze, zastavil Johnson neustávající bombardování a zahájil jednání o příměří. Přestože americké jednotky ve Vietnamu zůstaly ještě dalších 5 let, novým cílem vlády bylo z této války nenápadně vyklíčkovat.<sup>83</sup>

Zapojení Američanů do války ve Vietnamu nemělo v minulosti obdoby. Již dříve vedli podobnou válku Francouzi, nyní však bojoval národ s neslýchanou globální silou,

---

<sup>81</sup> SCHLEY, Nicole a Sabine BUSSE. *Války USA: kronika agresivního národa*. 1. vyd. Praha: Brána, 2004, s. 109. 80-7243-226-5..

<sup>82</sup> TINDALL, George Brown a David E SHI. *Dějiny Spojených států amerických*. Praha: Lidové noviny, 2000, s. 705. ISBN 978-80-7106-588-3.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 706-708.

který zabil týdně přinejmenším tolik lidí, kolik jich zahynulo 11. září 2001 při útoku na newyorské World Trade Center.<sup>84</sup>

11 let trvající konflikt stál život cca 200 000 jihovietnamských a 56 000 amerických vojáků. Severovietnamských vojáků zahynulo na 920 000. Válka však tvrdě zasáhla také civilní obyvatelstvo Vietnamu. Jen při masakru v My Lai bylo americkými vojáky povražděno v březnu roku 1968 celkem 503 lidí, z toho dokonce 172 dětí, a to jen protože byli přesvědčeni, že se zde nachází hlavní stan Vietkongu. Celkový počet civilních obětí se v celém Vietnamu vyšplhal na půl milionu.<sup>85</sup>

Kromě obětí na životech si válka vyžádala velkou daň i na americkém hospodářství, protože Spojené státy stála mezi 2 a 3 miliardami dolarů měsíčně, čímž docházelo k obrovskému nárůstu státního dluhu.<sup>86</sup>

Na podzim roku 1968 se uskutečnila protestní akce s názvem *Stop the draft week*, která měla za cíl zastavení odvodů. Pochod, kterého se účastnilo na 10 000 mladých, se však zvrhl v pouliční boje s policií.

Protestovali především studenti, kteří např. v únoru 1968 drželi čtyřdenní protestní hladovku. Protesty studentů byly velmi časté, v roce 1968 probíhaly nepokoje na cca 30 vysokých školách po celých státech, až se začaly přidávat i vyšší a střední školy.<sup>87</sup>

## 2.5 Nová levice

Mládež dospívající v 60. letech se od předchozí generace výrazně lišila. Životy mladých Američanů nebyly zasaženy 2. světovou válkou, ani poválečnou ekonomickou krizí, mnozí z nich studovali na vysokých školách a ze všech stran je obklopovala konzumní společnost. Přestože, a možná právě proto, že mladí vyrůstali v relativním blahobytu, rostl jejich zájem o společenské otázky, z něhož následně ústily četné protestní akce.<sup>88</sup>

---

<sup>84</sup> KURLANSKY, Mark. *1968: rok, který otřásl světem*. Praha: Slovart, 2007, s. 15. ISBN 978-80-7391-026-6.

<sup>85</sup> SCHLEY, Nicole a Sabine BUSSE. *Války USA: kronika agresivního národa*. 1. vyd. Praha: Brána, 2004, s. 111. ISBN 80-7243-226-5.

<sup>86</sup> KURLANSKY, Mark. *1968: rok, který otřásl světem*. Praha: Slovart, 2007, s. 27. ISBN 978-80-7391-026-6.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 29-103.

<sup>88</sup> TINDALL, George Brown a David E SHI. *Dějiny Spojených států amerických*. Praha: Lidové noviny, 2000, s. 706-708. ISBN 978-80-7106-588-3.

William Burroughs v listopadovém čísle časopisu Esquire v roce 1968 o mladé generaci píše: „Revolta mladých lidí je dříve nevídaným celosvětovým jevem. Nevěřím, že se uklidní a ve třiceti z nich budou úředníci, jak by nám chtěl vsugerovat establishment. Milióny mladých lidí na celém světě jsou otráveny povrchní, nedůstojnou vládou, která funguje na základě blábolů.“<sup>89</sup>

V letech 1960 – 1961 se protestních akcí spojených s rasovou otázkou účastnilo jen malé množství bílých studentů. Přesto se však již v té době, pod vlivem Kennedyho myšlenek, přidávali k mírovým sborům a k organizaci *Dobrovolníci ve službě Americe*.

V polovině 60 let už na vysokých školách vznikl skutečný odpor a studenti se začali dělit mezi Novou levice a Opoziční kulturu – dvě hnutí, která se vzájemně prolínala. Zakladatelé Nové levice, Tom Hayden a Al Haber z Michiganské univerzity v roce 1960 vytvořili organizaci *Studenti za demokratickou společnost*, jíž idea byla inspirována myšlenkami Jeana Jacquese Rousseaua a knihou Jacka Kerouacka *Na cestě*.<sup>90</sup> Základním požadavkem tohoto politického studentského proudu byla svoboda jednotlivce a svoboda slova, rovnost náboženství, ras a pohlaví. Nová levice se pojila s anarchistickými principy a snahou o nastolení participační demokracie. V roce 1969 provedl časopis Fortune průzkum, jehož výsledkem bylo zjištění, že se s myšlenkami hnutí v témže roce ztotožňovalo 13 % amerického obyvatelstva.<sup>91</sup>

## 2.6 Hippies

Hnutí hippies je kontrakultura vznikající na počátku 60. let a morálně odmítající společnost té doby. Ačkoliv se toto hnutí, v němž se angažovali především mladí lidé, zrodilo v USA, šířilo se poměrně rychle po celém světě. Samotný výraz „hippie“ má své kořeny v pojmu „hip“, který lze přeložit jako „být si vědom“. Skuteční hippies tak sdíleli

---

<sup>89</sup> KURLANSKY, Mark. *1968: rok, který otřásl světem*. Praha: Slovart, 2007, s. 13. ISBN 978-80-7391-026-6.

<sup>90</sup> TINDALL, George Brown a David E SHI. *Dějiny Spojených států amerických*. Praha: Lidové noviny, 2000, s. 711. ISBN 978-80-7106-588-3.

<sup>91</sup> MCCLEARY, John Bassett. *Hippie encyklopedie*. Praha: Volvox Globator, 2010, s. 190-394. ISBN 978-807-3096-083.

víru v pravdu, ušlechtilost a lásku, v jejímž jménu se snažili jednat.<sup>92</sup> Samotní hippies tento výraz však nepoužívali, upřednostňovali označení „krásní lidé“.<sup>93</sup>

Vládní establishment charakterizoval hippies jako „typické představitele lidí s malou motivací“<sup>94</sup> a Ronald Regan popsal typického člena této komunity jako člověka, který „se obléká jako Tarzan, má vlasy jako Jane a smrdí jako Cheetah“<sup>95</sup>.

Podobné stereotypní názory ve své době sdílela i většina americké veřejnosti, a to i přesto, že ve skutečnosti se většina hippies zajímala o společenské otázky a vybízela vládní představitele k jejich řešení. Kvůli jejich odporu k materialismu a masové kultuře 60. let panoval také jednostranný názor, že jsou líní, nechtějí pracovat a na základě alternativního odívání je mnozí považovali za neupravené a špinavé, ač si ve skutečnosti na svém zevnějšku dávali naopak velmi záležet.<sup>96</sup>

Skip Stone ve své knize uvádí, že být hippie znamená „přijmout univerzální systém víry, který přesahuje sociální, politické a morální normy veškerých ustavených struktur, ať už se jedná o společenské třídy, církve či vládu“.<sup>97</sup>

Střediskem hnutí se stala East Village v New York City, kde bydlel např. Abbie Hoffman, Allen Ginsberg nebo Ed Sandres, představitelé beatnické generace. Ti se přesunuli z Greenwich Village především kvůli zvýšeným nákladům na bydlení. Pro běžné Američany byla kultura hippies něčím zvláštním, a tak do těchto čtvrtí některé agentury dokonce pořádaly autobusové zájezdy, aby se lidé na vlastní oči mohli přesvědčit, jak zde plyne život.

Kromě New Yorku se však hippies soustředili i na západním pobřeží, kde se jejich centrem stalo San Francisco.<sup>98</sup>

I v dnešní době se na toto hnutí pohlíží často jednostranně. Lidé na členy hippies komunity pohlíží jako na jedince, kteří snadno proplouvali životem a užívali si radostí spojených s drogami a nevázaným sexem. Následující kapitoly mají za úkol přiblížit nejen okolnosti vzniku hnutí, ale také jeho myšlenky, názory a způsob života.

---

<sup>92</sup> MCCLEARY, John Bassett. *Hippie encyklopedie*. Praha: Volvox Globator, 2010, s. 266. ISBN 978-807-3096-083.

<sup>93</sup> STONE, Skip. *Hippies from A to Z: their sex, drugs, music, and impact on society from the sixties to the present*. Silver City, N.M: Hip, Inc, 2000, s. 5. ISBN 978-193-0258-013.

<sup>94</sup> KURLANSKY, Mark. *1968: rok, který otřásl světem*. Praha: Slovart, 2007, s. 104. ISBN 978-80-7391-026-6.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 212.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 212.

<sup>97</sup> STONE, Skip. *Hippies from A to Z: their sex, drugs, music, and impact on society from the sixties to the present*. Silver City, N.M: Hip, Inc, 2000, s. 11. ISBN 978-193-0258-013.

<sup>98</sup> KURLANSKY, Mark. *1968: rok, který otřásl světem*. Praha: Slovart, 2007, s. 207-208. ISBN 978-80-7391-026-6.

### 2.6.1 Historie hnutí hippies

V druhé polovině 50. let 20. století se na umělecké scéně v USA objevila nová, převážně literární skupina, označovaná za beatnickou generaci. Její členové se vyznačovali popíráním tradičního způsobu života i umění a hledali vlastní cestu k sebevyjádření.

Jejich nástupní generací se pak v letech 60. stalo právě hnutí hippies, které se začalo formovat na počátku dekády a spojovalo rozličné subkultury – drogovou kulturu, nudisty a naturalisty, enviromentalisty, mystiky, vegetariány, následovníky Krishny apod. Hlavním pojítkem těchto subkultur se však stal odpor mainstreamové kultury rasové segregace a předměstského způsobu života. Členové hnutí hippies prosazovali nenásilí, individualismus, odmítali materialismus a toužili dosáhnout vyšší úrovně vědomí, s čímž se pojilo také užívání drog, které těmto jedincům pomáhaly nalézt duchovno.<sup>99</sup>

V 60. letech byli někteří beatníci stále aktivní, v polovině dekády však již mnozí mizeli ze scény. Jednou z výjimek byl Alan Ginsberg, který si stále držel svůj osobitý styl. S mladou generací hippies sdílel i kladný vztah k drogám, odpor k válce ve Vietnamu, k americké armádě a k celému válečnému průmyslu. Stavěl se také za práva homosexuálů a věřil v buddhismus.<sup>100</sup>

Mezi členy komunity hippies a beatníky, ač se jedná o po sobě jdoucí názorově propojené generace, lze pozorovat také notné rozdíly. Zásadním rozdílem je především fakt, že hippies byli mnohem více politicky kontra kulturní, a to především díky v té době probíhající válce ve Vietnamu a protidrogovým zákonům, s nimiž hippies nesouhlasili.

50. léta, v nichž většina hippies prožila dětství, byla v USA dobou relativního blahobytu. Lidé měli k dispozici veškeré konzumní zboží a děti prožívaly velmi liberální dětství, a tak vyvstává otázka, proč se tyto děti v tak velké míře přidávali ke hnutí, které bylo se společenskou situací tolik nespokojené.

Přestože jim po materiální stránce téměř nic nechybělo, očekávalo se, že v dospělosti budou nadále udržovat již zaběhlé konzervativní hodnoty. Spolu s nástupem na univerzity se těmto mladým lidem však otevřely nové možnosti a zjistili,

---

99 MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 12. ISBN 03-250-0556-7.

100 KURLANSKY, Mark. *1968: rok, který otřásl světem*. Praha: Slovart, 2007, s. 154-155. ISBN 978-80-7391-026-6.

že doposud nezískali žádné schopnosti pro reálný život. Měli spoustu existencionálních otázek a hledali odpovědi. Pozorovali nešvary ve společnosti a sílící protesty proti rasové segregaci jim daly dobrý model pro vlastní sociální protest.<sup>101</sup>

## 2.6.2 Otázka sexuality

Veřejnost vinila hippies z promiskuity, divokých orgií, svádění nevinné mládeže a z rozličných druhů perverze. Ve skutečnosti si mnoho členů hnutí opravdu libovalo v jednorázových sexuálních zážitcích a experimentech s tzv. volnou láskou. Tento postoj byl obrovskou revolucí, která Spojené státy osvobodila od puritánského smýšlení 50. let.<sup>102</sup>

Američané obecně začali být ohledně sexu v 60. letech otevřenější, než tomu bylo doposud. A také dospívající mládež začala být promiskuitnější. Zcela novým přelomovým objevem se v té době stal vynález antikoncepčních pilulek, díky čemuž získaly ženy poprvé v historii kontrolu a mohly si užívat sexuálních radovánek i mimo manželství bez hrozby nechtěného těhotenství.<sup>103</sup>

Dalším fenoménem v oblasti sexuality se stala znovuobjevená *Kámasútra*, dávný indický náboženský text detailně popisující rozličné sexuální pozice. Kniha se stala okamžitě bestsellerem.<sup>104</sup>

V roce 1966 byla vydána převratná kniha s názvem *Human Sexual Response*. Jednalo se o klinickou studii, která měla Američanům za úkol osvětlit, co se s lidským tělem děje během milostného aktu.<sup>105</sup>

Přestože se tato velká sexuální revoluce udála v době, kdy ještě Američané neznali AIDS, byly zde i jiné hrozby, kromě pohlavně přenosných nemocí také nechtěné těhotenství mladistvých. Otevřenost ohledně sexu však brzy přinesla i řešení

---

101 MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 13-16. ISBN 03-250-0556-7.

102 STONE, Skip. *Hippies from A to Z: their sex, drugs, music, and impact on society from the sixties to the present*. Silver City, N.M: Hip, Inc, 2000, s. 19. ISBN 978-193-0258-013.

103 MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 27. ISBN 03-250-0556-7.

104 Tamtéž, s. 28

105 STONE, Skip. *Hippies from A to Z: their sex, drugs, music, and impact on society from the sixties to the present*. Silver City, N.M: Hip, Inc, 2000, s. 14-15. ISBN 978-193-0258-013.



těchto problémů. Na školách se děti začaly učit sexuální výchově, otevíraly se bezplatné kliniky a mj. došlo také k legalizaci interrupce.<sup>106</sup>

### 2.6.3 Náboženství a duchovno

Členové hippies a mladí lidé obecně hledali jinou cestu k duchovnu než generace jejich rodičů. Křesťanství, jakožto „organizovanou víru“ ve většině odmítali a uchýlovali se k východním náboženstvím.<sup>107</sup>

V 60. letech byla východní náboženství všeobecně v kurzu. Západní svět se začal přiklánět např. k Buddhismu, tedy myšlenkám vzešlým z učení indického prince Siddhárty, narozeného mezi lety 624 – 648 př. n. l., který dosáhl prozření na základě hluboké meditace. Po tomto tzv. Probuzení se stal Siddhárta Buddhou, vlastníkem čtyř pravd, kterým následně učil své žáky. Postupem času se Siddhártovo učení rozrostlo do několika větví a v různých částech světa si získalo rozličné formy.<sup>108</sup>

Kromě buddhismu byl v módě také hinduismus a osobní guru. Jedním z nejvyhledávanějších guru se stal indický učitel jógy Maharáši, který již v roce 1958 založil Hnutí duchovní obnovy, jehož cílem bylo nabídnout veřejnosti jednoduchý způsob rychlé meditace vedoucí ke stavu rozšířeného vědomí, aniž by bylo třeba modliteb či asketického způsobu života.<sup>109</sup>

Mezi jeho obdivovatele se zařadilo mnoho filmových i hudebních hvězd, mezi nimi i členové skupiny Beatles či Beach Boys.<sup>110</sup>

Samotný hinduismus je spojením mnoha náboženských a filosofických směrů, jejichž pojítkem jsou tzv. védské tradice, spisy vzniklé mezi roky 1400 – 400 př. n. l., a snaha o dosažení vysvobození z koloběhu života a smrti.<sup>111</sup>

---

<sup>106</sup> STONE, Skip. *Hippies from A to Z: their sex, drugs, music, and impact on society from the sixties to the present*. Silver City, N.M: Hip, Inc, 2000, s. 17. ISBN 978-193-0258-013.

<sup>107</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 13. ISBN 03-250-0556-7.

<sup>108</sup> ELIADE, Mircea, Ioan Petru CULIANU a H WIESNER. *Slovník náboženství*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0438-5.

<sup>109</sup> COWAN, Douglas E a David G BROMLEY. *Sekty a nová náboženství*. 1. vyd. 2013, s. 51-52. ISBN 978-80-247-3163-6.

<sup>110</sup> KURLANSKY, Mark. *1968: rok, který otřásl světem*. Praha: Slovart, 2007, s. 155. ISBN 978-80-7391-026-6.

<sup>111</sup> COWAN, Douglas E a David G BROMLEY. *Sekty a nová náboženství*. 1. vyd. 2013, s. 80-84. ISBN 978-80-247-3163-6.

V 60. letech minulého století vznikaly také různé nové náboženské skupiny, jako např. *Bratrstvo věčné lásky* založené Johnem Griggsem, který se inspiroval knihou Timothyho Leary s názvem *Založte si vlastní náboženství*.<sup>112</sup>

#### 2.6.4 Užívání omamných látek

Mezi mladými, a v komunitě hippies obzvláště, se těšilo oblibě hojně užívání drog. Jen užívání marihuany bylo mezi mladými častější, než je tomu dnes u kouření běžných cigaret. Zároveň panoval všeobecný názor, že skutečně demokratická vláda by užívání drog legalizovala.<sup>113</sup>

V roce 1971 mělo s drogami zkušenost cca 5 mil. Američanů. Lidé byli otevření různým kultům a náboženstvím. Drogy (hlavně užívání LSD za účelem spirituálního zážitku) propagoval původně profesor psychoterapie z Harvardu Timothy Leary.<sup>114</sup>

Většina hippies rozlišovala mezi „dobrymi“ a „špatnými“ drogami. Mezi ty „dobré“ se řadily psychedelické drogy, které otvíraly mysl a pomáhaly uživateli nalézt vnitřní klid a spiritualitu – marihuana, peyote a LSD. „Špatné“ drogy pak přinášely pouhý únik z reality (alkohol, nikotin, sedativa, kokain, heroin apod.) a hippies jejich užívání odsuzovali.

V roce 1969 proběhl na severoamerických univerzitách průzkum, jehož výsledky ukázaly, že v té době 10 až 12 milionů studentů kouřilo marihuanu (cca 31 % z dotazovaných) a zhruba 1 až 2 miliony studentů v minulosti užilo LSD (cca 10-15 % z dotazovaných)<sup>115</sup>

Přestože v 60. letech docházelo k hojnému užívání drog, rozhodně se nejednalo o nový fenomén. Jen marihuanu zná svět už tisíce let a existují doklady o jejím pěstování v Číně již v roce 2737 př. n. l., kde byla využívána jako lék na revma či malárii. Rekreační užívání marihuany započalo dle pramenů kolem roku 1000 př. n. l. v Indii. Do Spojených států pak marihuanu přivezli Španělé v roce 1545.

---

<sup>112</sup> MCCLEARY, John Bassett. *Hippie encyklopedie*. Praha: Volvox Globator, 2010, s. 74. ISBN 978-807-3096-083.

<sup>113</sup> KURLANSKY, Mark. *1968: rok, který otřásl světem*. Praha: Slovart, 2007, s. 211. ISBN 978-80-7391-026-6.

<sup>114</sup> HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí*. Brno: ReTypo, 2000, s. 18. ISBN 80-902-9250-X.

<sup>115</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 14. ISBN 03-250-0556-7.

Historie užívání opia sahá až do období kolem roku 5000 př. n. l. k Sumerům. V roce 1525 se začalo opium využívat v západní medicíně.<sup>116</sup>

Marihuana byla u uživatelů oblíbená hned z několika důvodů. Její užití je snadné (nejčastěji kouření, příp. jako přísada do pokrmů a nápojů) a po odeznění někdy ne zcela příjemných prvních příznaků intoxikace přichází pocity euforie, radosti a případně dokonce halucinace.<sup>117</sup>

Velkým fenoménem 60. let se kromě přírodních drog stalo LSD, přičemž se mnoho historiků shoduje, že bez této synteticky vyrobené drogy (objevena roku 1938) by se kulturní revoluce té doby vůbec neodehrála.<sup>118</sup> Přestože se k uživateli LSD zpočátku dostávají nepříjemné pocity nevolnosti provázené zvýšeným tepem, tlakem a tělesnou teplotou, oblíbenost si tato droga získala díky euforii a hypomanickému tempu, které přináší. Nebezpečí LSD však spočívá nejen v oslabené vůli a kritičnosti, ale také v hrozbě prohloubení negativních pocitů paniky a úzkosti či v nástupu děsivých halucinací.<sup>119</sup>

Timothy Leary o této látce prohlásil: „Kyselina není pro každý mozek... Pouze zdravý, šťastný, celistvý, velkodušný, nadějeplný, vtipný, velkorychlostní by měl provádět takové experimenty. Toto elitářství závisí zcela na svobodné vůli. Pokud nejste sebevědomý, samostatný a nerozhodujete se sám za sebe, prosím, abstinujte.“<sup>120</sup>

Co se dostupnosti drog týče, marihuana byla v USA zakázána již v roce 1937, LSD pak v roce 1966, nicméně i tak se obě látky hojně užívaly a mj. ovlivnily také dobovou populární hudbu.<sup>121</sup>

---

<sup>116</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 31. ISBN 03-250-0556-7.

<sup>117</sup> *Drogy: otázky a odpovědi: [příručka pro rodinné příslušníky a pomáhající profese]*. Praha: Portál, 2007, s. 153-155. 978-80-7367-223-2.

<sup>118</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 138. ISBN 03-250-0556-7.

<sup>119</sup> *Drogy: otázky a odpovědi: [příručka pro rodinné příslušníky a pomáhající profese]*. Praha: Portál, 2007, s. 157-158. ISBN 978-80-7367-223-2.

<sup>120</sup> LEARY, Timothy in: MCCLEARY, John Bassett. *Hippie encyklopedie*. Rev. a rozš. vyd. Editor Joan Jeffers McCleary. Praha: V koprodukcii s nakladatelstvím Levné knihy, a.s. vydalo nakladatelství Volvox Globator, 2010, s. 5. ISBN 978-807-3096-083.

<sup>121</sup> KURLANSKY, Mark. *1968: rok, který otřásl světem*. Praha: Slovart, 2007, s. 215-216. ISBN 978-80-7391-026-6.

## 2.7 Módní trendy 60. let

60. léta byla dobou rozličných módních trendů a boření hranic. Byla nejrevolučnější etapou v celých dějinách módy a přinesla konec módního diktátu. Mladá generace byla sebevědomá a často měla dostatek finančních prostředků. Na módu měly v 60. letech obrovský vliv společenské fenomény a nové výrobní technologie, přičemž hlavním úkolem módy bylo šokovat.<sup>122</sup>

A tak bylo na přehlídkových molech i v ulicích možno vidět stále nové trendy. V polovině dekády byly oblíbené kalhotové sukně či oblečení vyrobené z PVC. Zcela novým módním kouskem se staly v roce 1963 bikiny, které získaly na popularitě na základě muzikálu *Beach Party*, v němž se poprvé objevily. V 60. letech se také poprvé setkáváme s minisukní a kloboukem „pillbox hat“, který proslavila Jacqueline Kennedyová. Elegantním a sofistikovaným způsobem odívání Jacqueline Kennedyové byla obecně inspirována móda počátku 60. let.<sup>123</sup>

Velký zlom pak přinesl vynález minisukně v roce 1964. O autorství tohoto módního kousku se pře pařížský couturier Courrèges a britská návrhářka Mary Quant, která však k tomuto sporu řeka, že tento trend nastolily samy dívky chodící po ulicích.<sup>124</sup>

Zcela samostatnou kapitolou v historii módy je odívání komunity hippies, která se snažila odpoutat od všudypřítomného materialismu. Hippies tíhli k oděvní kultuře třetího světa a původních obyvatel amerického kontinentu, která reprezentovala jejich povědomí o globální komunitě a značila odmítání amerického imperialismu.<sup>125</sup>

Inspirovali se tradičními oděvy z Indie, Nepálu, Bali, Maroka či Střední Ameriky a módním vzorem jim byly hudební hvězdy jako Jimi Hendricks a Beatles. Obyčejní hippies si však nemohli dovolit nakupovat v dražších obchodech, a tak si oděvy sami přetvářeli k vlastnímu obrazu.<sup>126</sup>

Namísto syntetických materiálů hippies preferovali bavlnu a další přírodní látky, mj. jako symbol návratu k přírodě a prostším časům. Někteří hippies také jako symbol nenásilí nosili staré vojenské uniformy. Velmi oblíbenou součástí oděvu byly

---

<sup>122</sup> MÁCHALOVÁ, Jana. *Móda 20. století*. Praha: Lidové noviny, 2003, s. 103. ISBN 80-710-6587-0.

<sup>123</sup> STONE, Skip. *Hippies from A to Z: their sex, drugs, music, and impact on society from the sixties to the present*. Silver City, N.M: Hip, Inc, 2000, s. 23-24. ISBN 978-193-0258-013.

<sup>124</sup> MÁCHALOVÁ, Jana. *Móda 20. století*. Praha: Lidové noviny, 2003, s. 104. ISBN 80-710-6587

<sup>125</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 17-19. ISBN 03-250-0556-7.

<sup>126</sup> STONE, Skip. *Hippies from A to Z: their sex, drugs, music, and impact on society from the sixties to the present*. Silver City, N.M: Hip, Inc, 2000, s. 24. ISBN 978-193-0258-013.

vyšisované džíny, americká vlajka v rozličných podobách a také batikované svršky (až do 70. let převážně na západním pobřeží USA).<sup>127</sup>

Oblíbeným módním doplňkem hippies se stala tzv. bandana, neboli červený či modrý šátek odkazující na dobu kovbojů. Příznivci hnutí ho často nosili jako čelenku nebo dokonce jako podprsenku. Častým doplňkem byly také korálkové náhrdelníky, které tvořila barevná sklíčka, plast, korálky z mušliček a benátské korálky. Štříbrné šperky pak pocházely převážně z Mexika, Indie a Maroka. Velmi populární byly náhrdelníky se znakem míru, symbolem Jin-Jang a dalšími motivy východní ezoteriky. Častým módním doplňkem byly také kožené vesty a bundy s kanýry.<sup>128</sup>

60. léta jsou často označována za „druhou renesanci tetování“.<sup>129</sup> V době éry hippies se v USA rozmohl také trend piercingů a zjizvování. Mnoho z těchto „doplňků“ převzali lidé z dalekých kultur. Např. tradice nosních kroužků pochází z Indie a tetování z tichomořských ostrovů a z Orientu. V polovině 60. let se ve Spojených státech začal objevovat bodypainting, tzn. malování na lidské tělo.<sup>130</sup>

Hippies také stojí za zrodem módní vlny zvonových kalhot. S největší pravděpodobností se tento trend zrodil na základě koupě námořnických kalhot, z nichž pak módní návrháři učinili velký hit.<sup>131</sup> Nosily se v různých variantách – džínové, s pruhy, patchworkové, či dokonce kožené.

Co se svršků týče, mezi hippies byly oblíbené barevné africké košile, kaftany, řasení a volány nebo pánské hedvábné košile. Ženy nosily dlouhé sukne a šaty, indická sárí, sarongy z Bali a Jávy a mezi nejoblíbenější materiály patřil samet, kůže, džínovina, bavlna a indické hedvábí.<sup>132</sup>

Hovoříme-li o módě, kterou hippies nosili, je nutná zmínka také o její naprosté absenci, tedy nudismu, který chápali jako odmítání sexuálního útlaku a zároveň jako výraz upřímnosti, svobody, naturalismu a spirituality. Hippies považovali nahá těla za krásná a oslavovali je. Na lidská těla a sexualitu nahlíželi jako na dar.<sup>133</sup>

---

<sup>127</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 19. ISBN 03-250-0556-7.

<sup>128</sup> STONE, Skip. *Hippies from A to Z: their sex, drugs, music, and impact on society from the sixties to the present*. Silver City, N.M: Hip, Inc, 2000, s. 25. ISBN 978-193-0258-013.

<sup>129</sup> RYCHLÍK, Martin. *Tetování, skarifikace a jiné zdobení těla*. Praha: Lidové noviny, 2005, s. 227. ISBN 80-7106-780-6.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 39-66.

<sup>131</sup> MCCLEARY, John Bassett. *Hippie encyklopedie*. Praha: Volvox Globator, 2010, s. 49. ISBN 978-807-3096-083.

<sup>132</sup> STONE, Skip. *Hippies from A to Z: their sex, drugs, music, and impact on society from the sixties to the present*. Silver City, N.M: Hip, Inc, 2000, s. 24. ISBN 978-193-0258-013.

<sup>133</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 19. ISBN 03-250-0556-7.

Konzervativní Američany móda hippies pohoršovala. Obzvláště pak jejich dlouhé hřívy, a tak se po celých Spojených státech objevovaly např. billboardy s textem: „Zkrášli Ameriku, ostříhej se!“, které měly za úkol toto hnutí zesměšnit.<sup>134</sup>

Přesto se móda hippies dostávala do módních salonů a odtud se masově dál šířila. Módní kousky jako batikované košile, vyšíváné džíny či kaftany se začaly objevovat i v Evropě a tento styl se postupně dostával i vně této kontrakultury.<sup>135</sup>

## 2.8 Hudba 60. let

Především druhá polovina 60. let se nejen v Americe, ale i v dalších západních zemích, nesla v duchu hlasité rockové hudby. Hudebníci zpívali o sexu, politice a drogách a rockové koncerty byly často předeherou sexuálních radovánek, stejně tak jako demonstrace.<sup>136</sup>

V 60. letech vznikl nový rockový subžánr, úzce spojený s užíváním LSD (slangově „Acid“), s názvem acid rock. Tuto hudbu tvořili hudebníci pod vlivem psychedelických drog, případně měla dopomoci k umocnění pocitů prožívaných pod vlivem těchto látek. V duchu tohoto žánru tvořili např. Rolling Stones, Big Brother, Jimi Hendrix nebo Jefferson Airplane.<sup>137</sup>

Acid rock ovlivnil mj. také hudbu Beatles (např. písně *Lucy in the Sky with diamonds* nebo *Strawberry Fields Forever*) a dalších interpretů. Posluchači této hudby shodně tvrdili, že pod vlivem LSD mohou vidět zvuky jako jasné barvy, a dokonce mnoho kapel odmítalo bez drogy hrát. Z psychedelické hudby však nebyla nadšená rádia, protože písně měly mnohdy i 5 či 6 minut a jejich texty byly čím dál zvláštnější.

<sup>138</sup>

I velké hudební akce se často pojily s užíváním drog. Jednou takovou událostí byl v roce 1966 první San Fransisco Trips festival, který spojoval acid rock, obří světelné show, rockové koncerty a LSD. Právě zde se zrodil tzv. San Francisco sound,

---

<sup>134</sup> MCCLEARY, John Bassett. *Hippie encyklopedie*. Praha: Volvox Globator, 2010, s. 47. ISBN 978-807-3096-083.

<sup>135</sup> MÁCHALOVÁ, Jana. *Móda 20. století*. Praha: Lidové noviny, 2003, s. 107. ISBN 80-710-6587-0.

<sup>136</sup> KURLANSKY, Mark. *1968: rok, který otřásl světem*. Praha: Slovart, 2007, s. 217. ISBN 978-80-7391-026-6.

<sup>137</sup> MCCLEARY, John Bassett. *Hippie encyklopedie*. Praha: Volvox Globator, 2010, s. 6. ISBN 978-807-3096-083.

<sup>138</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 41-42. ISBN 03-250-0556-7.

druh hudebně-taneční zábavy. Taneční sály v San Fransiscu byly v tomto duchu vybaveny stroboskopy, fosforeskujícími malbami, obrovskými lávovými lampami a psychedelickými plakáty, které umocňovaly prožitek z hudby a užití drogy.

LSD se stalo inspirací pro nové formy textů a hudebního aranžmá, které za sebou zcela zanechaly sentimentalitu předchozí dekády. Rokenrol 50. let se transformoval v pouhý rock, jehož rodištěm byl mj. Memphis, Liverpool či newyorská čtvrť Greenwich Village.

Nově vzniklý rock měl mnoho podob – kromě acid rocku to byl surf rock, folk rock, coffeehouse rock, San Fransisco rock, protest rock, blues rock a další. V reakci na odmítání sladkých popových písní z konce 50. let se hudební publikum obrátilo k folku, který se brzy změnil v určitou kombinaci folku a rocku. Populární hudba se poprvé v historii začala více zajímat o politická témata a sociální změny a nově vznikající protestní písně se držely na předních příčkách hudebních žebříčků.

60. léta znamenala pro americkou hudební scénu také velký příliv britské hudby a na popularitě získávali mj. Beatles, na jejichž televizní debut v pořadu *The Ed Sullivan Show* roku 1963 toužilo přijít na 50 000 fanoušků, přestože kapacita sálu byla pouhých 700 míst.<sup>139</sup>

Beatles se stali velkou hudební ikonou. Pořádali obrovské koncerty a jejich nahrávky, které vycházely v milionových nákladech, zcela změnily dosavadní zábavní průmysl. V roce 1964 se uskutečnilo první vystoupení Beatles na americké půdě.

„Hymnou“ 60. let se stala píseň „*Be sure to wear some flowers in your hair*“. Mezi přední rockery dekády patřil Hendricks, Joplin, Morisson, Donovan, Rolling stones, Beach Boys, Who a Joe Cocker. Posláním jejich hudby bylo najít duchovní cestu a dosáhnout očistění. Rock byl šířitelem myšlenek, veřejnost se zajímala o názory hudebníků.<sup>140</sup>

Hudba 60. let tak už nebyla pouhým útekem či doplňkem pro společenský tanec, stala se prostředkem filosofického vyjádření sebe sama a formou protestu. Rock poukazoval na autority, sexualitu, genderové otázky a dával najevo, že je třeba o všem mluvit otevřeně.<sup>141</sup>

---

<sup>139</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 36-41. ISBN 03-250-0556-7.

<sup>140</sup> HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí*. Brno: Retypo, 2000, s. 14-18. ISBN 80-902-9250-X.

<sup>141</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 43-44. ISBN 03-250-0556-7.

Hudební magazín Billboard zveřejnil seznam nejlepších hitů 60. let, kde se na předních příčkách v jednotlivých letech umístily písně:

- 1960 *The Theme from A Summer Place*, Percy Faith,
- 1961 *Tossin' and Turnin'*, Bobby Lewis,
- 1962 *I Can't Stop Lovin' You*, Ray Charles,
- 1963 *Sugar Shack*, Jimmy Glimmer and the Fireballs,
- 1964 *I want to hold your hand*, Beatles,
- 1965 *Yesterday*, Beatles,
- 1966 *I'm Believer*, Monkees,
- 1967 *To Sir with Love*, LuLu,
- 1968 *Hey Jude*, Beatles,
- 1969 *Aquarius/Let the sun shine in*, The 5th Dimension.<sup>142</sup>

---

<sup>142</sup> MCCLEARY, John Bassett. *Hippie encyklopedie*. Praha: Volvox Globator, 2010, s. 53. ISBN 978-807-3096-083.



### 3 HAIR: THE AMERICAN TRIBAL LOVE ROCK MUSICAL

Filmový muzikál *Hair* se Miloš Forman rozhodl natočit na základě zhlédnutí představení divadelního muzikálu, jehož původní název je *Hair: The American Tribal Love-Rock Musical*.

*Hair* kritizuje a satiruje rasismus, diskriminaci, válku, násilí, znečišťování životního prostředí, sexuální útlak a další společenské neduhy.<sup>143</sup>

Poprvé byl muzikál uveden v New Yorku během Shakespearova festivalu 29. října 1967 v Public Theater, odkud se dále přesunul do klubu Cheetah v Green Village.<sup>144</sup> Muzikál byl původně napsán pro velké publikum, nicméně jeho tvůrci nedokázali na svou stranu dostat žádnou velkou produkci, a tak se na Broadway přesunul až o něco později.<sup>145</sup> Než na divadelní prkna vtrhl muzikál *Hair*, byla Off-Broadway i Broadway jasně definována a dělil je znatelný stylový rozdíl. S příchodem *Hair* na Broadway byla tato tradice porušena, protože se i formálně vymykaly tomu, na co bylo doposud broadwayské obecenstvo zvyklé.<sup>146</sup>

Srdcem celého projektu je James Rado, který už v pubertě toužil napsat skvělý broadwayský muzikál. Již během studií se stal spoluautorem dvou muzikálových show (*Interlude* a *Interlude 2*) a muzikálové revue *Cross your fingers*. V New Yorku se Rado setkal s Gerome Ragnim a z přátelství se následně vyvinula i spolupráce na muzikálu *Hair*, k němuž složil hudbu skladatel Galt MacDermot.

Přes těžké počáteční hledání se stal producentem Joseph Papp. Ten ale od spolupráce odstoupil po pouhých šesti týdnech. Muzikál se však zalíbil Michaelu Butlerovi, který ho přesunul do výše zmíněného klubu Cheetah, kde se hrálo již od 19:30 hodin, a to bez přestávky, aby ve 22:00 mohla začít diskotéka.<sup>147</sup>

V 60. letech 20. století se v muzikálové branži hojně experimentovalo. Mnoho umělců působících na Off-Broadwayi a Off-Off-Broadway považovalo oficiální broadwayské divadlo za nudné a muzikál *Hair* byl právě tou revolucí, po které toužili.<sup>148</sup>

---

<sup>143</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 9. ISBN 03-250-0556-7.

<sup>144</sup> BEZ, Helmut. *Muzikál*. Bratislava: Opus, 1987, s. 64. ISBN 62-001-87.

<sup>145</sup> RADO, James. *Hairstory*. Hair the Musical. [online]. [cit. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://hairthemusical.com/history.html>

<sup>146</sup> HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí*. Brno: Retyp, 2000, s. 19. ISBN 80-902-9250-X.

<sup>147</sup> RADO, James. *Hairstory*. Hair the Musical. [online]. [cit. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://hairthemusical.com/history.html>

<sup>148</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 7-8. ISBN 03-250-0556-7.

V původní verzi *Hair* z roku 1967 byla ústřední myšlenkou válka ve Vietnamu. Další problematikou se začal muzikál zabývat až o rok později, kdy byl uveden na Broadwayi. I v této druhé verzi však zaujímala tato tematika důležitou roli a tvořila pozadí jediné dějové linie představení, jíž byl Claudův odchod do války.

Muzikál *Hair* do určité míry navazuje na některé filmy 50. a 60. let, které se snažily nabourat různá tabu, ať už se zabývaly otázkou homosexuality (*Victim*, 1961), sexuality (*Darling*, 1965), násilí (*Bonnie a Clyde*, 1967), válečného šílenství (*Shenandoah*, 1965) či drog a alkoholu (*The days of wine and roses*, 1962) a rasismu (*In the heat of the night*, 1967). V Hollywoodu se mj. začaly točit také rozličné psychedelické snímky (*Yellow Submarine*, 1968)<sup>149</sup>

Zajímavé je, že Rado ani Ragni do komunity hippies nepatřili (v původním obsazení byli jen 2 jeho členové hippies), ale toto hnutí je natolik fascinovalo, že když se k sepsání muzikálu rozhodli, trávili veškerý svůj čas v Greenwich Village a dělali si průzkum.

Původně se měl stát producentem muzikálu Eric Blau, ale tvůrcům dokázal zaručit pouhou premiéru, a tak Ragnimu a Radovi řekl, ať přijmou nabídku Pappa, který mohl garantovat celých 8 týdnů vystoupení.

Muzikál se utvářel v průběhu jednotlivých produkcí, začal se zabývat novými tématy a změnil se i sled a počet písní.

V mnohých lidech vzbuzovalo představení velkou vlnu nevole. Když se produkce vydala na tour po Spojených státech, cenzoři se snažili vystoupení zabránit. Vrchní soud však rozhodl, že *Hair* představuje legální společenský protest a umělci tak mohou nadále vystupovat, avšak za předpokladu, že se bude v muzikálu vyskytovat méně nahoty a simulace pohlavního aktu. Na druhou stranu zde ale bylo obrovské množství lidí, kteří představení toužili vidět. Např. v San Fransiscu na něj dorazilo v roce 1969 cca 1 800 lidí, v Chicagu představení vidělo na 4 000 diváků.<sup>150</sup>

Všechna obsazení muzikálu *Hair*, ať už to bylo kdekoliv na světě, se interně nazývala „kmenem“, pro který se vybírala různá jména převzatá často po kmenech amerických indiánů. Tento malý detail přispěl k tomu, že se herci, zpěváci a tanečníci cítili jako jeden celek.<sup>151</sup>

---

<sup>149</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 19-30. ISBN 03-250-0556-7.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 65-71.

<sup>151</sup> Tamtéž, s. 86

### 3.1 Koncepce muzikálu

Muzikál *Hair* je tzv. čistým koncept muzikálem a to i přesto, že se tento pojem začal používat až 2 roky po prvním uvedení díla. Za koncept muzikál můžeme označit i spoustu dalších představení, která mají společné prvky a záměry. Koncept muzikál obecně dělíme na 4 kategorie:

- *Čistý koncept muzikál*: muzikál má centrální koncept, jímž je obvykle zásadní společenská otázka, ale neexistuje zde lineární příběh,
- *muzikál s výrazným centrálním konceptem*: centrální koncept je upřednostněn na úkor lineárního příběhu,
- *studie charakterů bez lineárního záměru, ale se sjednocujícím konceptem*,
- *muzikály nezapadající do těchto kategorií*.<sup>152</sup>

Muzikál *Hair* se ve své době zcela vymykal konceptu tradičních muzikálů. Nemá ucelený děj, jedná se o jednotlivé segmenty, které jsou nahodile poskládány v jeden zdánlivě nesouvislý příběh. Za dějiště představení zvolili autoři New York, a to pak především Central Park, který byl v 60. letech jedním z míst, kde se scházela komunita hippies, jejíž představitelé jsou zároveň hlavními hrdiny celého muzikálu.<sup>153</sup>

Tématika *Hair* odráží aktuální dobové otázky, které tížily především mladou generaci, a tak se nosným tématem stává zuřící válka ve Vietnamu a s ní spojené hledání smyslu života.<sup>154</sup>

Muzikál, ač bez stěžejního děje, přinesl divákům vhled do života *hippies*. Nicméně pomáhal upevňovat zažitý názor, že tito lidé nemají žádné ambice a svůj čas tráví nicneděláním pod vlivem omamných látek.<sup>155</sup>

Představení se skládá z množství často velmi surrealistických, ohromujících výjevů, které se před publikem až zběsile míjejí, a to ne vždy v logické návaznosti. Dohromady však tvoří jeden sjednocený a jasně srozumitelný celek, který v publiku způsobuje takovou euforii, kterou mají často za následek psychedelické drogy.<sup>156</sup>

---

<sup>152</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 61-63. ISBN 03-250-0556-7.

<sup>153</sup> HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí*. Brno: Retypo, 2000, s. 102. ISBN 80-902-9250-X.

<sup>154</sup> BEZ, Helmut. *Muzikál*. Bratislava: Opus, 1987, s. 64. ISBN 62-001-87.

<sup>155</sup> KURLANSKY, Mark. *1968: rok, který otřásl světem*. Praha: Slovart, 2007, s. 211. ISBN 978-80-7391-026-6.

<sup>156</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 9. ISBN 03-250-0556-7.

### 3.2 Charakteristika postav

Claude Bukowski dostal s největší pravděpodobností dívčí jméno matky Jamese Rada, které bylo spojeno s příjmením jednoho z beatníků – Charlese Bukowského.

Berger je vůdcem kmene. Jeho postava dominuje bláznivému 1. dějství, kde představuje kmen, jeho filozofii a způsob života hippies. V 2. dějství Berger ustupuje do pozadí, aby přenechal místo Claudovi a jeho drogovému zážitku spojenému s rozhodnutím jít do války, kde na něj čeká smrt.

Postavy Bergera a Clauda tvoří společně jeden celek. Claude je rozumným intelektuálem dbajícím na morálku. Snaží se najít odpovědi na všechny své otázky. Berger je naopak živočišný, nechá se vést instinkty, vyhledává potěšení a řídí se svými základními potřebami, mezi které patří mj. i touha být vůdcem kmene a ochraňovat ho. Společně tak tvoří jednu zdravou, úplnou osobu.

Pojítkem mezi těmito postavami je i jejich společná touha po Sheile. Avšak Bergerova touha je touhou po fyzickém potěšení a sexu, přičemž Claude cítí k Sheile opravdovou lásku.

Sheila miluje Bergera, ten však její city neopětuje a snaží se ji od sebe odehnat neurvalým chováním, přestože ona je ochotná překonat i tyto těžkosti.<sup>157</sup>

Claude je ve hře často přirovnáván ke Kristu. Sám několikrát hovoří o tom, že chce být neviditelným, dělat zázraky a vědět, co si lidé myslí. Zřetelným odkazem je i situace, kdy se v závěru představení vrací Claude ke kmenu a říká: „Bergere, cítím se, jako bych byl mrtvý.“<sup>158</sup> Stejně jako Ježíš, Claude zemřel a vrátil se.

Na Clauda může být také nahlíženo jako na metaforického Hamleta. Ve hře se vyskytuje několik odkazů na samotného Shakespeara, např. v původním Off-Broadwayském představení recituje Claude Bergerovi Hamletův proslov, v němž žasne nad velkým potenciálem lidstva a dodává, že svět je jen neplodnou pustinou.<sup>159</sup>

---

<sup>157</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 86-88. ISBN 03-250-0556-7.

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 89.

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 88-91.

### 3.3 Hudba

Autory textů písní jsou sami Jerome Ragni a James Rado a hudbu k nim vytvořil skladatel Galt MacDermot, s nímž dvojici seznámil producent Eric Blau. V původní Off-Broadwayské verzi muzikálu zazněly následující písně:

#### 1. dějství:

- *Red, white, and blue,*
- *Ain't got no,*
- *I got life,*
- *Air,*
- *Going down,*
- *Hair,*
- *Dead end,*
- *Frank Mills,*
- *Where do I go?.*

#### 2. dějství:

- *Easy to be hard,*
- *Manchester, England,*
- *White boys,*
- *Black boys,*
- *Walking in space,*
- *Aquarius,*
- *Good morning starshine,*
- *Exanaplanetooch,*
- *The climax.*<sup>160</sup>

Během 8 týdnů, kdy běžel muzikál v Public Theatre, pracovali jeho autoři na velkých změnách, které se mj. týkaly také hudby, a tak přibylo 13 nových písní. Tato nová verze *Hair* měla předpremiéru v klubu Cheetah 11. dubna 1968. Další změny následovaly s přenesením muzikálu na Broadway. Některé písně byly

---

<sup>160</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 66-67. ISBN 03-250-0556-7.

zkráceny či se objevily písně zcela nové. Dokonce i po premiéře na Broadwayi byla do show přidána další píseň s názvem *I believe in love*. Zhudebněny byly také některé části replik. Na základě těchto a dalších změn se objevily v Broadwayské verzi muzikálu tyto písně:

1. dějství:

- *Aquarius,*
- *Donna,*
- *Hashih,*
- *Sodomy,*
- *I'm black/Colored Spade,*
- *Manchester, England,*
- *Ain't got no,*
- *I believe in love,*
- *Air,*
- *Initials,*
- *I got life,*
- *Going down,*
- *Hair,*
- *My conviction,*
- *Easy to be hard,*
- *Don't put it down,*
- *Frank Mills,*
- *The be-in,*
- *Were do i go?.*

2. dějství:

- *Electric blues,*
- *Black boys,*
- *White boys,*
- *Walking in space,*
- *Abie baby,*
- *Three-five-zero-zero,*
- *Good morning starshine,*

- *The bed,*
- *Aquarius (repríza),*
- *Macnester, England (repríza),*
- *Eyes look your last,*
- *The flesh failures/Let the sunshine in.*<sup>161</sup>

### 3.4 Muzikál Hair v Čechách

Na českou divadelní scénu se muzikál *Hair* dostal pod názvem *Vlasy* až v roce 1996. Za projektem stála agentura Orfeus Karla Davida a Radka Balaše a jednalo se o rockový koncert, na jehož tvorbě se podíleli studenti JAMU.

Na konkurz do muzikálu se přihlásilo více než 330 uchazečů, z nichž bylo nakonec po dvou kolech vybráno 60 účinkujících, a tak vzniklo dvojí obsazení sestavené převážně z neznámých mladých herců, zpěváků a tanečníků. Produkce však toužila mít ve svém týmu i známé tváře, z oslovených ale nabídku přijala pouze v té době velmi populární Ilona Csáková. Csáková tak získala roli Sheily, kterou v dalších alternacích představovala Lenka Nová a Katarína Hasprová. V roli Clauda se představili Roman Vojtek a Jaroslav Ešler a Bergera představovali Martin Havelka a Patrik Tenev.<sup>162</sup>

Premiéra muzikálu se konala 20. 12. 1996 v novém divadle zbudovaném v pavilonu Pyramida. Agentura Orfeus vytvořila celý divadelní interiér, který stál cca 20 milionů korun a byl demontovatelný, jelikož hala musela být dle smlouvy 60 dní v roce volná pro výstavní účely.

Již v dubnu roku 1997 muzikál nečekaně opustila Ilona Csáková, která jako důvod uvedla přípravu nového alba. Pravou příčinou jejího odchodu však mohly být také některé negativní kritiky na její osobu.<sup>163</sup>

Poslední představení se odehrálo 31. ledna 1988 a bylo tak vyprodané, že na této 230. repríze seděli diváci dokonce na schodech. I přes tak velký zájem však musel kvůli finančním důvodům muzikál skončit.<sup>164</sup>

<sup>161</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 69-71. ISBN 03-250-0556-7.

<sup>162</sup> BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách*. Praha: Knižní klub, 1999, s. 85-88. ISBN 8024201224.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 87-90

<sup>164</sup> Tamtéž. s. 49

V České republice se však muzikál *Hair* dočkal i dalších zpracování. Jedním z nich bylo zpracování v podání Městského divadla Brno, které muzikál v režii Dodo Gombára představilo 1. října 2004. Toto představení mělo 142 repríz.<sup>165</sup>

---

<sup>165</sup> MĚSTSKÉ DIVADLO BRNO. *Hair*. Městské divadlo Brno. [online]. [cit. 2014-01-14]. Dostupné z: <http://www.mdb.cz/inscenace/31-hair>



## 4 REŽISÉR MILOŠ FORMAN

Miloš Forman je bezesporu jedním z nejvýznamnějších českých režisérů. Přestože strávil velkou část svého života ve Spojených státech, jeho filmová tvorba je v mnoha ohledech spjata s jeho rodnou zemí. Podílel se na tvorbě mnoha snímků, které se zapsaly do filmové historie. Jedním z těchto filmů je právě filmový muzikál *Hair* (česky *Vlasy*), který je pro tuto práci dílem stěžejním. Abychom ale dokázali pochopit, co slavného režiséra vedlo ke zfilmování tohoto původně divadelního muzikálu a proč téma uchopil způsobem, jaký dnes můžeme vidět na televizních obrazovkách, je nutné, abychom se seznámili se životním příběhem samotného režiséra.

Miloš Forman se narodil 18. února 1932 v Čáslavi jako nejmladší ze tří bratrů.<sup>166</sup> Již během dětství to neměl jednoduché, na pozadí druhé světové války si prošla jeho rodina krizí, na jejímž konci zůstal Forman prakticky sám. První rána přišla hned z kraje roku 1940, kdy byl Formanův otec odveden gestapem a následujícího roku, 7. 8. 1942, byla společně s dalšími 11 ženami zatčena i paní Formanová. Ani jeden z rodičů válku nepřežil. Matka zemřela v roce 1943 v Osvětimi a otec, který prošel nejen Osvětimí, ale také Terezínem a Buchenwaldem, zemřel o rok později na skvrnitý tyfus.<sup>167</sup>

Ve 12 letech se stal Forman sirotkem a domov hledal jen těžko. Poté, co byla matka odvedena, odvezl ho strýc s sebou do Náchoda. Poté pobýval nějakou dobu u tety Anny, až se v roce 1944 vrátil zpět do své rodné Čáslavi, kde se ho ujali staří rodinní známí. Další velkou ranou byla pro Formana v roce 1948 ztráta hotýlku Rut, který vlastnila jeho rodina v blízkosti Máchova jezera a který znárodnili komunisté.

V roce 1945 nastoupil Forman na školu pro válečné sirotky v Poděbradech. Právě tady během svých studií potkal mnoho významných osobností a našel si zde také celoživotní přátele. V Poděbradech se seznámil např. s Ivanem Passerem či Václavem Havlem.<sup>168</sup>

S filmem se Forman poprvé setkal již ve svých pěti letech, když ho rodiče vzali do kina na němý záznam opery *Prodaná nevěsta* a atmosféra, kdy diváci ve svých sedačkách zpívali známé melodie na celý sál kina Pokrok, Formana ohromila.<sup>169</sup>

---

<sup>166</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava. *Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty*. Brno: Host, 2009, s. 13. ISBN 978-80-7294-322-7.

<sup>167</sup> FORMAN, Miloš. *Co já vím*. Praha: Argo, 2013, s. 20-38. ISBN 978-80-7432-326-3.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 28-73.

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 13-14.

Již na škole v Poděbradech se Forman snažil do světa filmu a divadelních prken proniknout. Pod taktovkou profesora Sahuly, vedoucího školního souboru tamního divadla Na Kovárně, se objevil v několika divadelních rolích. Zahrál si například Harpagona v Moliérově *Lakomci*, či manžela v Gogolově *Ženitbě*. Kromě toho se také podílel na stavění kulis a tvorbě kostýmů.<sup>170</sup>

Ze školy byl však později vyloučen za zesměšňování komunistické strany, a tak se přesunul do Prahy, kde nastoupil na gymnázium. Zde spolu se spolužáky nastudoval a zrežiroval mezi studenty velmi úspěšné divadelní představení. S nově nabytým sebevědomím a touhou stát se režisérem si Forman podal přihlášku na DAMU. Očekávaný úspěch se však nedostavil, a tak nakonec začal studovat scenáristiku na FAMU. Během studií se setkával s dalšími talentovanými lidmi a v roce 1955 se poprvé dostal k filmu, a to jako asistent režie filmu *Dědeček automobil*, kde se setkal s Alfrédem Radokem, který mu byl dlouhá léta vzorem ve velké vůli prosadit svůj režijní záměr a nepřizpůsobovat se požadavkům doby.<sup>171</sup>

Formanovu tvorbu dělíme do dvou skupin. V první skupině se nacházejí filmy, které Forman natočil v tehdejší Československu, v té druhé se pak setkáváme se snímky natočenými ve Spojených státech amerických.

#### 4.1 Československé filmy

Miloše Formana jako tvůrce řadíme do Československé nové vlny, jednoho z nejvýznamnějších hnutí světového filmu, které se vyznačovalo mj. popíráním metod socialistického realismu.<sup>172</sup> Jak uvádí Hana Slavíková ve své doktorské práci, „nová vlna vzešla z nutné a zákonité tektonické poruchy stereotypu a konvence, k níž došlo pod tlakem neúnosnosti schematismu a nepokorného předstírání, že všechno má řešení a není otázek bez jasných odpovědí“.<sup>173</sup>

Sám Forman je považován za „...nejvýznamnějšího režiséra nové vlny a především nového stylu šedesátých let. Přestože na rozdíl od Jiřího Menzela a jeho *Ostře sledovaných vlaků* nebo *Obchodu na korze* Jána Kandára a Elmara Klose

---

<sup>170</sup> FORMAN, Miloš. *Co já vím*. Praha: Argo, 2013, s. 64. ISBN 978-80-7432-326-3.

<sup>171</sup> ŠTEFLOVÁ, Adriana. *Forman vs. Menzel*. Praha: Bondy, 2014, s. 17-18. ISBN 978-80-904923-7-0.

<sup>172</sup> HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008, s. 13. ISBN 978-80-7309-580-2.

<sup>173</sup> SLAVÍKOVÁ, Hana. *Český a slovenský televizní film 60. let: průniky s novou vlnou*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, s. 11. ISBN 978-80-86928-22-7.

nezískal za své české filmy Oscara, je jeho tvorba více inovativní a stejně předělová, jako byly pro italskou kinematografii vlna neorealismu nebo pro francouzskou nástup režisérů Françoise Truffauta či Jeana-Luce Godarda.<sup>174</sup>

Charakteristickým znakem filmů tohoto hnutí jsou dlouhé, často improvizované dialogy, černý až absurdní humor a obsazování neherců. Filmy se často věnují tématům jako je milostné poblouznění mladých lidí či pokřivená morálka. Zachycují přirozenou lidskost, lidé zde mají dobré i špatné vlastnosti. Režiséři se nesnaží nic přikrášlovat a filmy obsahují nenaaranžované (i zdánlivě nenaaranžované) scény.

A tak i Formanovu hlavní zásadou byla vždy snaha o to, aby podal co nejpravdivější obraz skutečnosti. Vypomáhal si k tomu mnoha metodami – natáčel především ve skutečných lokacích, nepoužíval žádné speciální rekvizity a často do svých filmů angažoval neherce, kterým kvůli autentičnosti nikdy nedával číst scénář, ale vždy jim pouze přebral, jak si danou scénu představuje a nechal je, aby sdělení převedli na plátno vlastními slovy. Profesionální herci se pak touto spontánností často nakazili a vytvářelo to skvělou souhru. Při výběru herců si dával Forman obzvlášť záležet. Nikdy nepreferoval známé tváře, naopak si vybíral osobnosti nikoli podle zvukového jména, ale podle toho, jak do role po všech stránkách zapadali. Za důležité považoval kromě fyzických dispozic také jejich schopnost se s filmovou postavou naprosto sžít, a tak s nimi zkoušel číst repliky do té doby, než si byl hercem zcela jistý.<sup>175</sup> Některé neherce obsazoval Forman do svých filmů opakovaně. Například Jan Vostrčil si zahrál jak ve Formanově prvotině, *Konkurzu*, tak později v *Černém Petrovi* i v *Hoří, má panenko*.<sup>176</sup>

Středobodem českých Formanových filmů je bezesporu humor, dobrosrdečný a přátelský. Forman se snažil zobrazovat obyčejné lidi v běžných situacích, v nichž se často projevovaly rozličné druhy trapnosti. „Strefoval se do příznaků provinciální malosti, dokázal z ní vytěžit humor, pranýřoval zatuchlé domácké rodinkaření, omezený rozhled a hloupost, obezřetně udržoval balanc mezi vtipnou směšností a urážlivým výsměchem.“<sup>177</sup>

---

<sup>174</sup> ŠTEFLOVÁ, Adriana. *Forman vs. Menzel*. Praha: Bondy, 2014, s. 11. ISBN 978-80-904923-7-0.

<sup>175</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava. *Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty*. Brno: Host, 2009, s. 191-194. ISBN 978-80-7294-322-7.

<sup>176</sup> HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008, s. 131. ISBN 978-80-7309-580-

2.  
<sup>177</sup> Tamtéž, s. 190.

Zaměříme-li se na prvky, které se ve filmech opakují, nalezneme zde jednoznačně určité situační stereotypy a epizodní postavy, jako např. služebnictvo či karikatury starších žen.<sup>178</sup>

V Československu natočil Forman celkem 4 filmy, z nichž minimálně dva oslovují diváky dodnes. Prvním snímkem natočeným pod taktovkou tohoto režiséra je *Konkurs*. Forman si v roce 1964 pořídil svou první kameru a spolu se svým později „dvorním“ kameramanem Milošem Ondříčkem začal natáčet němý dokumentární film o tehdy populárním divadle Semafor, kde zrovna probíhal konkurs na zpěvačku. Atmosféra divadla je pohltila natolik, že se rozhodli natočit film přímo o konkursu.<sup>179</sup> Celý film byl natočený za 7 týdnů a jeho nosnou konstrukcí nebyl ani tak samotný příběh, jako humorný pohled na generační tematiku.<sup>180</sup> Do kin se snímek dostal v roce 1963 spolu s povídkou *Kdyby ty muziky nebyly*.<sup>181</sup> Tato povídka byla natočena dodatečně, na popud Jana Vostrčila, dirigenta kolínské dechovky, kterému Forman tento snímek slíbil jako odměnu za to, že bude hrát roli otce v *Černém Petrovi*.<sup>182</sup>

Předlohou druhého Formanova filmu *Černý Petr* byla próza Jaroslava Papouška. O příběh, který se odehrával v hokynářství, neměl z tehdejších filmařů nikdo zájem, Formanovi však toto prostředí připomínalo část vlastního dětství, a vyvolávalo v něm četné vzpomínky na krámek vlastněný jeho strýcem, u kterého nějakou dobu pobýval.<sup>183</sup> Hlavní postavou je zde šestnáctiletý učeň Petr, který pracuje jako prodavač, ačkoliv jeho úkolem je hlídat zákazníky v obchodě. Snímek pojednává o dvojí morálce a o překážkách při vstupu mladého člověka do skutečného života.<sup>184</sup>

*Černý Petr* Formanovi také pomohl za hranice. Kromě toho, že získal hlavní cenu na festivalu v Locarnu, mohl se díky němu poprvé podívat do New Yorku, kde svůj film představil na filmovém festivalu.<sup>185</sup>

Další film, *Lásky jedné plavovlásky*, sklídl obrovský úspěch. Způsob, jakým Forman ve snímku spojil erotiku a humor ve snaze ukázat lásku světu jinak, než jak tomu doposud bývalo, však také zvedl obrovskou vlnu kritiky na jeho amorálnost.<sup>186</sup>

---

<sup>178</sup> HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008, s. 241-244. ISBN 978-80-7309-580-2.

<sup>179</sup> FORMAN, Miloš. *Co já vím?*. Praha: Argo, 2013, s. 164-169. ISBN 978-80-7432-326-3.

<sup>180</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava. *Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty*. Brno: Host, 2009, s. 37. ISBN 978-80-7294-322-7.

<sup>181</sup> FORMAN, Miloš. *Co já vím?* Praha: Argo, 2013, s. 169. ISBN 978-80-7432-326-3.

<sup>182</sup> ŠTEFLOVÁ, Adriana. *Forman vs. Menzel*. Praha: Bondy, 2014, s. 24. ISBN 978-80-904923-7-0.

<sup>183</sup> FORMAN, Miloš. *Co já vím?*. Praha: Argo, 2013, s. 170. ISBN 978-80-7432-326-3.

<sup>184</sup> FORMAN, Miloš. *Černý Petr*. Miloš Forman. [online]. [cit. 2014-01-06]. Dostupné z:

<http://milosforman.com/cz/movies/black-peter>

<sup>185</sup> FORMAN, Miloš. *Co já vím?* Praha: Argo, 2013, s. 178-179. ISBN 978-80-7432-326-3.

<sup>186</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava. *Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty*. Brno: Host, 2009, s. 53-62. ISBN 978-80-7294-322-7.

Snímek vznikl na základě Formanova náhodného pražského setkání s mladou dívkou, která se do velkoměsta vypravila za svou vysněnou lásku, která ji však oklamala.<sup>187</sup>

Poslední československý snímek nese název *Hoří, má panenko* a je inspirován hasičským bálem ve Vrchlabí. Přestože se do tohoto projektu rozhodl investovat prostředky italský producent Carlo Ponti, pojí se s ním mnoho těžkostí. Ponti, který do natáčení vložil 80 000 amerických dolarů, nebyl s výsledkem spokojený. Film dle jeho názoru zesměšňoval obyčejné lidi, a tak od Formana pod záminkou nedodržení smlouvy požadoval své finance zpět. Proti filmu se tvrdě postavili také komunisté, kteří ho chápali jako zesměšňování dělnické třídy, a tak byl film zamknut do trezoru. Ač k tomu okolnosti nepřispívaly, nakonec byl snímek *Hoří, má panenko* dokonce nominován na Oscara a stal se formanovou pomyslnou letenkou do Spojených států.<sup>188</sup>

## 4.2 Americké filmy

Formanův příběh v Americe se začal psát v roce 1967, kdy získal povolení, aby v zastoupení Paramountu natočil svůj první snímek za oceánem.<sup>189</sup> Film *Taking Off* je zároveň Formanovým prvním setkáním s komunitou hippies. Vypráví o problematice vztahů mezi mladými a jejich rodiči, a to prostřednictvím příběhu dívky Jeannie, která uteče z domova a začne žít životem, s nímž její rodiče nesouhlasí. Ti však nakonec zjistí, že vše špatné, je pro něco dobré.<sup>190</sup> *Taking Off* však nepřinesl takový úspěch, jak se očekávalo, a Forman si uvědomil, že pokud chce v USA uspět, musí se stát skutečným Američanem, tedy změnit svůj způsob práce a především nasát americkou kulturu. To se mu začalo dařit v době, kdy pobýval ve slavném newyorském hotelu Chelsea, kde žil až do roku 1973.<sup>191</sup>

V roce 1974 začal Forman točit *Přelet nad kukaččím hnízdem*, snímek na námět knihy Kena Keseyho, který Formana konečně vynesl na pomyslné filmařské výsluní a který získal mnoho ocenění, včetně pěti Oscarů.<sup>192</sup> Jedná se o vyprávění indiána Bomdena, chovance ústavu pro duševně choré, který s velkým zájmem sleduje nového

---

<sup>187</sup> FORMAN, Miloš. *Co já vím?*. Praha: Argo, 2013, s. 190. ISBN 978-80-7432-326-3.

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 209-218

<sup>189</sup> FORMAN, Miloš. Biography. *Miloš Forman*. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://milosforman.com/cz/about/biography>

<sup>190</sup> FORMAN, Miloš. *Co já vím?*. Praha: Argo, 2013, s. 223. ISBN 978-80-7432-326-3.

<sup>191</sup> Tamtéž, s. 221-247.

<sup>192</sup> Tamtéž, s. 269-293.

pacienta McMurphyho, jenž svádí boj s despotickou Velkou sestrou, která nad svým oddělením získává kontrolu prostřednictvím medikamentů a elektrošoků. Tento příběh neutuchajícího konfliktu boje jednotlivce s institucí přinesl zlatou sošku Jacku Nicholsonovi za roli McMurphyho, Louise Fletcher za roli zdravotní sestry Mildred, Miloši Formanovi za nejlepší režii, producentům Saulovi Zaentzovi a Michaelu Douglasovi za nejlepší snímek roku a Lawrencovi Haubenovi a Bo Godlmanovi za nejlepší scénář.<sup>193</sup>

Muzikál *Hair*, dílo, které je nosným pilířem této diplomové práce, spatřil světlo světa v roce 1979 a Forman se jeho prostřednictvím vrátil k tématu hippies kultury. O tomto snímku však podrobněji až v následujících kapitolách.

Na základě knihy od E. I. Doctrowa vznikl dále ve Formanově režii snímek *Ragtime* pojednávající o osudech několika postav, které spojuje osoba černošského pianisty Coalhouse Walkera Jr.. Forman se snažil především vyzdvihnout boj, který Coalhouse sváděl se společností, v níž ve své době panovala rasová segregace.

*Amadeus*. Snímek pro Miloše Formana zásadní hned ze dvou důvodů. Opět přinesl oscarové nominace, z nichž 8 proměnil. V roce 1984 tak Forman již podruhé získal sošku za nejlepší režii a mezi dalšími oceněnými byl F. Murray Abraham za nejlepší mužský herecký výkon v roli Salieriho, dále Patrizia Von Brandenstein jako nejlepší architektka, Karel Černý za výpravu, Theodor Pištěk za kostýmy, Paul Le Blanc a Dick Smith za masky, čtveřice Mark Berger, Tom Scott, Todd Boekelheide a Chris Newman za zvuk, Peter Shaffer za adaptaci scénáře a v neposlední řadě producent Zaentz za nejlepší film roku.<sup>194</sup>

Pro Formana byl film zásadnější ale z jiného důvodu, než je uznání filmové kritiky. Snímek zachycující posledních 10 let Amadeova života především ve vztahu k nedocenenému Salierimu zavedl Miloše Formana po dlouhých letech zpět do Prahy, kde probíhalo natáčení, a zároveň se mohl podívat i do své rodné Čáslavi.<sup>195</sup>

Další snímek, jenž je adaptací románu *Nebezpečné známosti*, režíroval Forman opět mimo USA, tentokrát ve Francii. Film nesoucí název *Valmont* je „autorskou reflexí francouzské vyšší společnosti konce 18. století, ale úvahou o cestě k absolutní

---

<sup>193</sup> AWARDS DATABASE. 1975 (48th). Oscars. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: [http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1420479087370](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1420479087370)

<sup>194</sup> AWARDS DATABASE. 1984 (57th). Oscars. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: [http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1420479767094](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1420479767094)

<sup>195</sup> FORMAN, Miloš. *Co já vím?*. Praha: Argo, 2013, s. 347-349. ISBN 978-80-7432-326-3.

svobodě, která nemůže být vykoupena ničím jiným než odtržením od základních lidských hodnot, osamělostí a smrtí.“<sup>196</sup>

Do minulosti, i když nedávné, se divák vrací i s kontroverzním filmem *Lid versus Larry Flint*, mapujícím okolnosti ohledně soudních procesů s pornomagnátem Flintem, který si zde dokonce paradoxně zahrál roli soudce, který vůči němu samému vynese verdikt.

Příběh skutečně žijící osoby zachycuje také snímek *Muž na měsíci*, v němž zazářil Jim Carrey v roli komika Andyho Kaufmanna, jenž zemřel v pouhých 35 letech na rakovinu plic. Formana fascinoval Kaufmannův přístup k životu, jeho odhodlání bavit publikum přestože měl na dohled blízkou smrt.<sup>197</sup>

Dosud poslední Formanův filmový počín nese název *Goyovy Přízraky*, a ač se to dle názvu nabízí, nejedná se o životopisný film. Ústřední myšlenkou je inkvizice „jako dobová mocenská instituce, zastupující obecně totalitní moc likvidující vzpurné jedince“<sup>198</sup>. Jedná se o první film, v němž Forman snažící se vždy o co nejrealističtější vypočtení skutečnosti využil filmové triky.

Jak již bylo řečeno, aby Forman uspěl v Hollywoodu, musel v některých ohledech svůj režisérský přístup přizpůsobit zemi, v níž žil a tvořil. Ve snímcích natočených v Československu využíval často záměrně dezorientující expozice, kdy divák nemá hned v prvopočátcích jasno ve všech souvislostech. V Americe se sice stále bránil konvenčním expozicím, nicméně je začal pojímat o něco tradičněji. Stále ho však zajímaly osudy lidí, bezmocnost jedince a jeho vyčnívání ze společnosti.

Změnu lze zaznamenat v hereckém obsazení. Přestože Forman i v USA využíval neherce a s oblibou angažoval herce méně známé, kteří doposud nebyli veřejností spojováni s žádnou velkou filmovou rolí, velké americké produkce si žádaly v rámci propagace filmu a následného zisku herce zvučných jmen. A tak získali své role mj. Jack Nicholson, Natalie Portman či Jim Carrey. Nicméně ani takové hvězdy nedostaly práci zadarmo a Forman si u nich musel být zcela jistý, že k postavě dokonale pasují.

---

<sup>196</sup> FORMAN, Miloš. Filmography. Miloš Forman. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://milosforman.com/cz/about/filmography>

<sup>197</sup> FORMAN, Miloš. *Co já vím?*. Praha: Argo, 2013, s. 426-430. ISBN 978-80-7432-326-3.

<sup>198</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava. *Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty*. Brno: Host, 2009, s. 167. ISBN 978-80-7294-322-7.

Přestože je Formanova československá tvorba výjimečná jeho obrovským citem pro vše „typicky české“ (sebeironie, nadhled, nepřilíš vysoké sebevědomí, „švejkovství“....), dokázal režisér ve Spojených státech využít i tyto atributy.<sup>199</sup>

---

<sup>199</sup> PŘÁDNÁ, Stanislava. *Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty*. Brno: Host, 2009, s. 13-14. ISBN 978-80-7294-322-7.



## 5 FILMOVÝ MUZIKÁL HAIR V REŽII MILOŠE FORMANA

Filmový muzikál *Hair* byl natočen roku 1979 a jedná se o filmový snímek na motivy broadwayského muzikálu autorů Jerome Ragniho a Jamese Rada. Režisérem filmu se stal Miloš Forman, který o tematiku hippies projevoval zájem už delší dobu.

V roce 1964 se Miloš Forman seznámil s Rickem Edelsteinem, díky němuž se v roce 1967 dostal na premiéru *Hair* v Public Theater. Představení ho natolik okouzlo, že po jeho závěru žádal po tvůrcích noty, aby mohl muzikál představit i v České republice.

Jerome Ragni a James Rado souhlasili i s Formanovým návrhem na filmové zpracování, a tak měl Forman již v roce 1968, kdy za ním stál Paramount, předběžné svolení k vytvoření filmového snímku. Ve spolupráci s Jeanem-Claudem Carriérem tak napsal hrubou osnovu scénáře, který však pouze na základě výpovědi tarokových karet Ragni a Rado odmítli. Nová šance ke zfilmování muzikálu se Formanovi naskytla až v roce 1977, kdy ho oslovil vlastník filmových práv, Lester Persky.<sup>200</sup>

Původní scénář k filmu napsali sami autoři divadelního muzikálu, nicméně Miloš Forman měl zcela jinou představu, protože chtěl do filmu zapojit konvenčnější příběh. A tak vznikl nový scénář obsahující zcela novou dějovou linii, jehož autorem je Michael Weller.<sup>201</sup>

Snímek je v současnosti považován za jeden z ikonických filmů hnutí hippies, a to i přes to, že byl natočen až koncem 70. let, tedy v době, kdy ideály hippies ztratily svou aktuálnost, ale ještě se na obzoru nevyskytla generace, která by je následovala.

Zpočátku byly Vlasy velmi podceňovaným snímkem. Forman do té doby neměl s muzikálovým žánrem žádné zkušenosti, přesto však dokázal za pomoci výjimečných herců a dalších členů štábu vytvořit jeden z nejpozoruhodnějších filmových muzikálů doby.<sup>202</sup>

Film se stejně jako původní muzikál zabývá společensko-politickým konfliktem 60. let v USA a zachycuje odpor k účasti amerických vojáků ve válce ve Vietnamu. Toto pozadí však Forman využívá opět k tomu, aby mohl rozvést téma konfliktu jedince

---

<sup>200</sup> FORMAN, Miloš. *Co já vím?*. Praha: Argo, 2013, s. 300-301. ISBN 978-80-7432-326-3.

<sup>201</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 72-73. ISBN 03-250-0556-7.

<sup>202</sup> FORMAN, Miloš. *Vlasy*. Miloš Forman. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://milosforman.com/cz/movies/hair>

se společností. Muzikál *Hair* je však zároveň satirou na konzervatismus a prudérní model americké rodiny, jemuž se hippies vysmívají.

V době americké premiéry *Hair* bylo Formanovo rodné Československo ještě stále pod vlivem komunismu a tento snímek se stal pro několik generací Čechů manifestem tehdy ještě nedosažitelné svobody.<sup>203</sup>

## 5.1 Scénář a koncepce filmu

V roce 1977 byl již filmový scénář vytvořený Formanem a Carriérem roku 1968 prakticky nepoužitelný. Americká společnost se velmi změnila. V roce 1977 se už dlouhé vlasy nepovažovaly za manifest, nosili je dokonce i právníci a bankéři. Změnil se také vztah Američanů k ekologii i k sexu a hnutí hippies i válka ve Vietnamu byla témata minulosti. Některé z hodnot alternativní hippies kultury se již staly součástí běžného života, jiné byly zavrženy. 60. léta byla již zkrátka překonaná a snímek *Hair* se tak stal spíše historickou záležitostí, přestože tato doba ještě nebyla zcela nostalgickou vzpomínkou.

Původní scénář z 60. let byl mj. uchopen spíše jako konkurs na muzikál a jeho hlavní linií byl příběh ze zákulisí této show. V 70. letech už měl na film sám Forman jiný názor, a tak se rozhodl vytvořit zcela nový scénář, v němž by původní myšlenky, atmosféru a hudbu broadwayského muzikálu spojil se zcela novým příběhem.<sup>204</sup>

Jako scénáristu filmu si nakonec Forman na doporučení dramatika Petera Shaffera vybral Michaela Wellera, který splňoval Formanův požadavek silné osobnosti schopné tvůrčího dialogu.<sup>205</sup>

Od originálního přestavení se filmový snímek *Hair* liší v mnoha ohledech. Např. Claude již není součástí skupiny hippies, ale přichází do New Yorku jako mladík z Oklahomy, aby narukoval do armády. Berger se spolu s ostatními hippies spřátelí s Claudem a dále společně prožívají různá dobrodružství.

Ve filmovém zpracování není součástí hippies komunity ani Sheila, o níž oba mladíci usilují. Ve filmu se částečně mění i její charakter, nemá větší zájem o sociální otázky.

---

<sup>203</sup> FORMAN, Miloš. *Vlasy*. Miloš Forman. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://milosforman.com/cz/movies/hair>

<sup>204</sup> FORMAN, Miloš. *Co já vím?*. Praha: Argo, 2013, s. 302-304. ISBN 978-80-7432-326-3.

<sup>205</sup> Tamtéž, s. 304.

Claude je ve filmu často pod vlivem drog, ale na rozdíl od Bergera užívá drogu náhodně. Popudem k užití drogy mu je láska k Sheile a obava z války.

Největší změnou, kterou film přináší, je záměna identity dvou postav a s ní související následná smrt Bergera.

Tvůrci snímku se museli potýkat s problémem, jak do nově vzniklého příběhu zasadit již existující písně, a tak se ne vždy podařilo hudbu a texty spojit s příběhem do zcela jednotného celku.<sup>206</sup>

Snímek začíná Claudovým odjezdem z Oklahomy do New Yorku, kde se chystá narukovat do americké armády, aby mohl za svou zem bojovat ve válce ve Vietnamu. Předtím si však chce ve městě prohlédnout pamětihodnosti a jeho první kroky směřují do Central Parku. Zde poprvé spatří tančící hippies a fascinovaně je pozoruje. Zároveň se zde také poprvé střetne pohledem se Sheilou, která je zde na vyjíždě na koních.

Sheily si všimne také skupina hippies, jejíž součástí je Berger, Woof, Hud a Jeannie. Snaží se s ní a s jejím doprovodem komunikovat, přestože jsou zcela ignorováni. Následně se skupinka setká s Claudem a Berger ho požádá o drobné.

Později Berger vymýšlí jednu ze svých vylomenin, v telefonním seznamu najde kontakt na stáje, kde si pronajme koně, na němž pak spolu s Woofem Sheilu dohání. Kůň se však splaší a uteče. Zkrotit ho dokáže až Claude, který se následně také rozjede za Sheilou a snaží se ji upoutat svou akrobatickou jízdou. Když se pak jejich cesty rozdělí a Sheila se Claudovi ztratí z dohledu, vrátí se za skupinou a konverzuje s nimi o svém pobytu v New Yorku a plánovaném nástupu do armády.

Přátelé se rozhodnou vzít Clauda mezi sebe a ukázat mu opravdový život. Claude s nimi poprvé vyzkouší marihuanu a stav po požití drogy si viditelně užívá. Ráno po probuzení se však rozhodne nepozorovaně vytratit. Zpátky ho přivolá Berger, který při konání ranní potřeby objeví novinový článek, v němž se uvádí, že se večer koná slavnost pořádaná Sheilinou rodinou. Berger rozhodne, že se tam i přes absenci pozvánky dostaví.

Přátelé se tak vplíží na zahradní party. Nezůstanou však nezpozorováni, jejich vzhled budí na této akci, kde jsou všichni ve slavnostních šatech, pozornost. Zatímco se jeden z účastníků oslavy snaží zjistit, odkud se tam vzali, Sheila ve svém pokoji spolu s přítelkyněmi tajně kouří.

Slavnost se ze zahrady přesouvá do sálu, kde ke stolu kromě hostů usedá i nikým nezvaná skupina hippies spolu s Claudem. Jsou upozorněni, že by měli

---

<sup>206</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 72-74. ISBN 03-250-0556-7.

okamžitě odejít, Berger se však k odchodu nemá a naopak se snaží vynutit si proslov. Hovoří o tom, že Claude jde za všechny přítomné bojovat do války a žádá Sheilu, aby proto mohl Claude na slavnosti zůstat. Pozitivní odezvy se však nedočká, a tak si bere slovo a následuje slavná scéna, kdy Berger tančí na stole. Hosté jsou nenadálým rozruchem zcela konsternováni, některé z přítomných žen však neskrývají okouzlení jeho živočišným šarmem.

Za tento výstup je následně Berger i s ostatními odsouzen k 30 dnům vězení. Vyhnout se mu mohou pouze v případě zaplacení pokuty ve výši 50 dolarů. Jediný, kdo má peníze, je Claude. Osudy jeho nových přátel ho netrápí, a tak se okamžitě rozhodne využít finance, které mu dal otec pro případ nouze, a pokutu zaplatit. Nakonec dá však peníze Bergerovi, který slíbí, že sežene finanční prostředky i pro ostatní.

Berger se nejdříve snaží získat peníze od Sheily, protože má pocit, že za jejich uvěznění může její otec. Ta otce ale o peníze žádat nehodlá, stejně tak ani její bratr Steve, který se však snaží Bergerovi namluvit opak, aby od něj měli klid. Když Bergerovi dojde, že touto cestou potřebné peníze nezíská, uchýlí se k náhradní variantě a jde o peníze žádat vlastní rodiče. Přestože mu otec žádné peníze dát nechce, pokud se neumyje a neostříhá, matka nakonec povolí a tajně mu potřebnou částku dá tak, aby to její muž neviděl.

Všichni přátelé se tak znovu ocitnou na svobodě a jejich kroky míří opět do Central Parku, kde se na Sheap Meadow koná obrovský hudební festival. Claude zde znovu okusí drogu, tentokrát LSD. Následně prožívá snovou halucinaci, kdy se žení se Sheilou, která vzápětí po novomanželském polibku otěhotní. Lidé v kostele tančí a levitují, objeví se zde dokonce také stejná slavnostní tabule jako na zahradní party a Berger opět tančí na stole.

Claude se po této halucinaci ostatním ztratí, a tak ho hledají spolu se Sheilou, která Bergera následně žádá, aby ji doprovodil domů. Ten však chce poslední Claudův večer před nástupem do armády věnovat Claudovi. Claude touží doprovodit Sheilu domů sám, ale dočká se z její strany odmítnutí.

Následně se všichni rozhodnou vykoupat v jezírku. Zcela nepozorovaní ukradnou ostatní Sheile a Claudovi šaty, a tak téměř nahá, ponížená Sheila uteče a domů odjede taxíkem. Následujícího dne se Claude hlásí do armády a později odjíždí do výcvikového tábora do Nevady.

O pár měsíců později obdrží Sheila od Clauda dopis. Běží ho ukázat svým hippies přátelům a Berger rozhodne, že se za Claudem vypraví. Náhle je však osloví

mladá žena s dítětem, Hudova snoubenka. Ten se k dívce vůbec nezná, chce, aby šla na autobus a odjela domů. Je to Berger, kdo Hudovi nakonec domluví, a tak se mladá maminka ke skupince připojí.

Přátelé Istí získají auto Sheilina bratra Steva a vyrážejí na cestu. Plán se komplikuje v okamžiku, kdy je po příjezdu do Nevady vojáci nechtějí vpustit do areálu, a tak na řadu přichází opět náhradní řešení. Sheila v nedalekém baru svádí vojáka, a když ho opije, převlékne se do jeho uniformy, nechá si zastavit auto, do něhož s vojákem o pár chvil dříve nastoupila a utíká před ním. Tak mají přátelé příležitost kromě vojenské uniformy získat i jeho auto.

Po této krádeži se Claude převlékne do uniformy, nechá si od Jeannie ostříhat své dlouhé vlasy a vypraví se v přestrojení na základnu. Dostane se tam zcela bez potíží, chvíli ho nedokáže poznat ani sám Claude. Přestože Claude je potěšen příjezdem svých přátel, odjet ze základny, byť jen na chvíli, odmítá, má strach z prozrazení. A tak dostane Berger další nápad. S Claudem si vymění šaty a vrací se do kasáren namísto svého přítele. Ještě netuší, že se mu tato zdánlivě nevinná hra stane osudnou.

Claude se tedy vydává za přáteli na pouštní piknik, stráví s nimi několik chvil a vrací se zpět na základnu. V tu chvíli tam však probíhá vojenský poplach a za několik minut musí již vojáci odletět do Vietnamu. Berger tuto situaci nečeká, je zmatený a netuší, jak se má zachovat. Přesto se však rozhodne svého kamaráda nezradit a přihlásí se jako Claude Bukowski. Když se tak Claude vrátí na základnu, je už pozdě. Stejně jako tisíce dalších mladých Američanů, Berger na bojišti zahyne. V samém závěru filmu se pak před Bílým domem odehrává demonstrace proti válce.

## 5.2 Charakteristika postav

Filmový příběh je příběhem Clauda Hoopera Bukowskiho, mladého muže z venkova, který se rozhodne bojovat za svou vlast. Představuje konzervativní část americké společnosti, s mnohými jevy se setkává zcela poprvé, mnohé situace nechápe. Ke členům hnutí hippies je nedůvěřivý, nedokáže pochopit některé jejich názory a postoje, např. že Jeannie nezajímá, kdo je otcem jejího nenarozeného dítěte. Vždy zpočátku myslí pouze sám na sebe, nakonec však po zvážení situace dokáže pomoci i ostatním. Prožívá platonickou lásku k Sheile, je kvůli ní ochotný vzdát se armády, která byla do té doby jeho jedinou vizí budoucnosti. O dívku svých snů

je však nucen soupeřit s charismatickým Bergerem, jenž u Sheily vítězí, ačkoliv jeho zájem o ni pramení spíše z fyzické touhy. Claude si chemii mezi nimi uvědomuje a žárlí. Ačkoliv má v sobě introvertní Claude zakořeněná určitá pravidla mainstreamové společnosti, neváhá okusit drogu, díky níž získá zcela nové zážitky.

Naprostým opakem, Claudovým protipólem, je extrovertní Berger, na první pohled všeho schopný, bez jakýchkoliv zábran. Neváhá vloudit se nepozván na oslavu, vzbudit jakýkoliv rozruch či dokonce ukrást auto. Přestože by však chtěl být zcela volný, nespoutaný společenskými konvencemi, dokáže vždy nakonec zhodnotit situaci a konat správné činy, obětovat se pro ostatní. Ačkoliv se zprvu snaží zbavit odpovědnosti, dokáže se nakonec ke všem problémům postavit čelem a být tím zodpovědným, vůdcem skupiny.

Pokud má příležitost, snaží se upoutat Sheilinu pozornost, nenápadně s ní flirtuje. Uvědomuje si ale, že z Claudovy strany se jedná o touhu poháněnou láskou a ne pouze fyzickou potřebou, a tak mu ustupuje z cesty.

Válku ve Vietnamu odsuzuje a nechápe, proč se jí chce Claude účastnit. Vidí za ní zkázu a smrt. Paradoxně se však přes svůj odpor na bojiště vypraví právě on. V závěru snímku přijde o vše, co mu bylo drahé – nejen o své dlouhé vlasy, ale především o svobodu a nakonec i o život. To vše proto, aby pomohl příteli.

Mezi Claudem a Bergerem stojí Sheila, dívka, o kterou svádějí často i nevědomé boje. Pochází z movité rodiny a jsou na ni kladeny značné nároky. Únik z tohoto světa hledá v určité rebelii, ať už se jedná o tajné kouření či o stýkání se s jejími novými přáteli. Přesto však v sobě drží určité morální zásady. Uvědomuje si Claudovu náklonnost, ale dostatečně ji nedokáže opětovat. Mnohem více ji přitahuje živočišný Berger. I tak jí ale Claude není lhostejný, což dokazuje fakt, že se o něj strachuje, když je na výcvikovém táboře, a rozhodne se za ním spolu s ostatními vypravit.

Další ženskou postavou je Jeannie. Dobrosrdečná, lehkovážná dívka, která se přátelí se samými chlapci. Žije nevázaným sexuálním životem a netrápí ji, že nezná otce svého dosud nenarozeného dítěte. Oba potenciální otce (Huda a Woofa) považuje za dobré partie. Přesto se v ní projevuje pocit zodpovědnosti. Strachuje se o Sheilu, která po nočním koupání sama, polonahá a bez peněz zbrkle vyráží k domovu a také si uvědomuje, že by svému dítěti měla najít zodpovědného otce. Proto nabízí Claudovi manželství, které by vyřešilo nejen její problém nastávající svobodné matky, ale také Claudův brzký odjezd do Vietnamu.

Woof, jeden z jejích sexuálních partnerů, žije dvojím životem. Opustil svou snoubenku a malé dítě a utíká před zodpovědností. Když ho dívka vyhledá v New

Yorku, nehodlá se jí s ničím svěřovat a posílá jí zpět domů. Ta se ale nemíní vzdát. Nechápe, proč si její snoubenec nechá od přátel říkat jiným jménem, proč se rozhodl žít tímto způsobem života a už vůbec nedokáže pochopit, že Jeannie netrápí otcovství jejího dítěte.

Posledním členem skupiny je Woof, mj. také Jeannin sexuální partner. Nejedná se o výraznou postavu, spíše doplňuje skupinu přátel o neutrálního člena. Více se projevuje pouze v okamžiku, kdy ho chtějí ve vězení připravit o jeho dlouhé blond vlasy, které jsou pro něj symbolem svobody. Jeho charakter se však ve snímku více neodráží.

### 5.3 Herecké obsazení

Forman se chtěl vyhnout používání filmových triků, a tak musel pro jednotlivé role najít takové obsazení, aby herci zvládli nejen dobře hrát, ale také zpívat a tančit. Tento záměr se mu podařil a dodatečně tak bylo nutno dabovat pouze jeden akt. Přestože měl Forman o některých hercích již téměř jasno, produkce vypsala také veřejný konkurz. Mezi přihlášenými byli i tací jako Bruce Springsteen či tehdy neznámá Madonna Ciccone, která byla na listině zájemců o roli zapsána jako první. Ani jedna z těchto hvězd však roli nezískala.<sup>207</sup>

V nejvýraznější roli snímku, v roli Bergera, se představil Treat Williams, jehož Forman poprvé spatřil v broadwayském představení *Pomáda* a hned si byl jistý, že je to perfektní adept na roli Bergera. Po představení tak šel do zákulisí, aby ho pozval na konkurs. Velkou překážkou však byla skutečnost, že na roli Bergera měl výhradní právo Jim Ragni, který v ní vystupoval v divadelní verzi muzikálu a byl zároveň jejím autorem. V roce 1977 však nesplňoval Formanovy představy o tom, jak by měla postava vypadat. Treat Williams naopak překypoval energií, mladistvou naivitou a vírou v nemožné. Konkursu se Williams zúčastnil cca desetkrát, až nakonec svým výkonem přesvědčil nejen samotného Formana, ale celou produkci, a tak roli získal.<sup>208</sup>

Clauda Bukowskiho, chlapce z vesnice, který se rozhodne vypravit do neznáma, hraje ve filmové verzi muzikálu *John Savage*, který se v současnosti podílel již na více

---

<sup>207</sup> FORMAN, Miloš. *Co já vím?*. Praha: Argo, 2013, s. 310-311. ISBN 978-80-7432-326-3.

<sup>208</sup> Tamtéž, s. 311-333.

než 180 filmech.<sup>209</sup> Studoval na Akademii dramatických umění v New Yorku a počátky své herecké kariéry prožil na prknech Off-Broadwaye. První snímek pak natočil v roce 1973.<sup>210</sup>

Role tichého, sebezpytujícího chlapce, jenž je nedůvěřivý nejen k hippies komunitě, ale i k dalším alternativním způsobům života, k jeho vzezření i projevu perfektně ladí.<sup>211</sup>

Stěžejní ženskou postavu, Sheilu, pak ztvárnila herečka Beverly D'Angelo, o níž Pauline Kael tvrdí, že: „...je to úžasná herečka a perfektní komediantka. Je skutečným příkladem toho, co je v současné době ve filmech špatné – fakt, že tak krásná a talentovaná žena nemůže získat hlavní roli.“<sup>212</sup>

Výraznou osobností filmu se stala dosud neznámá černošská zpěvačka Cheryl Barnes, a to nejen díky svému silnému hlasu, ale také díky senzačnímu pohybu a bezprostřednosti. Přestože do té doby nikdy veřejně nevystupovala, získala roli mladé černošské matky s dítětem a svou píseň *Easy to be hard* zazpívala perfektně na první pokus. Forman Cheryl nabídl pomoc při prosazování v hudební branži, ona však po slávě a životě v showbusinessu netoužila a tak se po natáčení vrátila do Barstow, kde již dříve pracovala jako pokojská.<sup>213</sup>

Ve snímku se v hlavních rolích dále objevili: Annie Golden v roli Jeannie, Dorsey Wright jako Hud a Don Dacus v roli Woofa.<sup>214</sup> Kompletní seznam herců a dalších osob, které se na snímku podílely je uveden v příloze D.

## 5.4 Natáčecí lokace

Děj filmu se odehrává především ve městě New York City, a to z velké části v Central Parku, parku, který pokrývá plochu 843 akrů a nachází se přímo v srdci

---

<sup>209</sup> GOODY AWARDS. *John Savage (Deer Hunter) talks 181 films & Typhoon suport*. Youtube. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=mwbzNY8Rtzk>

<sup>210</sup> FILMWEB. *John Savage*. Filmweb. . [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://www.filmweb.pl/person/John+Savage-2807>

<sup>211</sup> EBERT, Roger. *Roger Ebert's four-star reviews, 1967-2007*. Kansas City, Mo.: Andrews McMeel, 2007, s. 312. ISBN 07-407-7179-5.

<sup>212</sup> KAEL, Pauline a Will BRANTLEY. *Conversations with Pauline Kael*. Jackson: University Press of Mississippi, 1996, s. 128. ISBN 08-780-5899-0.

<sup>213</sup> FORMAN, Miloš. *Co já vím?*. Praha: Argo, 2013, s. 213-215. ISBN 978-80-7432-326-3.

<sup>214</sup> Kompletní seznam herců a dalších osob, které se na snímku podílely viz příloha D.



Manhattanu.<sup>215</sup> Historie parku sahá až do roku 1873, kdy byl přijat zákon o vytvoření doposud největšího přírodního veřejného městského parku.<sup>216</sup> V době hippies byl Central Park místem schůzek členů tohoto hnutí, a v 60. letech se zde konaly také četné demonstrace.

Jedním z významných míst nacházejících se v tomto parku je tzv. Bethesda Fountain, fontána a její přilehlé okolí, kde se dříve nacházela venkovní restaurace.

Konkrétní částí Central Parku, kde se snímek *Hair* natáčel, je Sheap Meadow, obrovská louka, na níž se v 60. a 70. letech 20. století konaly velké koncerty, mírová shromáždění a protiválečné demonstrace.<sup>217</sup> Ve filmu *Hair* se zde odehrává jedno z vystoupení hippies.

Miloš Forman umístil do Central Parku i další zásadní scény. Claude se zde setkává se skupinkou hippies a zároveň v parku poprvé spatří svou lásku Sheilu, která tudy se svými přáteli projíždí na koních. Další částí New York City, kde probíhalo natáčení, je Washington Square Park ve čtvrti Greenwich Village.

Během natáčení v New Yorku se štáb setkal i s několika komplikacemi, a to např. při natáčení velké letní scény na Sheap Meadow, jejíž natáčení bylo naplánováno na začátek prosince. V tu dobu byla však taková zima, že se muselo natáčení přesunout až na jaro následujícího roku.<sup>218</sup>

Mimo toto velkoměsto pak Forman se svým štábem natáčel v nedaleké vesnici Mill Neck, taktéž ve státě New York a právě tady se ve filmu nacházel dům Sheiliných rodičů. Závěrečná scéna filmu se pak odehrává ve státě Virginia, na Arlingtonském hřbitově, kde se skupina hippies loučí s Bergerem a dalšími oběťmi války ve Vietnamu. Natáčení probíhalo však i na opačném konci Spojených států, na západním pobřeží, v Mohavské poušti ve státě Kalifornie, kde se odehrávaly scény z vojenské základny.<sup>219</sup>

Původně žádal Forman Pentagon, aby produkci na natáčení vojenských scén propůjčil základnu spolu s kasárnami, tanky a letadly, avšak Pentagon tuto žádost odmítl, protože měl dojem, že film zobrazuje americkou armádu ve špatném světle. Nakonec však díky telefonátu Arthura Krima, prezidenta United Artists, Pentagon

---

<sup>215</sup> CENTRAL PARK NYC. *Park information*. Central Park NYC. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://www.centralparknyc.org/about/park-information/>

<sup>216</sup> CENTRAL PARK NYC. *History*. Central Park NYC. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://www.centralparknyc.org/about/history.html>

<sup>217</sup> CENTRAL PARK NYC. *Sheep Meadow*. Central Park NYC. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://www.centralparknyc.org/things-to-see-and-do/attractions/sheep-meadow.html>

<sup>218</sup> FORMAN, Miloš. *Co já vím?*. Praha: Argo, 2013, s. 318-319. ISBN 978-80-7432-326-3.

<sup>219</sup> FORMAN, Miloš. *Vlasy*. Miloš Forman. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://milosforman.com/cz/movies/hair>

souhlasil a snímek se tak mohl točit právě v Mohavské poušti, na základně v Barstow.

220

Dalším městem, v němž se natáčelo, byl Washington. Právě zde vznikala taneční scéna, která se odehrává pod Lincolnovým památníkem a také scéna filmu, v níž lidé demonstrují před Bílým domem.

Natáčení probíhalo mj. také v ateliérech, kde vznikla např. scéna svatebního snu v kostele, která byla vytvořena na principech černého divadla.<sup>221</sup>

## 5.5 Kostýmy

Autorkou kostýmů k snímku *Vlasy* se stala Ann Roth, která v roce 2014 oslavila 50 let své kariéry. Za svou tvorbu obdržela mnohá ocenění, mj. také Oscara a v roce 2011 byla uvedena do Broadwayské síně slávy. V Hollywoodu spolupracovala kromě Miloše Formana také s režisérem Mikem Nicholsem, jemuž svou prací pomohla docílit větší autentičnosti finálního díla.<sup>222</sup>

Přestože během svého života oblékala mnoho celebrit, říká, že neobléká hvězdy filmových pláten, ale herce, kteří hrají své role. Zároveň také nikdy nenavštívila žádnou módní přehlídku a k inspiraci pro svou tvorbu nevyužívá jiné filmové snímky, ale především dobové fotografie, kde je zachycena skutečná móda dané epochy.<sup>223</sup>

Zaměříme se tedy nyní na to, jak Ann Roth oblékla hlavní postavy snímku *Hair*.

Claude je oblečen do kalhot a saka v tlumených hnědých a béžových barvách, bílou košili doplňuje kravatou a na hlavě má kovbojský klobouk, který však již po příjezdu do velkoměsta nenosí. Jeho účes je střižený na krátko tak, jak to společnost považuje za optimální. V závěru snímku má namísto bílé košile jinou, červenou s kostkovaným vzorem. Jeho styl se však v průběhu času nijak nemění.

O poznání barevnější a kreativnější je oděv jeho hippies přátel. Berger má na sobě zvonové džíny a džínovou košili doplněnou vyšíváním vestou. Kolem krku

---

<sup>220</sup> FORMAN, Miloš. *Co já vím?*. Praha: Argo, 2013, s. 316-317. ISBN 978-80-7432-326-3.

<sup>221</sup> ŠMÍDMAJER, Miroslav. *Miroslav Ondříček*. Praha: Čs. filmový ústav, 1990., s. 24.

<sup>222</sup> GRAMZA, Janet. *To honor Ann Roth with distinguished achievement reward, Monograph*. USITT. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z:

<http://sightlines.usitt.org/archive/2014/02/AnnRothCostumerExtraordinaire.asp>

<sup>223</sup> HYLAND, Veronique. *Mildred Pierce costumer Ann Roth gives us a peek into her process*. Harpers Bazaar. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://www.harpersbazaar.com/culture/reviews/ann-roth-mildred-pierce-032811>

mu visí slabý kožený provázek a v zimě svůj oděv doplňuje o leteckou koženou bundu. Celkový bohémský vzhled pak dotváří dlouhé vlnité vlasy.

Velmi výrazně je oblečen jeho přítel Hud, a to do zvonových kalhot, vesty s třásněmi a sametového saka, které během výletu do Nevady nahrazuje džínovou košilí. V zimě obléká dlouhý černý kabát a mezi jím nošené módní doplňky patří čelenka s peřím a korálkový náhrdelník.

Dalšího člena skupiny, Woofa, Ann Roth oblékla do kožené vesty, pod níž se skrývá barevná košile s květinovým vzorem. Na krku má pak kožený pásek s ptačím pírkem a v zimě se zahaluje ještě do dlouhého kabátu a barevné, ručně pletené šály.

Jediná dívka ve skupině, Jeannie, je oblečena do světlých barev a přírodních materiálů. Její volný oděv tvoří dlouhá vrstvená sukňe s volány, kterou v Nevadě mění za volné šaty. Z doplňků pro ni Ann Roth zvolila náušnice s ptačími pírkami, látkový náhrdelník posázený drobnými kamínky a velkou látkovou kabelu. V zimě Jeannin oděv doplňuje ještě volný svetr a šála.

Protipólem uvolněného a rozevlátého stylu Jeannie je způsob, jakým je oblečena Sheila, která ve filmu vystřídá mj. nejvíce kostýmů. Obecně je oblečena vždy do tlumených barev (hnědá, šedá, béžová, bílá), konvenčních střihů a materiálů a vždy je dokonale upravená. Při jízdě na koni v Central Parku má na sobě hnědý jezdecký kostýmek, jindy zas sukni v délce po kolena, košili a svetřík či hnědé kalhoty s vysokým pasem doplněné bílou halenkou. V průběhu snímku, lze pozorovat lehkou změnu, kdy se do jejího stylu promítají některé prvky odívání hippies kultury – zvonové džíny či vyšívání kabela s třásněmi.

Podobně konzervativně je oblečena také Hudova snoubenka, která pod elegantním světlým kabátem skrývá šedou pouzdrovou sukni a bílou košili s vestičkou. I u ní je v samém závěru patrný vliv hippies módy, a to když je oblečená do bílé bavlněné tuniky, kterou doplňuje výraznými náušnicemi.

Obecně lze ve snímku vyzorovat dva hlavní proudy odívání. Prvním je styl členů hippies komunity, jejíž členové ve snímku nosí rozličné materiály jako satén, hedvábí, samet, kůži a kožešinu. Výjimkou není ani batikované oblečení a oblečení inspirované východními kulturami či aztéckou civilizací. Mezi doplňky se pak u těchto lidí objevují vyšívání tašky, šátky namísto čelenek, ponča, vyšívání tašky a korálky. Častým motivem je také americká vlajka a znak míru.

Druhý styl, podstatně konzervativnější, je ve snímku přisouzen Sheile, její rodině a přátelům a obecně mainstreamové společnosti. Vyznačuje se tlumenými barvami, jednoduchými střihy, neodhaluje. Na večírku pořádaném Sheilinou rodinou

tak jsou dámy oblečeny do dlouhých šatů, případně kostýmků, jemné nenápadné barvy střídají barvy pastelové a celkový vzhled připomíná styl Jackie Kennedyové.

Na základě porovnání s filmovými dokumenty, zachycujícími dobu 60. let ve Spojených státech (např. *The Sixties – The years that shaped the generation*) lze tvrdit, že kostýmy ve snímku *Hair* působí velmi autenticky. Jednotlivé části oděvů filmových postav i jejich celkové vzezření jsou v souladu s módou zobrazenou na autentických snímcích z dané doby.

## 5.6 Kameraman Miroslav Ondříček

První kameru koupil Ondříčkovi otec a k profesi kameramana se dostal přes práci filmového laboranta, asistenta kamer a zpravodajského filmu. S Milošem Formanem se seznámil během natáčení snímku *Až přijde Kocour* a spolupracoval s ním na filmech *Lásky jedné plavovlásky* či *Hoří, má panenko*, ze snímků natočených v americké produkci to byl pak *Amadeus* a *Ragtime*, přičemž mu oba tyto filmy přinesly nominaci na Oscara.<sup>224</sup>

Již před cestou na natáčení *Hair* měl Ondříček o filmu zcela jasnou představu. A přesto, že s Formanem společně pracovali po dlouhých 7 letech od jejich posledního společného počínu, jejich představy byly totožné. Celý film byl snímán v kontralichtech tak, aby měli herci za hlavou světlo, čímž došlo ke zjemnění politického podtextu příběhu.

Přestože natáčení snímku probíhalo na základě pracovního znovušetření Formana s Ondříčkem podle plánu, neobešlo se bez drobných komplikací. Jedna taková komplikace nastala při natáčení startu vojenského letadla, který zabíraly dvě kamery – jedna z profilu a druhá natáčela zespodu trup letadla. Během startu letounu však došlo k souhře nešťastných náhod, a tak se vlivem nepříznivého počasí a pozdějšího zvednutí letadla dotkl stroj jedné z kamer, která se tak rozbila a záběr se musel natáčet na novou kameru znovu.<sup>225</sup>

---

<sup>224</sup> ČT24. *Už jen čistá radost a spokojenost. Miroslav Ondříček slaví osmdesátiny*. Česká televize. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/291355-uz-jen-cista-radost-a-spokojenost-miroslav-ondricek-slavi-osmdesatiny/>

<sup>225</sup> ŠMÍDMAJER, Miroslav. *Miroslav Ondříček*. Praha: Čs. filmový ústav, 1990., s. 24-26.

Co se počtu kamer týče, během natáčení některých scén *Hair* bylo přítomno dokonce 12 kamer.<sup>226</sup>

## 5.7 Hudba v muzikálu

Jedním z prvků, které se při přenosu *Hair* z pódia na divadelní plátno částečně změnilo, byla hudba. Výrazně se změnil počet písní, byly spojeny dvě divadelní verze písně *Ain't got no* a nahrány některé další písně, přestože ne všechny dostaly své místo ve finálním střihu. Ve snímku se tak nacházejí písně: *Aquarius*, *Sodomy*, *Donna*, *Hashish*, *Colored Spade*, *Manchester England*, *I'm black/Ain't got no*, *Party music (instrumentální verze písně Hello There)*, *I got life*, *Hair*, *LBJ*, *Electric Blues*, *Hare Krishna (The Be-In)*, *Black boys*, *White boys*, *Walking in space*, *Easy to be hard*, *Three-five-zero-zero*, *Good mornign Starshine*, *Somebody to love* (jen v pozadí), *Don't put it down* (instrumentální), *The flesh failures/Let the sun shine in*.<sup>227</sup>

Prvním hudebním číslem snímku je píseň *Aquarius*, která je odkazem k tzv. věku Vodnáře, astrologickému období, které by mělo začít cca kolem roku 2040. Jedná se o dobu vyznačující se úpadkem institucí a náboženství a má dojít ke znovuzrození sebeuvědomění a osvícení.<sup>228</sup> Píseň je plná naděje z příchodu nového, lepšího věku a přímo část textu: „...toto je úsvit věku Vodnáře...“<sup>229</sup> značí, že právě 60. léta jsou hnutím hippies považována za dobu velké změny. Scéna, v níž píseň zpívá mladá černošská zpěvačka Ren Woods, je umístěna do Central Parku, kde mj. tančí skupina hippies, kterou fascinovaně pozoruje Claude.

Píseň *Sodomy* zpívá Woof Sheile a jejímu doprovodu při jejich vyjíždce na koních. Textem, jenž se skládá z názvů sexuálních praktik, se snaží získat jejich pozornost. Ženy na tuto provokaci však reagují ignorací.

Další hudební číslo patří Bergerovi. V písni s názvem *Donna* se zpovídá z okouzlení krásnou, mladou a nevinnou Donnou a projevuje touhu ukázat jí veškerá potěšení světa. Ve filmu je tato píseň zařazena do scény, kdy Claude zkrotí splašeného koně a následně se jízdou na něm snaží oslnit Sheilu.

<sup>226</sup> ŠMÍDMAJER, Miroslav. *Miroslav Ondříček*. Praha: Čs. filmový ústav, 1990., s. 31.

<sup>227</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 73-74. ISBN 03-250-0556-7.

<sup>228</sup> MCCLEARY, John Bassett. *Hippie encyklopedie*. Praha: Levné knihy, s. 9. ISBN 978-807-3096-083.

<sup>229</sup> V orig. "This is the dawning of the age of aquarius"

Podobně jako píseň *Sodomy*, je i píseň s názvem *Hashish* složena z jednotlivých pojmů, tentokrát z drogové oblasti. Na scéně se objevuje ve chvíli, kdy Claude poprvé ve svém životě kouří marihuanu.

V drogovém opojení se skupinka hippies baví o tom, kdo je otcem Jeannina dítěte. Jedním z možných otců je Hud, který vystupuje s písní *Colored Spade*, kde ironicky vyzdvihuje různé názvy a pojmy, které má společnost spojené s černochoy. Popisuje zde postoje lidí a to, jak je na něj samotného často pohlíženo.

Téměř okamžitě následuje píseň s názvem *Manchester, England*, již zpívají Berger s Claudem poté, co si Berger utahuje z Clauda, který poprvé prožívá drogové opojení. Berger si dělá legraci a říká, že je Claude v Americe úplně poprvé a text písně pak popisuje Claudovy pocity z účinků drogy. Na hudební interpretu velmi bohaté je hudební číslo *I'm black/Ain't got no*.

Jedním z nejvýraznějších scén snímku je Bergerův tanec na slavnosti, kterou pořádá Sheilina rodina. Zde zpívá píseň *I got life* poté, co se po něm žádá, aby slavnost opustil a Sheilina matka jeho prosbu o dovolení zůstat okamžitě zamítne. Slova písně jsou zpočátku mířena právě na tuto ženu, když Berger začíná zpívat: „Mám život, matko.“ Berger písní přítomným vysvětluje, že ačkoliv nepatří do vybrané společnosti, má vše, co potřebuje, a je šťastný. Má totiž život, svobodu, dokáže cítit bolest, může se smát apod.

Do vězení, kam se skupinka přátel dostane poté, co je vyhoštěna ze slavnosti, je zařazena další píseň. Zřízenec vězení se snaží Woofovi oholit vlasy. Ten se však urputně brání a následně v písni *Hair* vysvětluje důvody, proč jsou pro něj dlouhé vlasy tak důležité.

Další část filmu se odehrává na festivalu v Central Parku. Zde zazní píseň *LBJ* a *Electric Blues*. Claudovu snovou halucinaci po požití LSD na festivalu, v níž prožívá svatbu se Sheilou, pak provází píseň *Hare Krishna*.

Poté, co se Claude vydá přihlásit se do armády, mají ve snímku své místo písně *White Boys* a *Black Boys*, a to ve chvíli, kdy stojí mladíci nazí před komisí. Mladé ženy pozorující tento nábor nenápadně zvenčí, opěvují krásy černošských a bělošských mužů.

Ve chvíli, kdy se již Claude nachází na vojenské základně, zní filmem píseň *Walking in space*. Záběry na základnu jsou prokládány záběry na mladou vietnamskou dívku, která je zároveň interpretkou této písně.

V New Yorku se v té době setká Hud se svou snoubenkou, která se za ním do velkoměsta vypravila i s dítětem. Ten se k ní ale nechce znát a našťvaný

od ní odchází. Ona pak zpívá tesknou píseň *Easy to be hard*, v níž se ptá, proč jsou lidé tak krutí, že jsou schopni druhé ranit.

Znovu na základně k nastoupeným vojákům hovoří generál. Z amplionů však poté, co vyzdvihne americkou armádu, začne hrát píseň *Three-five-zero-zero*. Text písně obsahuje podobné fráze jako báseň *Wichita Vortex Sutra*, jejímž autorem je Ginsberg, představitel beatnické generace. Spojení různých frází tak tvoří obrázek násilí válečných útoků a útrap války ve Vietnamu.

Píseň *Good morning starshine* má ve snímku své místo ve scéně, kdy jede skupinka přátel přes celé Spojené státy navštívit Clauda do Nevady, a dokresluje pohodovou atmosféru výletu. Píseň zpívá Sheila a je plná radosti ze života.

Dramatický závěr snímku provází směs 3 písní s názvem *The flesh failures/Let the sun shine in*. Vojáci pochodují do letadla a Berger, který je nyní místo Clauda součástí armády následně zpívá část písně *Manchester England*, přičemž se v části textu: "I'm Claude" ztotožní s faktem, že nyní je on Claude, ten, který jde do války. Závěrečnou scénu snímku a okamžik, kdy stojí skupina přátel nad Bergerovým hrobem, provází zpěvem *Let the sun shine in*.

## 5.8 Choreografie pod vedením Twyly Tharp

Autorkou tanečních čísel se stala Twyla Tharp. Miloš Forman ji do svého tvůrčího týmu přibral na základě shlédnutí moderního baletu *Push Comes to Shove*, kde měla právě ona na starost choreografii. Představení Formana zcela upoutalo originálním výrazem a humorem. Přestože Twyla k muzikálu *Hair* neměla na počátku kladný vztah, nakonec se pro účast na filmu rozhodla. Podle Formana je tato žena nejtvrdohlavějším člověkem, jakého měl kdy v týmu.<sup>230</sup>

Twyla Tharp má na svém kontě od roku 1963, kdy promovala na univerzitě, více než 160 choreografií, z toho dokonce 6 Hollywoodských filmů 4 celovečerní balety a 4 Broadwayské show. V roce 1965 založila vlastní taneční společnost s názvem *Twyla Tharp Dance* a její taneční čísla jsou proslavené obrovskou kreativitou a technickou dokonalostí. Kombinuje různé formy pohybu od jazzu baletu, boxu a svých vlastních nápadů a tak svou prací posouvá hranice baletu a moderního tance. S Milošem Formanem pracovala nejen na muzikálu *Hair*, ale dále také na *Ragtime* a *Amadeovi*.<sup>231</sup>

Svou kariéru začala v roce 1965 prací na *Tank Dive*, velkým mezníkem v její kariéře byl však rok 1973 a *Deuce Coupe*, představení poprvé uvedené v newyorském City Center Theater, které bylo okamžitým hitem.<sup>232</sup>

Twyla v choreografii pro muzikál *Hair* využila svých předchozích zkušeností s místně specifickou choreografií a vytvořila tak filmová taneční čísla v prostorech Central parku a na schodech Lincolnova památníku. Miloš Forman při tvorbě *Hair* udělal z Twyliny společnosti samostatnou jednotku, a tak měla Twyla až neobyčejně volnou ruku při tvoření tanečních čísel.<sup>233</sup>

Roger Eberts ve své knize s názvem *Roger Ebert's Four Star Reviews 1967-2007* říká, že o filmu *Hair* přestal pochybovat během písně *Age of Aquarius*, přesněji během Twyliny úvodní taneční scény v Central Parku, kdy se k tanečnickům přidali policejní koně.<sup>234</sup>

---

<sup>230</sup> FORMAN, Miloš. *Co já vím?*. Praha: Argo, 2013, s. 307-309. ISBN 978-80-7432-326-3.

<sup>231</sup> THARP, Twyla. *Bio*. Twyla Tharp. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://www.twylatharp.org/bio>

<sup>232</sup> BREMSER, Martha. *Fifty contemporary choreographers*. New York: Routledge, 1999, s. 217-218. ISBN 04-151-0364-9.

<sup>233</sup> THARP, Twyla. *Hair*. Twyla Tharp. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z:

<http://www.twylatharp.org/content/hair>

<sup>234</sup> EBERT, Roger. *Roger Ebert's four-star reviews, 1967-2007*. Kansas City, Mo.: Andrews McMeel, 2007, s. 312. ISBN 07-407-7179-5.



Základním rysem taneční choreografie v muzikálu *Hair* je obecně dramatickost jednotlivých scén a opticky široká scéna, které dokáže za pomoci tanečníků Twyla dosáhnout.

Takto dramatické je hned první taneční číslo snímku. Zatímco zní píseň *Aquarius*, na scéně se objevuje v parku tančící skupina hippies. Smyslně a rozevlátě se mezi sebou proplétají a v jejich pohybech se zrcadlí odpor vůči společenským konvencím. Spolu s příjezdem jízdní policie se mění i choreografie. Skupina se rozuteče a v záběru zůstane pouze jediný pár, jeho pohyby se zásadně mění. Nyní jsou rychlejší, vzdorovitější a působí bojovně. Pohyby dvojice jsou odráženy také pohyby koní, např. v okamžiku, kdy zdvihne muž dívku nad hlavu, koně se postaví na zadní.

Další taneční scéna čítající velké množství tanečníků se váže k písni *I'm black/Ain't got no*, kdy tančí lidé rozličných ras a kultur na schodišti a v jeho širokém okolí.

Zcela jiné je pak taneční číslo k písni *Manchester, England*. Berger tančí s drogou omámeným Claudem, kterého využívá jako svou loutku a formuje veškeré jeho pohyby.

Velmi specifickou scénou je snová svatba Clauda a Sheily na základě Claudova dalšího drogového zážitku. V doprovodu písně *Hare Krishna* se zde objevuje sama choreografka Twyla Tharp v roli kněžky. Stejně jako Sheila se většinu času vznáší ve vzduchu a provádí ladné, avšak místy trhané pohyby. Tancem jsou prostoupena i další hudební čísla a takřka celý snímek.

## 5.9 Ohlasy

Přestože mnozí kritici jsou k pozdějším produkcím muzikálu i k jeho filmové verzi skeptičtí ohledně dobové autentičnosti, Vincent Canby z *New York Times* film nazval „dobrým, autentickým a stylovým muzikálem“.<sup>235</sup>

Roger Egbert o snímku říká, že se jedná o úžasný muzikál, který je zároveň čerstvě koncipovanou vzpomínkou na strasti poloviny 60. let. Filmová verze muzikálu

---

<sup>235</sup> MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, s. 74. ISBN 03-250-0556-7.

podle něj skvěle spojuje původní hudbu s novým příběhem a úžasnou choreografií Twyly Tharp.<sup>236</sup>

Magazín *Billboard* v březnu 1979 otiskl recenzi, v níž se uvádí: „Pro ty, kteří žili v daném období, se jedná o mohutné znovuzrození nálad a hojnosti volného ducha, energicky představených čerstvou svěží sbírkou nových tváří a působivých hlasů. Pro ostatní, natolik mladé, aby se jich týkalo mírové hnutí, snímek vstupuje na úroveň čisté zábavy nabízející rychle plynoucí dvě hodiny hudby a tance...“<sup>237</sup>

Michaela Kubicová v článku pro internetový magazín *TOPZINE* uvádí, že: „Právě Miloš Forman proměnil broadwayský muzikál v jedinečnou podívanou, v originální dílo oslovující diváky napříč všemi věkovými kategoriemi.“<sup>238</sup>

Lucie Steinocherová pak o snímku tvrdí: „Bezpochyby je tento film především nakažlivou oslavou vitality a radosti ze života. Vlasy, jež se nejen svým obsahem ale i koncepcí zcela vymykaly ze zaběhlého muzikálového schématu, kdy byl kladen důraz na individualitu jednotlivých postav a protagonistů, objevují se zde myšlenky hnutí květinových dětí, oslava života spojená s drogami, hovorovou angličtinou, pálením povolávacích rozkazů i americké vlajky či svlékáním herců.“<sup>239</sup>

---

<sup>236</sup> EBERT, Roger. *Roger Ebert's four-star reviews, 1967-2007*. Kansas City, Mo.: Andrews McMeel, 2007, s. 311. ISBN 07-407-7179-5.

<sup>237</sup> TRAINMAN, Stephen. Hair could shove the doldrums aside. *Billboard*. 1979, roč. 84., č. 12. s. 25.

<sup>238</sup> KUBICOVÁ, Michaela. *Světový věhlas Miloše Formana*. TOPZINE. [online]. [vid. 2014-01-09].

Dostupné z: <http://www.topzine.cz/svetovy-vehlas-milose-formana>

<sup>239</sup> STEINOCHEROVÁ, Lucie. Hair. i-kultura. [online]. [vid. 2014-01-09]. Dostupné z: <http://www.i-kultura.cz/view.php?cisloclanku=2008080001>

## 6. ZOBRAZENÍ DOBY VE SNÍMKU HAIR

Děj snímku *Hair* se odehrává v době 60. let, kdy ve Spojených státech panují rasové nepokoje, prohlubuje se konflikt ve Vietnamu, kam odchází bojovat mnoho mladých Američanů, a ženy si budují svou nezávislost a roste jejich emancipace. Vznikají také nová náboženská hnutí a společenské kontrakultury, které se snaží nalézt odpovědi na své četné otázky a zároveň bojují proti negativním jevům ve společnosti.

Původní muzikál *Hair* se zabýval především válkou ve Vietnamu a životním stylem hippies komunity, a tak, pokud chtěl Miloš Forman do snímku dostat všechna tato témata, musel koncept muzikálu spolu se svým týmem zcela upravit. Nově vzniklý scénář přinesl nový děj, prostoupený palčivými tématy 60. let, byť některá se ve snímku objevují pouze okrajově a ústředním motivem stále zůstává hnutí hippies a válečný konflikt.

Zobrazení jednotlivých dobových témat také souvisí se samotnou hudební stránkou snímku. Právě ta se stala základním stavebním kamenem pro tvorbu příběhové linie, a tak děj snímku odráží témata textů jednotlivých písní.

### Zobrazení hippies komunity

Stejně jako v divadelním muzikálu, stáčí se i Formanův hlavní zájem na skupinku čtyř přátel, kteří žijí alternativním způsobem života. V pojetí Miloše Formana se jedná o přátele, kteří žijí jinak, než většinová společnost. Nepracují a neváhají o peníze požádat zcela cizí lidi. Se svými rodinami nevycházejí, příliš se s nimi nestýkají, chtějí žít život podle svého, což dokládají mj. 2 situace:

- 1) Berger se po dlouhé době vypraví za svými rodiči, jen protože od nich potřebuje peníze, a to až poté, co je nezíská jiným způsobem,
- 2) Hud žije dvojitým životem. Opustil svou snoubenku a syna, aby mohl žít podle svého uvážení a ne tak, jak vyžaduje společnost.

Hippie jsou ve Formanově snímku zobrazeni jako svobodomyšlní mladí lidé žijící přítomností. Nemají velké zábrany a nemají problém s činy, které mohou společnost pobouřit. Např.:

- 1) Hippie přátelé bez pozvání vniknou na soukromou oslavu,
- 2) nocují na veřejných prostranstvích, v opuštěných budovách,
- 3) neváhají se svléknout do naha a koupat se na veřejnosti.

Velké množství těchto činů pochází z hlavy Bergera, který tímto způsobem vzdoruje proti společnosti. Příkladem jeho rebelie jsou následující situace:

- 1) Dvakrát se snaží ukrást Stevovi Istí auto,
- 2) na soukromém večírku má potřebu, ač nepozván, sdělit přítomným, co si o nich myslí,
- 3) při koupání v jezírku schová Sheile šaty,
- 4) zorganizuje dočasnou výměnu identity s Claudem.

Forman však ve snímku také poukazuje na to, že členové této komunity nebyli jen svobodomyšlní, ale tížily je různé společenské otázky, jako rasismus či válka. Skupinka přátel se jednohlasně staví proti válce ve Vietnamu, sami by do armády nenarukovali a nechápou, co k tomu vede Clauda.

Dalším tématem 60. let je sexuální svoboda, jejíž hlavní představitelkou je ve filmu Jeannie, která nezná otce svého budoucího dítěte, přestože se s největší pravděpodobností jedná o jednoho z jejích přátel. Oba dva adepti (Woof a Hud) mezi sebou nechovají žádnou zášť, k této situaci se staví zcela neutrálně.

## **Užívání drog**

Otázkou užívání drog v Americe 60. let se podrobněji zabývá kapitola 2. 6. 4. Snímek *Hair* dokazuje, že užívání omamných látek bylo v té době v kurzu a lidé se nebáli experimentovat. Sám Claude do doby, než se vydal do New Yorku, žádnou drogu pravděpodobně neokusil. Ve snímku si vezme drogu dvakrát.

Poprvé se jedná o marihuanu, kterou mu nabídne skupinka přátel, podruhé to je LSD na hudebním festivalu v Central Parku. Působení marihuany má u Clauda podobu následujících projevů:

- Přerušení kontaktu s realitou,
- viditelný pocit blaženosti a euforie,
- zmatenost,
- snížená koordinace pohybů,
- lehká zmatenost a dezorientace.

O Claudových pocitech z užití drogy také vypovídá text písně *Manchester, England*, Po užití LSD se u Clauda dostavuje halucinace, v níž se žení za Sheilu. Jiné, fyzicky pozorovatelné účinky této drogy ve snímku zachyceny nejsou. Symptomy, které lze u Clauda zaznamenat korespondují s reálnými účinky drogy (viz. kapitola 2.6.4 této práce).

### **Postoj americké společnosti k hippies komunitě**

Reálný pohled americké veřejnosti na členy hnutí hippies uvádí kapitola 2.6 a podobně zobrazuje tento vztah ve filmu Miloš Forman. Nedůvěra, opovržení, despekt – to jsou pojmy, kterými lze charakterizovat pohled některých postav snímku *Hair* ke skupince hippies přátel. Níže jsou pro lepší orientaci uvedeny jednotlivé momenty:

- 1) Při prvním setkání Clauda s Bergerem a jeho přáteli je Claude velmi nedůvěřivý. Nedokáže pochopit, proč od něj žádají peníze. Nemá větší potřebu s nimi více komunikovat. Přestože s touto skupinou stráví později určitý čas, tato zakořeněná nedůvěra v něm stále zůstává a projevuje se např. ve chvíli, kdy má svůj osud ve vězení svěřit o Bergerových rukou,
- 2) Berger a Woof, kteří se snaží různými způsoby komunikovat se Sheilou a jejím doprovodem v Central Parku, jsou ženami zcela ignorováni. Pouze mezi sebou si ženy vymění opovržlivý pohled,

- 3) Bergerovi rodiče nesouhlasí s jeho vzhledem ani se způsobem života, který vede. Různými způsoby se ho snaží přimět, aby se choval podle jejich představ,
- 4) po příchodu na zahradní slavnost budí skupinka hippies mezi přítomnými pozornost již svým vzhledem,
- 5) ve vězení je Hud nepochopen, když si odmítá ostříhat své dlouhé vlasy,
- 6) Hudova snoubenka je konsternována ze skutečnosti, že Jeannie žije nespoutaným sexuálním životem a nezná otce svého dítěte, ba ji tato otázka ani netrápí.

Osobou, která ve snímku tuto skupinku přijímá takovou, jaká ve skutečnosti opravdu je, je Sheila. Ta nikoho z nich neodsuzuje.

## **Rasové rozdíly**

Ačkoliv jsou 60. léta obdobím boje za lidská práva, ve snímku *Hair* se toto téma objevuje pouze okrajově v náznacích. Pr

o diváka neznalého této problematiky se může jevit, že v dané době rasová diskriminace nepředstavovala žádný problém. Sám Hud, jedna z hlavních postav a zároveň člen skupinky hippies je Afroameričan a ostatní členové této skupiny vůči němu neprojevují žádnou zášť či despekt. Tato skutečnost je však dána také faktem, že v 60. letech i samotní hippies bojovali za lidská práva a účastnili se demonstrací proti rasismu a dalšímu bezpráví.

Stejně tak pozitivně jsou skupinkou přijímáni i další černoši, kteří se ve snímku vyskytují.

Projevem určité rasové agrese lze označit okamžik, kdy na zahradní party jeden ze Sheilinych příbuzných Huda označí za „barevného pána“. Sám Hud si však tuto svou odlišnost uvědomuje a chápe ji spíše jako svou přednost, což ostatním dokazuje v písni *Colored Spade*.

Za připomínku toho, jak v 60. letech americká společnost fungovala v otázce segregace, lze považovat scénu, kdy se do služby hlásí noví vojáci před porotou složenou z bílých i černých Američanů, kteří však u stolů sedí odděleně.

Změnu v myšlení tehdejší společnosti pak znázorňuje následující scéna, v níž bílé ženy opěvují černé muže a naopak.

## **Zobrazení války ve Vietnamu**

Velkým tématem, od kterého se odvíjí děj celého filmu, je válka ve Vietnamu. Claude je příkladem hrdého amerického občana, který se rozhodl chránit svou vlast daleko za jejími hranicemi a účast ve válce chápe jako nevyhnutelnou. Skupinka hippies přátel naopak válkou opovrhne.

Větší zaměření na armádu přichází ve snímku ve chvíli, kdy se Claude dostane do výcvikového tábora. Zde je zachycen tvrdý výcvik, kterým si musí všichni budoucí vojáci projít. Přestože dokázali zvládnout fyzické i psychické vypětí během vojenského tréninku, v jejich výrazech jsou v okamžiku, kdy nastává čas odletu do války, znát obavy, což potvrzuje i text písně, kterou zpívají při vstupu do vojenského letadla.

Krutosti války popisuje píseň, která zní z amplionů na cvičišti během generálova proslovu k vojákům, v němž zmiňuje hrdost na velikost americké armády.

Nejvíce však o této krutosti vypovídá závěr snímku a samotné úmrtí Bergera ve Vietnamu.

Odpor, který se k americké účasti ve Vietnamu zdvihl poté, co v bojích umíraly desetitisíce Američanů, začlenil Forman do snímku hned dvakrát:

- Na počátku snímku spálí Berger list, z něhož čte informace o nelegálních kopiích filmu, což lze přirovnat k pálení povolávacích rozkazů,
- závěrečná scéna zachycuje protiválečnou demonstraci před Bílým domem.

## ZÁVĚR

Diplomová práce seznamuje čtenáře s historií muzikálového žánru, především pak s muzikálem *Hair*, jehož původní divadelní verze byla divákům představena koncem 60. let 20. století, tedy v době, kdy byla tematika muzikálu zabývajícího se hnutím hippies, válkou ve Vietnamu a dalšími společenskými tématy, stále aktuální. O dekádu později, v 70. letech, vznikl stejnojmenný filmový muzikál, jehož režisérem se stal Miloš Forman, jehož životem a dílem se zabývá samostatná kapitola práce.

Forman se ve svých filmech vždy snažil vyzdvihnout určitý konflikt jedince a společnosti a poukázat na některé zažité společenské jevy a hnutí hippies mu imponovalo již od počátku jeho pobytu na americké půdě. Tuto kontrakulturu zapojil již do svého prvního celovečerního snímku *Taking Off* a následně po zhlédnutí divadelního muzikálu *Hair* usiloval o práva k filmové verzi.

Stěžejní část práce se tak zabývá právě tímto snímkem, a to jelikož se jedná o dílo zobrazující důležitou epochu v amerických dějinách a zároveň je to dílo, díky němuž si Forman ve Spojených státech začal budovat u diváků i kritiky úctu a důvěru, kterou má dnes.

Na základě studie odborné literatury a zároveň mnohočetného sledování daného snímku, vždy se zaměřením se na určité atributy, jsou v práci uvedeny poznatky o jednotlivých součástích, které tvoří ucelený a efektní filmové dílo. Jednou z těchto součástí jsou samotné postavy a jejich charaktery, které se na rozdíl od divadelní verze muzikálu v určitých ohledech mění. Na výstavbě charakterů jednotlivých postav a na výběru herců si dal Forman obzvlášť záležet a stejně jako v době své československé filmařské kariéry využil některé neherce. Celkový obraz jednotlivých postav dotváří samozřejmě kostýmy, kterých se ujala Ann Roth a které korespondují se skutečnou módou 60. let 20. století.

Podstatnou složkou snímku je hudba a s ní spojená taneční choreografie. Diplomová práce zkoumá zasazení jednotlivých písní a tanečních čísel do dějové linie snímku, přičemž lze na základě studie obsahu hudebních textů a sledování příběhu tvrdit, že ve většině případů tyto prvky do nového, uměle vytvořeného příběhu vhodně zapadají a dodávají snímku na dynamičnosti.

Protože se děj snímku odehrává ve Spojených státech 60. let 20. století a odráží se v něm některé společenské problémy, které v té době hýbaly veřejností, podstatná část práce má za úkol čtenáře informovat o životě americké společnosti



v dané době. Jedna z kapitol tak nastiňuje politickou situaci ve státě a témata jako je boj za občanská práva, zapojení USA do války ve Vietnamu, kontrakulturní hnutí hippies, užívání omamných látek či módní trendy 60. let. Poznatky získané na základě studie odborných titulů jsou pak využity ke zkoumání zobrazení dobových témat ve snímku *Hair*.

Jelikož tvoří podstatnou část snímku hudební čísla, samotný děj, který tato čísla doplňují, nemá v tomto celovečerním filmu dostatek prostoru. Přesto se však Formanovi podařilo do snímku vpravit důležitá společenská témata dané doby, byť některá pouze okrajově, tak, aby celý koncept nebyl narušen. Samozřejmě mu k tomu částečně dopomohly původní písně, jejichž texty se zabývají např. drogami, dlouhými vlasy, svobodou, válkou a dalšími tématy.

Na význam snímku lze pohlížet z několika úhlů. Pro samotného Formana je význam muzikálu *Hair* obrovský. Hnutí hippies a samotný divadelní muzikál *Hair* formana přitahoval již od jeho příjezdu do USA, a tak bylo samotné filmování muzikálu jeho splněným snem. Zároveň byl pro něj tento film velkou výzvou. Jednalo se o jeho dosud nejvýpravnější film a zároveň se do té doby s muzikálovým žánrem jako tvůrce ještě nesetkal.

Pro americkou společnost se pak tento snímek stal připomínkou nedávných časů, které však stále ještě neupadly v zapomnění, nestaly se pouhou nostalgií. Protože však Forman prožil dlouhá léta na jiném kontinentě a vyrůstal ve zcela jiných podmínkách, než jeho filmové postavy, nemohl americkou společnost 60. let pochopit a následně vykreslit tak, jako pravý Američan. A tak, jak tomu i samotný muzikálový žánr napomáhá, ztrácí zásadní témata 60. let ve snímku na své síle a na plátně se objevuje značně idealizovaná podoba dané doby. Sám Forman zpětně nehodnotí snímek jako úspěšný počín, a to především proto, že nepřinesl žádný zisk, byť nebyl ani ztrátový.

Snímků zachycujících americkou společnost v 60. letech bylo do dnešního dne natočeno již velké množství. Vždy se však jedná o svébytné umělecké dílo, které zachycuje režisérův pohled na svět a danou tematiku. Každý autor tak danou problematiku zobrazí trochu jinak, byť se snaží realitě co nejvíce přiblížit, a tak by bylo do budoucna přínosné zaznamenat, jak se na 60. léta liší pohled Miloše Formana a dalších režisérů, např. Stuarta Hagmanna, režiséra snímku *Jahodová proklamace*.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### Seznam použitých českých zdrojů

BÁRTOVÁ, Monika. *Fenomén Gilbert & Sullivan: vznik anglické operety*. Praha: Kant, 2008, sv. 7. ISBN 978-80-86970-80-6.

BAUER, Jan. *Muzikálový triumf: slavná éra muzikálu na českých scénách*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 1999. ISBN 80-7243-047-5.

BEZ, Helmut. *Muzikál*. Bratislava: Opus, 1987. ISBN 62-001-87.

BOR, Vladimír. *Hudební filmy a muzikál*. 1968.

COOKE, Mervyn. *Dějiny filmové hudby*. Praha: Casablanca, 2011. ISBN 978-80-87292-14-3.

COWAN, Douglas E a David G BROMLEY. *Sekty a nová náboženství*. 1. vyd. 2013. ISBN 978-80-247-3163-6.

ELIADE, Mircea, Ioan Petru CULIANU a H WIESNER. *Slovník náboženství*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0438-5.

FORMAN, Miloš. *Co já vím?*. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-7432-326-3.

HAMES, Peter. *Československá nová vlna*. Praha: Levné knihy, 2008. ISBN 978-80-7309-580-2.

HOGGARD, Pavlína. *Muzikál na prahu tisíciletí*. Brno: Retypo, 2000. ISBN 80-902925-0-X.

HRUBEC, Marek. *Martin Luther King proti nespravedlnosti*. Praha: Filosofia, 2010. ISBN 978-80-7007-334-6.

CHEVRON, Doris. *New York*. Ostfildern: Mair Dumont, 2001. ISBN 38-297-6139-2.

KENNEDY, John F. *Portréty odvahy*. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-257-1017-3.

KURLANSKY, Mark. *1968: rok, který otřásl světem*. Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7391-026-6.

MÁCHALOVÁ, Jana. *Móda 20. století*. Praha: Lidové noviny, 2003, s. 103. ISBN 80-710-6587-0.

PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Muzikál expres. Větrné mlýny*, 2008. ISBN 978-80-86907-50-5.

PŘÁDNÁ, Stanislava. *Miloš Forman: filmař mezi dvěma kontinenty*. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-322-7.

ROHÁL, Robert a Vítek CHADIMA. *České zpívající filmy*. Praha: Petrklíč, 2010, s. 7. ISBN 978-80-7229-235-6.

RYCHLÍK, Martin. *Tetování, skarifikace a jiné zdobení těla*. Praha: Lidové noviny, 2005. ISBN 80-7106-780-6.

SCHLEY, Nicole a Sabine BUSSE. *Války USA: kronika agresivního národa*. 1. vyd. Praha: Brána, 2004. ISBN 80-7243-226-5.

SCHMIDT-JOOS, Siegfried. *Muzikál*. Praha: Edio Supraphon, 1968. ISBN 02-222-68.

SLAVÍKOVÁ, Hana. *Český a slovenský televizní film 60. let: průniky s novou vlnou*. Brno. Janáčkova akademie múzických umění. ISBN 978-80-86928-22-7

ŠTEFLOVÁ, Adriana. *Forman vs. Menzel*. Praha: Bondy, 2014, s. 17-18. ISBN 978-80-904923-7-0.

TINDALL, George Brown a David E SHI. *Dějiny Spojených států amerických*. Praha: Lidové noviny, 2000. ISBN 978-80-7106-588-3.

VANĚK, Jan J. *Muzikál v Čechách, aneb, Velký svět v malé zemi*. Praha, 1998. ISBN 80-86054-67-5.

### **Seznam použitých zahraničních zdrojů**

BREMSEK, Martha. *Fifty contemporary choreographers*. New York: Routledge, 1999. ISBN 04-151-0364-9.

EBERT, Roger. *Roger Ebert's four-star reviews, 1967-2007*. Kansas City, Mo.: Andrews McMeel, 2007. ISBN 07-407-7179-5.

KAEL, Pauline a Will BRANTLEY. *Conversations with Pauline Kael*. Jackson: University Press of Mississippi, 1996. ISBN 08-780-5899-0.

MCCLEARY, John Bassett. *Hippie encyklopedie*. Praha: Volvox Globator, 2010. ISBN 978-807-3096-083.

MILLER, Scott. *Let the sun shine in: the genius of Hair*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003. ISBN 0325005567.

STONE, Skip. *Hippies from A to Z: their sex, drugs, music, and impact on society from the sixties to the present*. Silver City, N.M: Hip, Inc, 2000. ISBN 978-193-0258-013.

### Seznam použitých internetových zdrojů

AMERICAN FILM INSTITUTE. AFI's 25 Greatest Movie Musicals of All Time. American Film Institute. [online]. [vid. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.afi.com/100years/musicals.aspx>

AP STUDY NOTES. *JFK - John F. Kennedy*. AP. US. History Notes. [online]. [vid. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.apstudynotes.org/us-history/topics/jfk/>

AWARDS DATABASE. 1975 (48th). Oscars. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: [http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1420479087370](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1420479087370)

AWARDS DATABASE. 1984 (57th). Oscars. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: [http://awardsdatabase.oscars.org/ampas\\_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1420479767094](http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1420479767094)

BROADWAY. Popular. Broadway. [online]. [vid. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://ppc.broadway.com/shows/tickets/>

CENTRAL PARK NYC. *Park information*. Central Park NYC. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://www.centralparknyc.org/about/park-information/>

CENTRAL PARK NYC. *History*. Central Park NYC. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://www.centralparknyc.org/about/history.html>

CENTRAL PARK NYC. *Sheep Meadow*. Central Park NYC. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://www.centralparknyc.org/things-to-see-and-do/attractions/sheep-meadow.html>

ČT24. Poprvé se v českém kině promítal zvukový film. Česká televize. [online]. [vid. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kalendarium/52788-poprve-se-v-ceskem-kine-promital-zvukovy-film/>

ČT24. *Už jen čistá radost a spokojenost. Miroslav Ondříček slaví osmdesátiny.* Česká televize. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/291355-uz-jen-cista-radost-a-spokojenost-miroslav-ondricek-slavi-osmdesatiny/>

DIVADLO KALICH. *O divadle.* Divadlo kalich. [online]. [vid. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.divadlokalich.cz/divadlo/o-divadle/>

FANTASTICKS ON BROADWAY. *The show.* Fantasticks on Broadway. [online]. [vid. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.fantasticksonbroadway.com/show/>

FILMWEB. *John Savage.* Filmweb. . [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://www.filmweb.pl/person/John+Savage-2807>

FORMAN, Miloš. *Černý Petr.* Miloš Forman. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://milosforman.com/cz/movies/black-peter>

FORMAN, Miloš. *Biography. Miloš Forman.* [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://milosforman.com/cz/about/biography>

FORMAN, Miloš. *Filmography. Miloš Forman.* [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://milosforman.com/cz/about/filmography>

FORMAN, Miloš. *Vlasy.* Miloš Forman. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://milosforman.com/cz/movies/hair>

GOODY AWARDS. *John Savage (Deer Hunter) talks 181 films & Typhoon suport.* Youtube. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=mwbzNY8Rtzk>

GRAMZA, Janet. *To honor Ann Roth with distinguished achievement reward, Monograph.* USITT. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://sightlines.usitt.org/archive/2014/02/AnnRothCostumerExtraordinaire.asp>

GREINER, Julie. *A Brief Early History of Broadway Musical.* Visit New York City [online]. [vid. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://broadway-plays.visit-new-york-city.com/>

HYLAND, Veronique. *Mildred Pierce costumer Ann Roth gives us a peek into her process*. Harpers Bazaar. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://www.harpersbazaar.com/culture/reviews/ann-roth-mildred-pierce-032811>

JENSEN, Finn. *The Early History of Broadway Musicals*. Ezine Articles [online]. [vid. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://ezinearticles.com/>

JFK LIBRARY. *Space program*. John F. Kennedy Presidential Library and Museum. <http://www.jfklibrary.org/JFK/JFK-in-History/Space-Program.aspx>

KUBICOVÁ, Michaela. *Světový věhlas Miloše Formana*. TOPZINE. [online]. [vid. 2014-01-09]. Dostupné z: <http://www.topzine.cz/svetovy-vehlas-milose-formana>

MĚSTSKÉ DIVADLO BRNO. *Hair*. Městské divadlo Brno. [online]. [vid. 2014-01-14]. Dostupné z: <http://www.mdb.cz/inscenace/31-hair>

RADO, James. *Hairstory*. Hair the Musical. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://hairthemusical.com/history.html>

STEINOCEROVÁ, Lucie. *Hair*. i-kultura. [online]. [vid. 2014-01-09]. Dostupné z: <http://www.i-kultura.cz/view.php?cisloclanku=2008080001>

THARP, Twyla. *Bio*. Twyla Tharp. [online]. [vid. 2014-01-06]. Dostupné z: <http://www.twylatharp.org/bio>

THE FANTASTICKS. *Welcome to the Fantasticks*. The Fantasticks. [online]. [vid. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.thefantasticks.com/webpages/home.html>

UNITED STATES COURTS. *History of Brown v. Board of Education*. United States Courts. [online]. [vid. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.uscourts.gov/educational-resources/get-involved/federal-court-activities/brown-board-education-re-enactment/history.aspx>

US HISTORY. *US History 1950 – 1975*. [online]. [vid. 2014-01-08]. Dostupné z: <http://elcoushistory.tripod.com/society1960.html>

WHITE HOUSE. *Lyndon B. Johnson*. White House. [online]. [vid. 2014-01-05]. Dostupné z: <http://www.whitehouse.gov/about/presidents/lyndonbjohnson>

## Seznam ostatních zdrojů

DUNDEK, Petr. Změna aliancí. Prezidentské volby v USA v letech 1960-1972. Praha, 2007. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, filozofická fakulta.

*Drogy: otázky a odpovědi: [příručka pro rodinné příslušníky a pomáhající profese].* Praha: Portál, 2007, s. 153-155. ISBN 978-80-7367-223-2.

PROSTĚJOVSKÝ, Michael. *Fenomén český muzikál*. Disk. 2012, roč. 10, č. 39. s. 120.

TRAINMAN, Stephen. *Hair could shove the doldrums aside*. Billboard. 1979, roč. 84., č. 12. s. 25.

## SEZNAM TABULEK

Tabulka 1: 25 nejlepších muzikálů všech dob dle AFI .....	17
---	----



## SEZNAM PŘÍLOH

<b>Příloha A – Fotografie definující 60. léta v USA .....</b>	<b>I</b>
<b>Příloha B – Fotografie ze zákulisí snímku Hair .....</b>	<b>IV</b>
<b>Příloha C – Fotografie ze snímku Hair .....</b>	<b>VII</b>
<b>Příloha D – Závěrečné titulky k snímku Hair .....</b>	<b>X</b>
<b>Příloha E – Texty písní filmového muzikálu Hair v originálním znění.....</b>	<b>XI</b>
<b>Příloha F – Texty písní filmového muzikálu Hair v českém překladu .....</b>	<b>XXVIII</b>

## Příloha A – Fotografie definující 60. léta v USA

Obrázek 1: Černošští studenti sedící u barového pultu v Greensboro (1. 3. 1960)



Zdroj: *60 Iconic moments of the 1960s*. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z: <http://edition.cnn.com/2014/05/16/us/gallery/60-iconic-moments-from-the-1960s/>

Obrázek 2: Televizní debata Kennedyho a Nixona (26. 9. 1960)



Zdroj: *60 Iconic moments of the 1960s*. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z: <http://edition.cnn.com/2014/05/16/us/gallery/60-iconic-moments-from-the-1960s/>

Obrázek 3: Kennedy hovoří o karibské raketové krizi (22. 10. 1962)



Zdroj: *60 Iconic moments of the 1960s*. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z: <http://edition.cnn.com/2014/05/16/us/gallery/60-iconic-moments-from-the-1960s/>

Obrázek 4: Beatles vydávají první album (18. 11. 1963)



Zdroj: *60 Iconic moments of the 1960s*. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z: <http://edition.cnn.com/2014/05/16/us/gallery/60-iconic-moments-from-the-1960s/>

Obrázek 5: Kingův projev *I have a dream* (28. 8. 1963)



Zdroj: *60 Iconic moments of the 1960s*. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z: <http://edition.cnn.com/2014/05/16/us/gallery/60-iconic-moments-from-the-1960s/>

Obrázek 6: Americké jednotky v Jižním Vietnamu (9. 3 1965)



Zdroj: *60 Iconic moments of the 1960s*. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z: <http://edition.cnn.com/2014/05/16/us/gallery/60-iconic-moments-from-the-1960s/>

## Příloha B – Fotografie ze zákulisí natáčení snímku Hair

Obrázek 1: Natáčení Central Parku



Zdroj: Vlasy. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z:  
<http://milosforman.com/cz/gallery/hair#!prettyPhoto>

Obrázek 2: Miloš Forman



Zdroj: Vlasy. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z:  
<http://milosforman.com/cz/gallery/hair#!prettyPhoto>

Obrázek 3: Natáčení muzikálu *Hair*



Zdroj: Vlasy. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z:  
<http://milosforman.com/cz/gallery/hair#!prettyPhoto>

Obrázek 4: Miloš Forman a Miroslav Ondříček



Zdroj: Vlasy. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z:  
<http://milosforman.com/cz/gallery/hair#!prettyPhoto>

Obrázek 5: Miloš Forman v Central Parku



Zdroj: *Vlasy*. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z:  
<http://milosforman.com/cz/gallery/hair#!prettyPhoto>

Obrázek 6: Forman a Ondříček ve Washingtonu



Zdroj: *Vlasy*. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z:  
<http://milosforman.com/cz/gallery/hair#!prettyPhoto>

## Příloha C – Fotografie ze snímku Hair

Obrázek 1: Hippie v Central Parku



Zdroj: *Hair*. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z: <http://www.filmweb.pl/Hair>

Obrázek 2: Snová scéna v kostele



Zdroj: *Hair*. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z: <http://www.filmweb.pl/Hair>



Obrázek 3: Bergerovo vystoupení na jídelní tabuli



Zdroj: *Hair*. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z: <http://www.filmweb.pl/Hair>

Obrázek 4: Hippie přátelé v parku



Zdroj: *Hair*. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z: <http://www.filmweb.pl/Hair>

Obrázek 5: Snová svatební scéna



Zdroj: *Hair*. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z: <http://www.filmweb.pl/Hair>

Obrázek 6: Hromadná taneční scéna v Central Parku



Zdroj: *Hair*. [online]. [cit. 2015-01-16]. Dostupné z: <http://www.filmweb.pl/Hair>

## **Příloha D – Seznam osob podílejících se na natáčení snímku Hair**

United Artists a MGM Company

Produkce: Lester Persky a Michael Butler

Natočeno na základě muzikálu, jehož autoři jsou: Ragni, Rado a MacDermont

Námět a texty: Gerome Ragni, James Rado

Hudba: Galt MacDermont

Vedoucí výroby: Robert Greenhut

Asistent režie: Michael Hausman

Kostýmní výtvarník: Ann Roth

Filmový architekt: Stuart Wurtzel

Střih: Lynzee Klingman

Kamera: Miroslav Ondříček

Choreografie: Twyla Tharp

Scénář: Michael Weller

Produkce: Lester Persky, Michael Butler

Režie: Miloš Forman

V hlavních rolích:

Claude – John Savage

Berger – Treat Williams

Sheila – Beverly D'Angelo

Jeannie – Annie Golden

Hud – Dorsey Wright

Woof – Don Dacus

Hudova Snoubenka – Cheryl Barnes

Dále hráli:

Fenton – Richard Bright

Generál – Nicholas Ray

Dáma v růžovém – Charlotte Rae

Steve – Miles Chapin

Sheilina matka – Fern Tailer

Sheiin otec – Charles Denny

Sheilin strýc – Cherman Meckler

Sheilina teta – Agnes Breen  
Bergerova matka – Antonia Rey  
Bergerův otec – George Manos  
Vietnamská dívka – Linda Surh  
Debutantka č. 1 – Jane Brooke  
Debutantka č. 2 – Suki Love  
Claudův otec – Joe Acord  
Sheldon – Michael Jeter  
Psychiatricka ve vězení – Janet York  
Lafayette Jr. – Rahsaan Curry  
Soudce – Harry Gittleson  
MP – Donald Alsdurf  
Důstojníci v kasárnách – Steve Massicotte, Mario Nelson

Sólisti:

„*Aquarius*“ – Ren Woods  
„*Colored Spade*“ – Toney Watkins, Carl Hall, Howard Porter  
„*Ain't Got No*“ – Nell Carter, Toney Watkins, Kurt Yahjian  
„*Black Boys*“ – Laurie Beechman, Debi Dye, Ellen Foley, John Maestro, Fred Ferrara, Jim Rosica, Vincent Carella  
„*White Boys*“ – Nell Carter, Charlaine Woodard, Trudy Perkins, Chuck Patterson, H. Douglas Berring, Russel Costen, Kenny Brawner, Lee Wells  
„*Electric Blues*“ – Leata Galloway, Cyrena Lomba  
„*Old Fashioned Melody*“ – Ron Young  
„*Flesh Failures*“ – John DeRobertas, Grand Bush  
„*3-5-0-0*“ – Melba Moore, Ronnie Dyson

Následující tanečníci se ve snímku objevují na základě dohody s Twyla Tharp Dance Foundation, Inc. Koordinátorkou projektu je Rhoda Grauer.

Rose Marie Wright, Tom Rawe, Jennifer Way, Shelley Washington, Christine Uchida, Raymond Kurshals, Richard Colton, Anthony Ferro, Sara Rudner

Tanečníci:

Pat Benoye, Cameron Burke, Richard Caceres, Tony Constantine, Ron Dunham, Leonard Feiner, Ken Gildin, Kate Glasner, Christian Holder, Chris Komar, Nancy Lefkowitz, Joseph Lennon, Robert Levithan, France Mayotte, Hector Mercado, Sharon Miripolsky, Marta Renzi, Donna Ritchie, Ellen Saltonsall, Radha Sukhu, Byron Utley, Earlise Vails, Ronald Weeks, Kimmary Williams, Deborah Zalkind

Tanečníci vystupující se svolením The Ballet Theatre Foundation's Ballet Repertory Company:

Johanna Baer, Carolyn Brown, Colleen O'Callaghan, Susan Clark, Jennifer Douglas, Karen Mays, Megan Murphy, Vicki Lynn Powell, Anna Spellman, Lauralee Stapfell, Deborah Wagman

Uspořádání a řízení hudby: Galt MacDermont

Uspořádání a řízení zpěvu: Thomas Pierson

Produkce pro Broadway: Michael Butler

Původní produkce: The New York Shakespeare Festival Theatre

Další kameramani: Richard Kratina, Gene Talvin

Druhá kameramanská jednotka: Gerad Cotts

Doplňující záběry: Gichard Pearce

Asistent kameramana: Vincent Gerardo

Dohled scénáře: Nancy Tonery

Filmoví editoři: Stanley Warnow, Alan Heim

Hudební editor: John Strauss

Manažer filmového štábu: Robert Greenhut

První asistent režie: Michael Hausman

Manažer lokací: Martin Danzig

Druhý asistent režie: Joe Ray, Joel Tuber

Koordinátor výroby: Lois Kramer

Asistent režiséra: Anne Gyory

Produkční účetní: Lloyd Zeiderman & Associates, Kathleen McGill

Publicista filmového štábu: Larry Kaplan

Osvětlovač: Richard Quinlan

Key Grip: Edward Knott

Majetkový ředitel: Joseph Caracciolo

Návrhář scén: George DeTitta

Generální tesař: Edward Swanson

Scénický výtvarník: John Linder

Vedoucí dopravy: James Fanning

Zvláštní efekty: Al Griswold

Trenér jezdeckví: Albert Ostermaier

Hudební mix: Chris Newman

Záznam hudebního mixu: Bill Warney, Steve Maslow, Bob Minkler

Dolby konzultant: Don Digirolamo

Vlasový stylist: Joe Tubens

Make-up: Max Henriquez

Dohled kostýmů: Elisabeth Selley

Asistent choreografie: Kenneth Rinker

Asistent Ann Roth: Gary Jones

Loutkové kreaace: Larry Reehling

Dohled zvukové editace: Milton C. Burrow

Zvukoví editoři: William Sawyer, Edward L. Sandlin, Gordon Davidson

Přidružený editor: Michael Jablow

Asistent hudebního editora: Norman Hollyn

Asistent obrazového editora: Lois Freeman

Další asistenti editorů: Karen Wanderman, John Davis, Neil Burrow, Neil Kaufman,  
Anne Stein

Casting: Howard Feuer & Jeremy Ritzer, Fenton & Feingerg

## Příloha E – Texty písní filmového muzikálu Hair v originálním znění

### **AQUARIUS**

When the moon is in the  
Seventh House  
And Jupiter aligns with Mars  
Then peace will guide the  
planets  
And love will steer the stars

This is the dawning of the age  
of Aquarius  
The age of Aquarius  
Aquarius!  
Aquarius!

Harmony and understanding  
Sympathy and trust abounding  
No more falsehoods or  
derisions  
Golden living dreams of visions  
Mystic crystal revalation  
And the mind's true liberation  
Aquarius!  
Aquarius!

When the moon is in the  
Seventh House  
And Jupiter aligns with Mars  
Then peace will guide the  
planets  
And love will steer the stars

This is the dawning of the age  
of Aquarius  
The age of Aquarius  
Aquarius!  
Aquarius!

### **SODOMY**

Sodomy  
Fellatio  
Cunnilingus  
Pederasty

Father, why do these words  
sound so nasty?

Masturbation  
Can be fun  
Join the holy orgy  
Kama Sutra  
Everyone!

### **HASHISH**

Hashish  
Cocaine  
Marijuana  
Opium  
LSD  
DMT  
STP, BLT  
A&P, IRT  
APC, alcohol  
cigarettes, shoe polish, cough  
syrup, peyote  
Equanil, dexamy, camposine,  
chemadrine,  
Thorazine, trilafo, dexadrine,  
benzedrine, methedrine,  
S-E-X Y-O-U WOW!

## DONNA

Oh  
Once upon a looking-for-  
Donna-time  
There was a sixteen year old  
virgin  
Oh Donna oh oh Donna oh oh  
oh  
Looking for my Donna

I just got back from looking for  
Donna  
San Francisco  
Psychedelic urchin  
Oh Donna oh oh Donna oh oh  
oh  
Looking for my Donna

Have you seen  
My sixteen year old tattooed  
woman  
Heard a story  
She got busted for her beauty  
oh oh oh  
Oh oh!

Once upon a looking-for-  
Donna-time  
There was a sixteen year old  
virgin  
Oh Donna oh oh Donna oh oh  
oh  
Looking for my Donna  
I've been to India and saw the  
yogi light  
In South America the Indian  
smoke glows bright  
I'm reincarnated and so are we  
all  
And in this lifetime we'll rise

Before we fall  
Before we fall

Once upon a looking-for-  
Donna-time  
There was a sixteen year old  
virgin  
Oh Donna oh oh Donna oh oh  
oh  
Looking for my Donna

And I'm going to show her  
Life on earth can be sweet  
Gonna lay my mutated head  
(self) at her feet  
And I'm gonna love her make  
love to her  
Till the sky turns brown  
I'm evolving I'm evolving  
Through the drugs  
That you put down

Once upon a looking-for-  
Donna-time  
There was a sixteen year old  
virgin  
Oh Donna oh oh Donna oh oh  
oh  
Looking for my Donna  
Looking for my Donna

Donna!



## **I GOT LIFE**

I got life, mother  
I got laughs, sister  
I got freedom, brother  
I got good times, man

I got crazy ways, daughter  
I got million-dollar charm,  
cousin  
I got headaches and  
toothaches  
And bad times too  
Like you

I got my hair  
I got my head  
I got my brains  
I got my ears  
I got my eyes  
I got my nose  
I got my mouth  
I got my teeth  
I got my tongue  
I got my chin  
I got my neck  
I got my tits  
I got my heart  
I got my soul  
I got my back  
I got my ass  
I got my arms  
I got my hands  
I got my fingers  
Got my legs  
I got my feet  
I got my toes  
I got my liver  
Got my blood

I got my guts (I got my guts)  
I got my muscles (muscles)  
I got life (life)  
Life (life)  
Life (life)  
LIFE!

## **LBJ**

Lbj took the irt  
Down to 4<sup>th</sup> Street USA  
When he got there  
What did he see?  
The youth of America on lsd

Lbj irt  
Usa lsd

Lsd lbj  
Fbi cia

Fbi cia  
Lsd lbj

## COLORED SPADE

I'm a  
Colored spade  
A nigger  
A black nigger  
A jungle bunny  
Jigaboo coon  
Pickaninny mau mau

Uncle Tom  
Aunt Jemima  
Little Black Sambo

Cotton pickin'  
Swamp guinea  
Junk man  
Shoeshine boy

Elevator operator  
Table cleaner at Horn &  
Hardart  
Slave voodoo  
Zombie  
Ubangi lipped

Flat nose  
Tap dancin'  
Resident of Harlem

And president of  
The United States of Love  
President of  
The United States of Love

(and if you ask him to dinner  
you're going to feed him:)

Watermelon  
Hominy grits  
An' shortnin' bread  
Alligator ribs  
Some pig tails  
Some black eyed peas  
Some chitlins  
Some collard greens

And if you don't watch out  
This boogie man will get you  
Boooooooooo!

## MANCHESTER ENGLAND

Manchester England England  
Across the Atlantic Sea  
And I'm a genius genius  
I believe in God  
And I believe that God  
Believes in Claude  
That's me that's me

Claude Hooper Bukowski  
Finds that it's groovy  
To hide in a movie  
Pretends he's Fellini  
And Antonioni  
And also his countryman  
Roman Polanski  
All rolled into one  
One Claud Hooper Bukowski

Now that I've dropped out  
Why is life dreary dreary  
Answer my weary query  
Timothy Leary dearie

Oh Manchester England  
England  
Across the Atlantic Sea  
And I'm a genius genius  
I believe in God  
And I believe that God  
Believes in Claude  
That's me (that's he)  
That's me (that's he)  
That's me (that's he)  
That's me

## HARE KRISHNA

Hare Krishna Hare Krishna  
Krishna Krishna Hare Hare  
Hare Rama Hare Rame  
Rama Rama Hare Hare

Love love  
Love love  
Drop out  
Drop out  
Be in  
Be in

Take trips get high  
Laugh joke and good bye  
Beat drum and old tin pot  
I'm high on you know what  
Marijuana marijuana  
Juana juana mari mari  
High high high high  
Way way up here  
Ionosphere

Beads, flowers, freedom,  
happiness  
Beads, flowers, freedom,  
happiness

## **AIN'T GOT NO**

I'm black I'm black  
I'm pink I'm pink  
I'm Rinso white  
I'm in-vis-i-ble

Ain't got no home  
So  
Ain't got no shoes  
Poor  
Ain't got no money  
Honey  
Ain't got no class  
Common  
Ain't got no scarf  
Hot  
Ain't got no gloves  
Cold  
Ain't got no bed  
Beat  
Ain't got no pot  
Busted  
Ain't got no faith  
Catholic

Ain't got no mother  
Orphan  
Ain't got no culture  
Man  
Ain't got no friends  
Lucky  
Ain't got no schoolin'  
Dumb  
Ain't got no shine  
Dull

Dull  
Ain't got no underwear  
Bad  
Ain't got no soap  
Dirty  
Ain't got no A-Train  
Jump  
Ain't got no mind  
Lost it

Ain't got no smokes  
sh\*t  
Ain't got no job  
Lazy  
Ain't got no work  
Fine  
Ain't got no coins  
Broke  
Ain't got no pennies  
Beg  
Ain't got no girl/man  
Horny  
Ain't got no ticket  
Hustle  
Ain't got no token  
Walk  
Ain't got no God  
Good

## HAIR

She asks me why  
I'm just a hairy guy  
I'm hairy noon and night  
Hair that's a fright  
I'm hairy high and low  
Don't ask me why  
Don't know  
It's not for lack of bread  
Like the Grateful Dead  
Darling

Gimme head with hair  
Long beautiful hair  
Shining, gleaming,  
Streaming, flaxen, waxen

Give me down to there hair  
Shoulder length or longer  
Here baby, there mama  
Everywhere daddy daddy

Hair, hair, hair, hair, hair, hair,  
hair  
Flow it, show it  
Long as God can grow it  
My hair

Let it fly in the breeze  
And get caught in the trees  
Give a home to the fleas in my  
hair  
A home for fleas  
A hive for bees  
A nest for birds  
There ain't no words  
For the beauty, the splendor,  
the wonder  
Of my...

Hair, hair, hair, hair, hair, hair,  
hair  
Flow it, show it  
Long as God can grow it  
My hair

I want it long, straight, curly,  
fuzzy  
Snaggy, shaggy, ratty, matty  
Oily, greasy, fleecy  
Shining, gleaming, streaming  
Flaxen, waxen  
Knotted, polka-dotted  
Twisted, beaded, braided  
Powdered, flowered, and  
confettied  
Bangled, tangled, spangled,  
and spaghettied!

Oh say can you see  
My eyes if you can  
Then my hair's too short

Down to here  
Down to there  
Down to where  
It stops by itself

They'll be ga ga at the go go  
When they see me in my toga  
My toga made of blond  
Brilliantined  
Biblical hair

My hair like Jesus wore it  
Hallelujah I adore it  
Hallelujah Mary loved her son  
Why don't my mother love me?

## ELECTRIC BLUES

Tell me who do you love man?  
Tell me what man?  
Tell me what's it you love man?

An old fashioned melody

Tell me what's it that moves  
you?  
Tell me what's it that grooves  
you?

An old fashioned melody  
But old songs leave you dead  
We sell our souls for bread

We're all encased in sonic  
armor  
Beltin' it out through chrome  
grenades  
Miles and miles of medusan  
chord  
The electronic sonic boom

It's what's happening baby  
it's where it's at daddy

They chain ya and brainwash  
ya  
When you least suspect it  
They feed ya mass media  
The age is electric

I got the electric blues  
I got the electric blues

Thwump... racketsy... whomp  
Rock... folk rock... rhythm and  
blues

Electronics explodin'... racketsy  
clack  
Thwump... racketsy... whomp  
Plugged in... turned on

We're all encased in sonic  
armor  
Beltin' it out through chrome  
grenades  
Miles and miles of medusan  
chord  
The electronic sonic boom

It's what's happening baby  
it's where it's at daddy

They chain ya and brainwash  
ya  
When you least suspect it  
They feed ya mass media  
The age is electric

I got the electric blues  
I got the electric blues

## **BLACK BOYS**

I've got, baby  
I've got, baby  
I've got, baby...

Black boys are delicious  
Chocolate flavored love  
Licorice lips like candy  
Keep my cocoa handy

I have such a sweet tooth  
When it comes to love

Black boys are delicious  
Mocha mousse, hot fudge  
Maple syrup plenty  
Hot brown sugar daddies,

They are my desert trays  
When it comes to love

Once I tried a diet  
Of quiet, rest, no sweets  
But I went nealy crazy  
And I went nearly crazy

Because I really craved for  
My chocolatw flavored treats  
Oh!

Black boys are nutritious  
Black boys fill me up  
Black boys are so damn  
yummy  
They satisfy my tummy

Black boys are delicious  
Raisins in the sun

Black, black, black,  
Black, black, black,  
Black, black,  
Black boys!

## **THREE-FIVE-ZERO-ZERO**

Ripped open by metal  
explosion

Caught in barbed wire

Fireball

Bullet shock

Bayonet

Electricity

Shrapnel

Throbbing meat

Electronic data processing

Black uniforms

Bare feet, carbines

Mail-order rifles

Shoot the muscles

256 Viet Cong captured

256 Viet Cong captured

Prisoners in Niggertown

It's a dirty little war

Three Five Zero Zero

Take weapons up and begin to  
kill

Watch the long long armies  
drifting home

## WHITE BOYS

White boys are so pretty  
Skin as smooth as milk  
White boys are so pretty  
Hair like Chinese silk

White boys give me goose  
bumps  
White boys give me chills  
When they touch my shoulder  
That's the touch that kills

Well, my momma calls 'em lilies  
I call 'em Piccadillies  
My daddy warns me stay away  
I say come on out and play

White boys are so groovy  
White boys are so tough  
Every time that they're near me  
I just can't get enough

White boys are so pretty  
White boys are so sweet  
White boys drive me crazy  
Drive me indiscreet

White boys are so sexy  
Legs so long and lean  
Love those sprayed-on trousers  
Love the love machine

My brother calls 'em rubble  
That's my kind of trouble  
My daddy warns me "no no no"  
But I say "White boys go go go"

White boys are so lovely  
Beautiful as girls  
I love to run my fingers  
And toes through all their curls

Give me a tall  
A lean  
A sexy  
A sweet  
A pretty  
A juicy  
White boy

Black boys!  
White boys!  
Black boys!  
White boys!

Mixed media!



## WALKING IN SPACE

Doors locked (doors locked)  
Blinds pulled (blinds pulled)  
Lights low (lights low)  
Flames high (flames high)

My body (my body)  
My body

My body (my body)  
My body

My body  
Is walking in space  
My soul is in orbit  
With God face to face

Floating, flipping  
Flying, tripping

Tripping from Pottsville to  
Mainline  
Tripping from Mainline to  
Moonville

(Tripping from "Pot"sville to  
Starlight  
Tripping from Starlight to  
Moonville)

On a rocket to  
The Fourth Dimension  
Total self awareness  
The intention

My mind is as clear as country  
air  
I feel my flesh, all colors mesh

Red black  
Blue brown  
Yellow crimson  
Green orange  
Purple pink  
Violet white  
White white  
White white  
White white

All the clouds are cumuloft  
Walking in space  
Oh my God your skin is soft  
I love your face

How dare they try to end this  
beauty?  
How dare they try to end this  
beauty?

To keep us under foot  
They bury us in soot  
Pretending it's a chore  
To ship us off to war

In this dive  
We rediscover sensation  
In this dive  
We rediscover sensation

Walking in space  
We find the purpose of peace  
The beauty of life  
You can no longer hide

Our eyes are open  
Our eyes are open

## **EASY TO BE HARD**

How can people be so  
heartless  
How can people be so cruel  
Easy to be hard  
Easy to be cold

How can people have no  
feelings  
How can they ignore their  
friends  
Easy to be proud  
Easy to say no

And especially people  
Who care about strangers  
Who care about evil  
And social injustice  
Do you only  
Care about the bleeding  
crowd?  
How about a needing friend?  
I need a friend

How can people be so  
heartless  
You know I'm hung up on you  
Easy to give in  
Easy to help out

And especially people  
Who care about strangers  
Who say they care about social  
injustice  
Do you only  
Care about the bleeding crowd  
How about a needing friend?  
I need a friend

How can people have no  
feelings  
How can they ignore their  
friends  
Easy to be hard  
Easy to be cold  
Easy to be proud  
Easy to say no

**GOOD MORNING  
STARSHINE**

Good morning starshine  
The earth says hello  
You twinkle above us  
We twinkle below

Good morning starshine  
You lead us along  
My love and me as we sing  
Our early morning singing song

Gliddy gloop gloopy  
Nibby nobby nooby  
La la la lo lo  
Sabba sibby sabba  
Nooby abba dabba  
Le le lo lo  
dooby ooby walla  
dooby abba dabba  
Early morning singing song

Good mornin' starshine  
There's love in your skies  
reflecting the sunlight  
in my lovers eyes

Good morning starshine  
so happy to be  
My love and me , as we sing  
Our early morning singing song

Gliddy gloop gloopy  
Nibby nobby nooby  
La la la lo lo  
Sabba sibby sabba  
Nooby abba dabba  
Le le lo lo  
dooby ooby walla  
dooby abba dabba  
Early morning singing song

(music interlude)

Can you hear me?

Singing a song  
Loving a song

**THE FLESH FAILURES/LET  
THE SUN SHINE IN**

We starve-look  
At one another  
Short of breath  
Walking proudly in our winter  
coats  
Wearing smells from  
laboratories  
Facing a dying nation  
Of moving paper fantasy  
Listening for the new told lies  
With supreme visions of lonely  
tunes

Somewhere  
Inside something there is a  
rush of  
Greatness  
Who knows what stands in  
front of  
Our lives  
I fashion my future on films in  
space  
Silence  
Tells me secretly  
Everything  
Everything

Manchester England England  
Manchester England England  
Eyes look your last  
Across the Atlantic Sea  
Arms take your last  
embrace  
And I'm a genius genius  
And lips oh you the  
doors of breath  
I believe in God

Seal with a righteous kiss  
And I believe that God believes  
in Claude  
Seal with a righteous kiss  
That's me, that's me, that's me  
The rest is silence  
The rest is silence  
The rest is silence

[Singing]  
Our space songs on a spider  
web sitar  
Life is around you and in you  
Answer for Timothy Leary,  
dearie

Let the sunshine  
Let the sunshine in  
The sunshine in  
Let the sunshine  
Let the sunshine in  
The sunshine in  
Let the sunshine  
Let the sunshine in  
The sun shine in...

## Příloha F – Texty písní filmového muzikálu Hair v českém překladu

### VODNÁŘ

Až bude Měsíc v sedmém  
domě  
a Jupiter se spojí s Marsem  
Mír povede planety  
a láska bude řídit hvězdy

Toto je úsvit Věku Vodnáře  
Věku Vodnáře

Vodnáře  
Vodnáře

Soulad a porozumění  
Sympatie a plno důvěry  
Již žádná faleš či posměch  
Zlaté živoucí sny o vizích  
Mysticky kříšťálových zjeveních  
A pravá svoboda mysli

Vodnáře  
Vodnáře

Až bude Měsíc v sedmém  
domě  
a Jupiter se spojí s Marsem  
Mír povede planety  
a láska bude řídit hvězdy

Toto je úsvit Věku Vodnáře  
Věku Vodnáře

Vodnáře  
Vodnáře

### SODOMIE

Sodomie  
Felace  
Lízání  
Pederastie

Otče, proč zní tato slova tak  
nestoudně?

Masturbace  
Může být zábava  
Přidejte se ke svatým orgiím  
Kama Sutra  
Všichni!

### HAŠIŠ

Hašiš  
Kokain  
Marihuana  
Opium  
LSD  
DMT  
STP, BLT  
A&P, IRT  
APC, alkohol  
cigarety, leštadlo na boty, sirup  
proti kašli, peyote  
Equanil, dexamyl, camposin,  
chemadrin,  
Thorazin, trilafon, dexadrin,  
benzedrin, methedrin,  
S-E-X-Y-T-Y WOW!

## DONNA

Ó  
Byl to čas hledání Donny  
Byla to šestnáctiletá panna  
Ó Donno ó ó Donno ó ó ó  
Hledám svojí Donnu

Vrátil jsem se z hledání Donny  
San Francisco  
Psychedelická rošťanda  
Ó Donno ó ó Donno ó ó ó  
Hledám svojí Donnu

Neviděl někdo  
mou šestnáctiletou potetovanou  
dívku  
Slyšeli jste ten příběh  
že jí zatkli za krásu ó ó ó  
ó ó!

Byl to čas hledání Donny  
Byla to šestnáctiletá pannna  
Ó Donno ó ó Donno ó ó ó  
Hledám svojí DONnu

Byl jsem v Indii a viděl jsem  
jogínské světlo  
V jižní Aerice kouřili Indiání  
kouř jasně zářil  
Jsem převtělený a to jsme my  
všichni  
A toto je čas, kdy povstaneme

Předtím než padneme  
Předtím než padneme

Byl to čas hledání Donny  
Byla to šestnáctiletá panna  
Ó Donno ó ó Donno ó ó ó  
Hledám svojí Donnu

Ukážu jí, že život na zemi může  
být sladký  
Položím jí svou hlavu k nohám  
A budu jí milovat a budu se s ní  
milovat  
než obloha ztmavne  
Vyvíjím se, vyvíjím se  
Skrz drogy  
které tě stahují dolu

Byl to čas hledání Donny  
Byla to šestnáctiletá panna  
Ó Donno ó ó Donno ó ó ó  
Hledám svojí Donnu  
Hledám svojí Donnu

Donna!

## MÁM ŽIVOT

Dostal jsem život, matko  
Dostal jsem smích, sestro  
Dostal jsem svobodu, bratře  
Dostal jsem dobré časy, chlape

Mám bláznivé způsoby, sestro  
Mám šarm za million dolarů,  
bratráčku  
Mám bolest hlavy a zubů  
a taky zlé časy  
jako vy

Mám své vlasy  
Mám svou hlavu  
Mám svůj mozek  
Mám své uši  
Mám své oči  
Mám svůj nos  
Mám svá ústa  
Mám své zuby  
Mám svůj jazyk  
Mám svou bradu  
mám svůj krk  
mám svá prsa  
mám své srdce  
mám svou duši  
mám zva záda  
mám svůj zadek  
mám své paže  
mám své ruce  
mám své prsty  
mám své nohy  
mám svá chodidla  
mám své prsty u nohou  
mám svá játra  
mám svou krev

Mám své vnitřnosti (vnitřnosti)  
Mám své maso (maso)  
Dostal jsem život (život)  
Život (život)  
Život (život)  
Život!

## LBJ

LBJ si vzal IRT  
Dolu na Čtvrtou ulici USA  
Když se tam dostal  
co viděl?  
Mladou Ameriku na LSD

LBJ IRT  
USA LSD  
LSD LBJ  
FBI CIA

FBI CIA  
LSD LBJ

## BAREVNÝ PRAVÝMI JMÉNY

Jsem  
barevný pravými jmény  
Negr  
Černý negr  
Zajíček z džungle  
Jigaboo mýval  
Pickaninny mau mau

Strýček Tom  
Tetička Jemima  
Malý černý Sambo

Sběrač bavlny  
Guinejsk bažna  
Nežádoucí muž  
Leštič bot

Obsluha výtahu  
Uklízeč stolů v Horn & Hardart  
Otrok voodoo  
Zombie  
Ubangi s pysky

Plochý nos  
tanečník stepu  
Rezident Harlemu

A prezident  
Spojených států lásky  
Prezident  
Spojených států lásky

(a když ho pozvete na večeři,  
budete ho krmit)

Vodní meloun  
Kukuřičná kaše  
Chléb  
Aligátoří žebra  
Nějaké prasečí ocásky  
Nějaké černé fazole  
Nějaká kapusta

A když si nebudete dávat pozor  
Tenhle boogie muž na vás  
udělá  
Baaaaaa!



## MANCHESTER ANGLIE

Manchester Anglie Anglie  
Za atlantickým mořem  
Jsem genius génius  
Věřím v boha  
A věřím že bůh  
věří v Clauda  
A to jsem já, to jsem já

Claude Hooper Bukowski  
zjišťuje, že je báječné  
skrýt se ve filmu  
Předstírat, že je Fellini  
A Antonioni  
A take jeho rodák Roman  
Polanski  
Všichni spojeni v  
jediného Clauda Hoopera  
Bukowskiho

Teď když jsem vypadl  
proč je život bezúspěšný  
bezúspěšný  
Zodpověz můj unavený dotaz  
Timothy Leary drahý

Ó Manchester Anglie Anglie  
Za atlantickým mořem  
Jsem genius génius  
Věřím v boha  
A věřím že bůh  
Věří v Clauda  
To jsem já (to je on)  
To jsem já (to je on)  
To jsem já (to je on)  
To jsem já

## HARE KRISHNA

Hare Krishna Hare Krishna  
Krishna Krishna Hare Hare  
Hare Rama Hare Rame  
Rama Rama Hare Hare

Láska láska  
Láska láska  
Odpadnout  
Odpadnout  
Být v kurzu  
Být v kurzu

Vezmi si drogue dostaň se výš  
zasměj se vtipu a rozluč se  
Rytmus bubnu a starého  
plechového hrnce  
Marihuana marihuana  
Huana huana mari mari  
Vzhůru vzhůru vzhůru vzhůru  
Až sem  
Do ionosféry

Korálky, květiny, svoboda  
Šťěstí  
Korálky, květiny, svoboda  
Šťěstí

## NEMÁM ŽÁDNÝ

Jsem černý jsem černý  
Jsem růžový jsem růžový  
Jsem bílý Rinso  
Jsem ne-vi-di-tel-ný

Nemám žádný domov  
Tak  
Nemám žádné boty  
Chudák  
Nemám žádné peníze  
Zlatíčko  
Nemám žádnou úroveň  
To máme společné  
Nemám žádnou šálu  
Horko  
Nemám žádné rukavice  
Chlad  
Nemám žádnou postel  
Porážka  
Nemám žádnou drogu  
Zatčený  
Nemám žádnou víru  
Katolík

Nemám žádnou matku  
Sirotek  
Nemám žádnou kulturu  
Člověče  
Nemám žádné přátele  
Šťastlivec  
Nemám žádné vzdělání  
Pitomec  
Nemám žádný šarm  
Nzudný  
Nemám žádné spodní prádlo  
To je špatné  
Nemám žádné mýdlo  
Špindíra

Nemám žádný vlak  
Skoč  
Nemám žádný názor  
Ztratil ho

Nemám žádné kuřivo  
Do háje  
Nemám žádnou práci  
Lenoch  
Nemám nic na práci  
V pohodě  
Nemám žádné drobné  
Na mizině  
Nemám žádné pence  
Žebrák  
Nemám žádného kluka/holku  
Náruživý  
Nemám žádný lístek  
Tlačénice  
Nemám žádný žeton  
Jdi  
Nemám žádného boha  
Bůh

## VLASY

Ptá se mne proč  
Já jsem ten vlasatý chlápek  
Jsem vlasatý v poledne I v noci  
Vlasy budí hrůzu  
Vlasatý jsem dole I nahoře  
Neptejte se proč  
Sám nevím  
Není to záležitost peněz  
Jako u Grateful Dead  
Zlato

Chci mít hlavu s vlasy  
Dlouhými krásnými vlasy  
Svítil, zářil,  
vlají, lesknou se

Dejte mi sem vlasy  
V délce po ramena nebo delší  
Tady zlato, támhle matko,  
Všude tatínku, tatínku

Vlasy, vlasy, vlasy, vlasy, vlasy  
Vlasy  
Nech je proudit, ukaž je  
Tak dlouhé, kam jen porostou  
Mé vlasy

Nech je létat ve vánku  
A zachyť je do stromů  
Ať si v nich udělají domov  
blechy  
Domov pro blechy  
Domov pro blechy  
Ptačí hnízdo  
Pro to nejsou slova  
Pro krásu, nádheru, zázrak  
Těch mých...

Vlasů, vlasů, vlasů, vlasů, vlasů  
Vlasy  
Nech je proudit, ukaž je  
Tak dlouhé, kam jen porostou  
Mé vlasy

Chci je dlouhé, rovné, vlnité,  
kučeravé  
Plné větví, strapaté,  
rozcuchanématné

Mastné, navoskované, zvlněné  
Lesknoucí se, zářící, oslnivé  
Hebké, lesklé  
Svázané, puntíkové, v copu,  
s korálky, zapletené a s  
konfetami  
Zmuchlané, zamotané, s flirty a  
ze špaget!

Ó řekni zda mi vidíš do očí  
Pak mám moc krátké vlasy

Sem dolů  
Tam dolů  
Až tak kde se samy zastaví

V klubu Gogo se zblázní  
až mě uvidí v mé tóze  
Tóze vyrobené z blondatých  
Oslnivých  
Biblických vlasů

Mám vlasy jaké nosil Ježíš  
Halleluja miluji je  
Halleluja Marie milovala svého  
syna  
Proč mě nemiluje má matka?

## ELEKTRICKÉ BLUES

Řekni člověče, koho miluješ?  
Řekni koho, člověče?  
Řekni do koho jsi zamilovaný?

Staromódní melodie

Řekni co tě pohání?  
Řekni co ti pomáhá růst?

Staromódní melodie  
Ale stare písňě vás zanechají  
mrtvé  
Prodáváme své duše pro  
chleba

Všichni jsme uzavřeni ve  
zvukovém brnění  
Svazujeme se chromovými  
granáty  
Míle a mile medúziniųch strun  
Elektronický boom

To je to co se děje, láska  
Je to jak to je, otče

Uvážou tě a vymyjí ti mozek  
Když to nejméně čekáš  
Nakrmí tě masovými médii  
Je to elektrická doba

Mám elektrické blues  
Mám elektrické blues

Elektronická exploze  
Zapojeno, zesíleno

Všichni jsme uzavřeni ve  
zvukovém brnění  
Svazujeme se chromovými  
granáty  
Míle a mile medúziniųch strun  
Elektronický boom

To je to co se děje, láska  
Je to jak to je, otče

Uvážou tě a vymyjí ti mozek  
Když to nejméně čekáš  
Nakrmí tě masovými médii  
Je to elektrická doba

Mám elektrické blues  
Mám elektrické blues

## ČERNÍ CHLAPCI

Mám to, zlato  
Mám to, zlato  
Mám to, zlato

Černí chlapci jsou lahodní  
Čokoládou ochucená láska  
Lékořicové rty jako bonbon  
Svou čokoládu mám po ruce

Mám takovou chuť na sladké  
Když přijde na řadu láska

Černí chlapci jsou lahodní  
Čokoládová pěna, horký  
fondán  
Hromada javorového sirupu  
Sexy tatínci z třtinového cukru

Jsou to mé dezertní podnosy  
Když přijde na řadu láska

Jednou jsem zkoušela dietu  
Ticho, klid a žádné sladké  
Ale málem jsem se zbláznila  
Málem jsem se zbláznila

Protože jsem vážně toužila  
Po mých čokoládových  
odměnách  
Ó!

Černí chlapci jsou výživní  
Černí chlapci mě nasytí  
Černí chlapci jsou tak dobří!  
Uspokojí mé břicho.

Černí chlapci jsou lahodní  
Rozinky na slunci

Černí, černí, černí,  
Černí, černí, černí  
Černí, černí  
Černí chlapci!

## TŘI-PĚT-NULA-NULA

Roztrhán kovovou explozí  
Zachycený v ostnatém drátě  
Ohnivá koule  
Náraz kulky  
Bajonet  
Elektřina  
Šrapnel  
Pulzující svaly  
Elektronické zpracování dat  
Cerné uniformy  
Bosé nohy, karabiny  
Pušky na objednávku  
Střílejí do svalů  
256 vietkongských zajatců  
256 vietkongských zajatců

Vězni v Niggertownu  
Je to malá špinavá válka  
Tři pět nula nula  
Vezmi si zbraně a začni zabíjet  
Sleduj velké, velké armády  
proudící domů

## BÍLÍ CHLAPCI

Bílí chlapci jsou tak pěkní  
Kůže jemná jako mléko  
Bílí chlapci jsou tak pěkní  
Vlasy jako čínské hedvábí

Z bílých chlapců mám husí  
kůžu  
Z bílých chlapců mám zimnici  
Když se dotknou mého ramene  
To je ten dotek co zabíjí

Dobře, máma jim říká lilie  
Já jim přikám Pikadilie  
Táta mě varuje ať se držím dál  
Já říkám pojď si se mnou hrát

Bílí chlapci jsou tak prima  
Bílí chlapci jsou tak houževnatí  
Pokaždé když jsou poblíž  
Nemůžu se nabažit

Bílí chlapci jsou tak pěkní  
Bílí chlapci jsou tak sladcí  
Z bílých chlapců se zblázním  
Začínám z nich být netaktní

Bílí chlapci jsou tak sexy  
Dlouhé a štíhlé nohy  
Miluji tyhle nastříkané kalhoty  
Miluji ten stroj lásky

Můj bratr je nazývá balvany  
To je můj problém  
Můj táta mě varuje "Ne ne ne"  
Ale já říkám bílí chlapci "ano  
ano"

Bílí chlapci jsou tak milí  
Krásní jako dívky  
Miluji když můžu své prsty  
proplétat mezi jejich kadeřemi

Dejte mi vysokého  
Štíhlého  
Sexy  
Sladkého  
Pěkného  
Šťavnatého  
Bílého hlape

Černí chlapci!  
Bílí chlapci!  
Černí chlapci!  
Bílí chlapci!

## PROCHÁZÍM VESMÍREM

Zamknuté dveře (zamknuté dveře)  
Stažené žaluzie (stažené žaluzie)  
Ztlumená světla (ztlumená světla)  
Vysoké plameny (vysoké plameny)

Mé tělo (mé tělo)  
Mé tělo

Mé tělo (mé tělo)  
Mé tělo

Mé tělo  
Se prochází vesmírem  
Má duše je na orbitu  
Tváří v tvář bohu

Plavoucí, obracející se  
Letící, klopýtající

Klopýtající z Pottsville do Mainline  
Klopýtající z Mainline do Moonville

(Klopýtající z Pottsville do Mainline  
Klopýtající z Mainline do Moonville)

Na raketě  
Do čtvrté dimenze  
Naprosté sebeuvědomění  
Plán

Má myslá je čistá jako venkovský  
vzduch  
Cítím své tělo, všechny barvy

Cervená černá  
Modrá hnědá  
Žlutá karmínová  
Zelená oranžová  
Nachová růžová  
Fialová bílá  
Bílá bílá  
Bílá bílá  
Bílá Bílá

Mraky se množí  
Procházím se vesmírem  
Ó můj bože, tvá kůže je tak  
jemná  
Miluji tvou tvář

Jak se odvažují ničit tu krásu?  
Jak se odvažují ničit tu krásu?

Aby nás udrželi pod sebou  
Pohřbívají nás v sazích  
Předstírají, že je to nepříjemné  
Poslat nás do války

V tomto ponoru  
Jsme znovu objevili pocity

Procházíme se vesmírem  
Nacházíme smysl míru  
Krásu života  
Už se nemůžeš déle skrývat

Naše oči jsou otevřené  
Naše oči jsou otevřené

## JE SNADNÉ BÝT KRUTÝ

Jak mohou být lidé tak bezcitní  
Jak mohou být lidé tak krutí  
Je snadné být krutý  
Je snadné být chladný

Jak mohou lidé nemít pocity  
Jak mohou ignorovat své blízké  
Je snadné být pyšný  
Je snadné odmítnout

A obzvláště lidé  
Kteří se starají o ty cizí  
Kteří se starají o zlo  
A socialní nespravedlnosti  
To se staráš pouze o krvácející  
davy?  
A co potřeby přítele?  
Potřebuji přítele.

Jak mohou být lidé tak bezcitní  
Ty víš, že na tobě visím  
Je snadné se odevzdat  
Je snadné pomoci

A obzvláště lidé  
Kteří se starají o ty cizí  
Kteří se starají o zlo  
A socialní nespravedlnosti  
To se staráš pouze o krvácející  
davy?  
A co potřeby přítele?  
Potřebuji přítele.

Jak mohou lidé nemít pocity  
Jak mohou ignorovat své blízké  
Je snadné být krutý  
Je snadné být chladný  
Je snadné být pyšný  
Je snadné odmítnout



## DOBŘÉ RÁNO HVĚZDNÝ LESKU

Dobré ráno hvězdný lesku  
Země zdraví  
Záříš nad námi  
My záříme pod tebou

Dobré ráno hvězdný lesku  
Vedeš nás v před  
Mou lásku a mě, jak zpíváme  
Náš ranní zpěv písně

Gliddy gloop gloopy  
Nibby nobby nooby  
La la la lo lo  
Sabba sibby sabba  
Nooby abba dabba  
Le le lo lo  
dooby ooby walla  
dooby abba dabba  
Náš ranní zpěv písně

Dobré ráno hvězdný lesku  
Ve tvých oblacích je láska  
odrážející sluneční světlo  
v mých zamilovaných očích

Dobré ráno hvězdný lesku  
jsem tak šťastná, že  
má láska a já zpíváme  
Náš ranní zpěv písně

Gliddy gloop gloopy  
Nibby nobby nooby  
La la la lo lo  
Sabba sibby sabba  
Nooby abba dabba  
Le le lo lo  
dooby ooby walla  
dooby abba dabba  
Náš ranní zpěv písně

Slyšíš mě?

Zpívám píseň  
Miluji píseň

## SELHÁNÍ TĚLA/NECHTE SLUNCE ZÁŘIT

Hladovíme, podívejte  
Po dalším krátkém nádechu  
Hrdě kráčíme v zimních kabátech  
Nosíme laboratorní vůně  
Celíme umírajícímu národu  
Na pohyblivých preludech  
Nasloucháme novým lžím  
Ve skvělých nových melodiích

Někde  
Uvnitř něčeho je spěch velikosti  
Greatness  
Kdo ví, co před námi stojí  
Tvořím svou budoucnost z filmů o  
vesmíru  
Ticho  
Tajně mi říká  
Vše  
Vše

Manchester Anglie Anglie  
Manchester Anglie  
Oči se naposledy dívají  
Přes atlantické moře  
Ruce tě naposledy objímají  
A já jsem genius genius  
A rty jsou branou k dechu  
Věřím v boha

Tisknu se ve spravedlivém  
polibku  
A věřím, že bůh věří v Clauda  
Tisknu se ve spravedlivém  
polibku  
To jsem já, to jsem já, to jsem  
já  
Zbytek je ticho  
Zbytek je ticho  
Zbytek je ticho

Život je kolem I v tobě  
Odpověď pro Timothy Learyho,  
zlato.

Nechte slunce zářit  
Slunce zářit  
Nechte slunce  
Nechte slunce zářit  
Nechte slunce  
Nechte slunce zářit  
Slunce zářit...

## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora:** Tereza Hryčovcová

**Obor:** Sociální a mediální komunikace

**Forma studia:** prezenční

**Název práce:** Muzikál Hair v pojetí Miloše Formana

**Rok:** 2015

**Počet stran textu bez příloh:** 73

**Celkový počet stran příloh:** 41

**Počet titulů českých použitých zdrojů:** 25

**Počet titulů zahraničních použitých zdrojů:** 6

**Počet internetových zdrojů:** 32

**Počet ostatních zdrojů:** 4

**Vedoucí práce:** Mgr. Tomáš Kepka