

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

## **Interpretace filmu Limonádový Joe**

### **aneb Koňská opera**

Bakalářská práce

Autor: Anna Šteindlerová

Studijní program: B7310 Filologie

Studijní obor: Jazyková a literární kultura

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jan Hojda, Th.D.

Oponent práce: Mgr. Michal Čuřín



Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta

## Zadání bakalářské práce

**Autor:** Anna Šteindlerová

**Studium:** P15P0070

**Studijní program:** B7310 Filologie

**Studijní obor:** Jazyková a literární kultura

**Název bakalářské práce:** Interpretace filmu Limonádový Joe aneb Koňská opera

Název bakalářské práce AJ: Interpretation of the film Lemonade Joe or the Horse Opera

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

Práce se zabývá významem filmového díla režiséra Oldřicha Lipského z roku 1964 Limonádový Joe. Všímá si specifických postupů, kterými je v této filmové parodii utvářena její tematika. Projektová část se snaží prostřednictvím filmu seznámit studenty se specifiky parodie jako samostatného žánru pomocí komentované projekce.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6. BRDEČKA, Jiří. Limonádový Joe. 3. vyd., (v MF 2. vyd.). Praha: Mladá fronta, 1964. Kapka. ISBN 978-80-7432-097-2. BŘEZINA, Václav. Lexikon českého filmu: 2000 filmů 1930-1996. Praha: Cinema, 1996. ISBN 80-859-3309-8. HAMES, Peter. Československá nová vlna. Praha: Levné knihy, 2008. Kapka. ISBN 978-80-7309-580-2. HOJDA, Jan. Obrazy člověka ve vybraných dílech literatury a filmu 20. století: teologicko-antropologické interpretace. Ostrava: Moravapress, 2013. ISBN 978-80-87853-04-7. PTÁČEK, Luboš a kolektiv. Panorama českého filmu. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2000. 514 s. ISBN 80-85839-54-7.

**Garantující pracoviště:** Katedra českého jazyka a literatury,  
Pedagogická fakulta

**Vedoucí práce:** doc. Mgr. Jan Hojda, Th.D.

**Oponent:** Mgr. Michal Čuřín

**Datum zadání závěrečné práce:** 16.11.2016

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala (pod vedením vedoucího práce doc. Mgr Jana Hojdy, Th.D.) samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci použila, jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

V Hradci Králové, dne 21. 4. 2019

.....

Podpis

## **Poděkování**

Ráda bych tímto poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce doc. Mgr. Janu Hojdovi, Th.D. za poskytnuté rady, odborné vedení a za ochotu a čas, který mi věnoval.

## **Anotace**

ŠTEINDLEROVÁ, Anna. *Interpretace filmu Limonádový Joe aneb Koňská opera*. Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové, 2019, 42 s. Bakalářská práce.

Práce se zabývá významem filmového díla režiséra Oldřicha Lipského z roku 1964 *Limonádový Joe*. Všímá si specifických postupů, kterými je v této filmové parodii utvářena její tematika.

V teoretické části (*Žánrové vymezení díla a Metodologická východiska*) se práce zabývá parodií, parodií v českém filmu, interpretací a rozdíly mezi interpretací a analýzou. Praktická část je rozdělena do tří částí. V části *Americký sen aneb zaprodanost především* se práce věnuje rozboru filmu pomocí prvků neoformalistické analýzy, kde je rozebírán i filmový styl. Další část *O „plochosti“ aneb úspěch především* tvoří kapitoly jako děj, postavy a časoprostor, které jsou nedílnou součástí interpretace. Poslední část *Převrácené hodnoty aneb Kolaloka především* se zabývá důležitými tématy ve filmu, které se shodují s převrácenými hodnotami.

Klíčová slova: *Limonádový Joe*, parodie, interpretace, film

## **Annotation**

ŠTEINDLEROVÁ, Anna. *Interpretation of the film Lemonade Joe or the Horse Opera*. Pedagogical Faculty, University of Hradec Králové, 2018, 42 p. Bachelor Degree Thesis.

The thesis deals with the meaning of the film *Lemonade Joe* from 1964 by director Oldřich Lipský. It takes note of the specific ways of forming themes in this film parody.

In the theoretical part (*Žánrové vymezení díla* and *Metodologická východiska*) the work deals with parody, parody in Czech film, interpretation and differences between interpretation and analysis. The practical part is divided into three parts. In the part *Americký sen aneb zaprodanost především* the thesis deals with film analysis using elements of neoformalist analysis, where is film style also analysed. The next part *O „plochosti“ aneb úspěch především* consists of chapters such as storyline, characters and space-time which are integral parts of interpretation. The last part *Převrácené hodnoty aneb Kolaloka především* deals with important themes in the film that correspond with inverted values.

Keywords: *Lemonade Joe*, parody, interpretation, film

# Obsah

<b>Úvod</b> .....	<b>8</b>
<b>1. Žánrové vymezení díla (parodie)</b> .....	<b>9</b>
1.1 Parodie v českém filmu .....	9
<b>2. Metodologická východiska (interpretace)</b> .....	<b>11</b>
<b>3. Americký sen aneb zaprodanost především (podněty neoformalistické analýzy)</b> .....	<b>12</b>
3.1 Název.....	13
3.2 Narativita a narativní forma .....	13
3.3 Vztah syžetu k fabuli .....	14
3.4 Vývojové vzorce.....	17
3.5 Narace – tok informací o fabuli .....	17
3.6 Styl.....	18
3.6.1 Mizanscéna .....	18
3.6.2 Kamera .....	19
3.6.3 Střih .....	20
3.6.4 Zvuk a hudba.....	20
<b>4. O „plochosti“ aneb úspěch především (významové roviny díla)</b> .....	<b>21</b>
4.1 Děj .....	22
4.2 Postavy .....	23
4.2.1 Hlavní postavy .....	23
4.2.2 Vedlejší postavy .....	26
4.2.3 Plochosť postav .....	27
4.2.4 Postavy a jejich „barva“ .....	27
4.3 Časoprostor .....	28
<b>5. Převrácené hodnoty aneb Kolaloka především (tematická rovina)</b> .....	<b>30</b>
5.1 Život v byznysu .....	30
5.2 Zákon zisku.....	31
5.3 Láska k dolaru .....	32
5.4 Dobro ve vítězství .....	32
5.5 Tak to přece být nemá .....	33
<b>Závěr</b> .....	<b>33</b>
<b>Použité zdroje</b> .....	<b>35</b>
<b>Seznam příloh</b> .....	<b>37</b>

## Úvod

Tato bakalářská práce se věnuje interpretaci filmu *Limonádový Joe aneb Koňská opera*. Jedná se filmovou hudební komedii, natočenou v roce 1964 režisérem Oldřichem Lipským. Jde o parodii westernu inspirovanou knihou Jiřího Brdečky, který k filmu napsal scénář. Toto téma jsem si vybrala zejména kvůli mému dlouhodobému zájmu o české filmové parodie a *Limonádový Joe* patří mezi mé nejoblíbenější. Zároveň je film zajímavý i z hlediska implicitních významů, které se pokusím v této práci odhalit a odůvodnit.

Ve zkratce se budu věnovat i parodii jako takové a parodii v českém filmu, jako důležité části české kinematografie.

Cílem práce není tak pouze film analyzovat, ale také se pokusit zjistit, podle jakých zákonitostí fikční svět v tomto filmu funguje. Současně chci dokázat, že podstatným tématem filmu je převrácení důležitých hodnot, jako je láska, pravda, dobro, zákon a život, a tímto je vlastně utvářena filmová parodičnost. Práce se bude věnovat i tomu, jak dílo, v tomto případě film, osvětluje lidské bytí, protože poukazuje na možnou zaprodanost pro dosažení cíle.

Práce je rozdělena do tří nejdůležitějších částí. První se zabývá narací, z níž číší prvoplánovost, která v tematické rovině může souznívat s představou o americkém snu - touhu po úspěchu a penězích. S touto představou souvisí i zaprodanost a snovost, která filmem prostupuje. Budu také chtít upozornit na prvky parodie, pomocí rozebrání názvu, syžetu, fabule a stylu. V další části interpretace ukážu, jak jsou důležité prvky interpretace jako děj, postavy a časoprostor ploché, a že se všechny postavy ženou za touhou po úspěchu v jakékoli formě. Poslední část se věnuje zmíněným převráceným hodnotám (láska, dobro, zákon atd.).

Jako projektovou část bakalářské práce jsem si zvolila zorganizování projekce filmu *Limonádový Joe aneb Koňská opera*, kde se budu snažit prostřednictvím filmu seznámit studenty se specifiky parodie jako samostatného žánru pomocí komentované projekce. Projekce by měla proběhnout v hradeckém kině Bio Central. Rozhodla jsem se projektovou část představit zde v úvodu a dále ji v bakalářské práci nerozebírat.



# 1. Žánrové vymezení díla (parodie)

Nejprve si musíme ujasnit, co to vlastně parodie je, jelikož film *Limonádový Joe* aneb *Koňská opera* žánrově mezi parodie patří.

Slovo parodie pochází z řečtiny (paródiá = přezpívání) (Vlašín 1984, s. 265). Pokud budeme hovořit o textu, dalo by se to přirovnat k přepsání. Slovník literární teorie parodii charakterizuje takto: „*literární žánr imitující a karikující určité literární dílo nebo typ určitých literárních děl zvýrazněním některých jeho typických rysů a obvykle i jejich konfrontací s prvky, které poetika parodovaného díla nepřipouští. Parodie je tak v žánrovém systému situována na jiné úrovni než všechny ostatní žánry, není charakterizována jako žánr souborem konkrétních vlastností, jako je např. lyričnost, epičnost, dramatičnost, rozsah, téma, kompozice aj., naopak tyto kvality přejímá od díla, které napodobuje. Nemůže být popsateľná a charakterizovatelná sama o sobě, ale pouze ve vztahu, který v literárním procesu zaujímá k imitovaným dílům.*“ (Vlašín 1984, s. 266). Parodie je tedy obvykle označována jako žánr, nicméně podle Petra Mareše (2012, s. 285-298) jde spíše o specifický přístup založený na intertextuálním vztahu mezi pre-textem (parodovaný text) a post-textem (parodický text). Parodický text si osvojuje nebo napodobuje některé specifické rysy parodovaného textu, ale současně pracuje s modifikacemi a deformacemi, které vedou ke změně textové funkce. Takže parodovaný text je pozměněn směrem ke komičnosti, součástí může být i zesměšnění nebo polemika. Když zde mluvíme o textu, je třeba zdůraznit, že text je chápán v širokém smyslu. To znamená, že text může obsahovat jak verbální, tak neverbální prvky. Intermedialita je tedy úzce spojena s intertextuálností. Parodie se typicky realizují nejen v rámci jednoho média, ale i přes různá média.

Důležitá je i otázka, co můžeme použít jako pre-text pro parodii. Kromě parodií založených na jednom konkrétním textu existuje mnoho parodických děl, které reagují na charakteristické rysy textů konkrétního autora (jeho individuální styl) nebo také na známé charakteristiky žánru, funkčního stylu, diskurzu nebo média.

## 1.1 Parodie v českém filmu

Pro českou kinematografii je parodie poměrně důležitý žánr, jelikož měl v minulém století v Československu tradici. Můžeme se tedy podívat i na historii filmové parodie, abychom lépe pochopili, jak *Limonádový Joe* vůbec vznikl. Od čtyřicátých let vzniklo mnoho filmových parodií. Nejvíce jich však bylo natočeno v šedesátých letech

dvacátého století (Mareš 2014, s. 15-24). Inspirace nejspíše pramenila z dostatečných literárních a divadelních zdrojů z oblasti parodie. Česká literární a divadelní scéna nebyla ovšem výhradním zdrojem, natáčely se filmové parodie inspirované zahraničními texty. Natáčelo se však hlavně podle originálních scénářů.

Vznik filmových parodií byl často podmíněn kampaní, ať už publicistickou nebo kulturně politickou, proti tzv. brakové literatuře. Tím jsou míněny populární žánry, jako western, detektivní román či četba výhradně pro ženy. Tato kampaň probíhala už od třicátých let. Po únoru 1948 se tyto snahy o pouhé omezení brakové literatury staly spíše cenzurními zásahy. Státní řízení nakladatelství, cenzura a vyřazování starší literatury zapříčinilo to, že tyto populární žánry byly z oběhu prakticky vyloučeny (Janáček 2004).

Filmové a literární parodie ze čtyřicátých let zesměšňovaly a karikovaly konvence žánrů, proti kterým probíhala kampaň. Ovšem zachovávaly charakteristické rysy žánrů, jež byly parodovány. Do této kategorie filmů můžeme zařadit již komedii *Těžký život dobrodruha* z roku 1941 od režiséra Martina Friče. Film je o spisovateli kriminálních románů se zločincem gentlemanem v hlavní roli, který sám dostane lekci od komisaře, za to, že jeho „brakové“ romány jsou nemorální a zbytečně glorifikují zločince.

Dalším filmem v této kampani byla filmová parodie, opět od režiséra Martina Friče, *Pytláková schovanka aneb šlechetný milionář* z roku 1949. Ta se stala klasickým reprezentantem české filmové parodie. Tentokrát si Martin Frič zvolil jako předobraz klasickou ženskou literaturu, tzv. červenou knihovnu. Tato četba byla velmi oblíbená ve třicátých letech a inspirovala mnoho filmových adaptací (Mocná 1995). Se zestátněním kinematografie v roce 1945 přišlo i rezolutní odmítání podobných námětů, cílem bylo zvýšení kvality filmů. *Pytláková schovanka* tedy připomněla tolik oblíbený a tehdy zavrhovaný žánr (Mocná 1996).

Jak již bylo řečeno, v šedesátých letech se parodií, s velkým úspěchem, natáčelo mnoho. Ovšem oproti klasickým parodiím si tvůrci jako pretext nevolili díla, která jsou známá a mohla by se tedy dobře porovnávat se svým parodickým protějškem, ale díla a žánry, které nebyly tehdejšímu publiku dostupné. Ať už z důvodu zmíněné kampaně proti braku nebo ideologickým důvodům (např. western, jenž byl oblíbený na „Západě“). Parodie tak mohly svým způsobem nahrazovat originál a uspokojit tak představy diváka o tom, jak vypadá to, co bylo nedostupné (Mareš 2014).

Právě tehdy (roku 1964) vznikla parodie na westerny *Limonádový Joe aneb Koňská opera*, pod taktovkou Oldřicha Lipského. Parodování se nevyhnuly ani klasické anglické detektivky, ty zparodoval roku 1966 Bořivoj Zeman v komedii *Fantom*

*Morrisvillu*. Dále pak parodie amerických komiksů a komiksových seriálů *Kdo chce zabít Jessii?* od režiséra Václava Vorlíčka rovněž z roku 1966. V tomto filmu je zajímavé, že klasický americký hrdina Superman je tu zobrazován jako záporná postava. Série filmů o tajném agentovi Jamesi Bondovi nejspíš inspirovala Václava Vorlíčka k parodii *Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky*. Později v sedmdesátých letech byly natočeny ještě dvě důležité parodie – *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* (opět parodie na komiksy) a *Adéla ještě nevečeřela*, ta parodovala dobrodružství detektiva Nicka Cartera, obě komedie jsou od režiséra Oldřicha Lipského. Oldřich Lipský nezanevřel na parodie ani v letech osmdesátých, kdy natočil parodii na Verneovský román *Tajemství hradu v Karpatech*. Zajímavostí je, že v parodiích Oldřicha Lipského často hraje zápornou roli Miloš Kopecký (Limonádový Joe, Adéla ještě nevečeřela a *Tajemství hradu v Karpatech*).

Pro část těchto filmů byly napsány originální scénáře a konkrétní předlohu u nich nevidíme, ovšem je zde zřejmý parodovaný žánr.

## 2. Metodologická východiska (interpretace)

Jelikož je cílem této práce film interpretovat, pokusím se co nejlépe popsat, co interpretace a intepretace filmu vůbec je. Interpretace není to samé, co analýza. Jak se od sebe tedy liší?

Podle Josefa Hrbáčka (2005) nelze intepretaci postihnout stejně dobře jako analýzu, která směřuje k objektivnímu rozkladu struktury textu na komponenty. Intepretace nemůže být jako analýza zbavena subjektivity, protože její součástí může být i hodnocení. „*Je nutno však připustit, že interpretaci a analýzu nelze rozlišit vždy jednoznačně. Je to jednak proto, že interpretace (odborná) bývá budována na analýze a doplňuje ji, nelze vždy přesně říci, kde končí analýza a začíná interpretace. Jakmile není analýza jednoznačná a volí se mezi více možnými způsoby analýzy (s odůvodněním volby), přechází analýza v interpretaci.*“ (Hrbáček 2005). Dále je podle Hrbáčka důležitá recepce, která předchází interpretaci, jež začíná, už když si recipient přečte název díla. Vlastní recepce pak začíná až s percepcí zrakem nebo sluchem (v případě filmu obojím) a intepretace je pak finální fází recepce, pochopení smyslu jeho existence. „*V procesu recepce uměleckého, literárního i filmového vyprávění se setkáváme s nepřeborným tokem výrazů, slovních spojení či zobrazených prvků.*“ (Hojda 2013, s. 12). Od některých prostředků očekáváme symbolizaci například *světlé šaty, tmavé šaty*.

Bílek (2003, s. 120) se na interpretaci dívá takto: „*Interpretace je poznávacím procesem, racionalizací zážitku z četby, poslechu či vizuálního vnímání, hledající obecněji platné zákonitosti fungování textového světa a způsoby jejich relativně adekvátního jazykového formulování. Interpretace je vyjadřování konceptuální reprezentace textu v paměti.*“ Východiskem interpretace je vědomí, že umělecké vyprávění vytváří svůj vlastní imanentní či obrazný svět, své fikční univerzum. Fikční svět má svou vlastní náplň, kterou tvoří zejména postavy, děj a časoprostor. Film se skládá z jednotlivých záběrů, které podobně jako slovní vyjádření odkazují právě k postavám, ději a časoprostoru vyprávění. Tyto zmíněné aspekty se teprve mohou stát znakem aktuálního světa (Hojda 2013, s. 9).

Vzhledem k tomu, že interpretaci a analýzu nelze jednoznačně oddělit, rozhodla jsem se použít prvky analýzy, kterou ve svém díle popisuje David Bordwell a Kristin Thompsonová. Pro tuto (neoformalistickou) analýzu je stejně jako pro interpretaci klíčová recepce. Pro neoformalismus jsou významné procesy, které probíhají při sledování filmů, mezi které patří snaha vůbec příběhu porozumět a *interpretovat* významy (Thompsonová 1998, s. 11). Prvky této analýzy mohou použít například k rozebrání stylu, který je podstatný vzhledem k faktu, že například záběry fungují jako slovní vyjádření, jak je popsáno výše. Může mi také ulehčit i odhalování prvků parodie. Samozřejmě se v samostatné kapitole zaměřím na postavy, děj a čas, které jsou pro fikční svět důležité.

### **3. Americký sen aneb zaprodanost především (podněty neoformalistické analýzy)**

V této části se pokusím ukázat, že film působí záměrně prvoplánově a snově. V mnoha rovinách můžeme vidět zaprodanost charakterů, ta prostupuje celým filmem a dává tak cestu americkému snu, tedy touhu po úspěchu a penězích. Nejprve začnu názvem, který naznačuje jistou prvoplánovost. Dále použiju prvky neoformalistické analýzy jako prostředek pro interpretaci. Narativita nám může prozradit něco o člověku a může nám pomoci odhalit zmíněnou zaprodanost. Poměrně důležitou složkou filmu je vztah syžetu a fabule. Již to, jak jsou prostřednictvím syžetu prezentovány události fabule, prozrazuje, že jde ve filmu primárně právě o úspěch. Také chci poukázat na konformitu diváka a na to, že je vyprávění ploché. Neméně důležitou složkou je styl, kde se pokusím rozebrat aspekty

jako je kamera, hudba, střih atd. Tyto aspekty nám mnoho odhalují a je v nich jistá symbolika, například symbolika barev. Také poukážu na důležité prvky parodie.

### 3.1 Název

Název filmu je jeho nedílnou součástí a prozrazuje nám o samotném příběhu mnoho. Název filmu *Limonádový Joe aneb Koňská opera* jasně určuje o koho, a vlastně i o co se bude v příběhu jednat. Odkazuje na hlavní postavu Joea (Karel Fiala), jemuž se přezdívá Limonádový, díky jeho vztahu k nápoji, který ve filmu pije a velmi zarputile propaguje. Jeho křestní jméno se navíc nečte anglicky, jak by se dalo očekávat, ale čte se stejně jak se píše, tedy „Joe“. To nám napovídá, že se bude jednat o parodii, přesněji parodii na něco amerického (anglického). Pokud si přídomek *Koňská opera* rozdělíme, vyjde nám z toho *koňská* a *opera*. „*Koňská*“ odkazuje na podstatnou roli těchto lichokopytníků na *Divokém západě*, bez kterých by se neobešel žádný western, a i v této parodii se nejeden kůň objeví. Proto je celkem jasné, že název chce poukázat na western. „*Opera*“ zase upozorňuje na hudební/muzikální prvky ve filmu. I když se jedná spíš o filmový muzikál. I to můžeme brát jako prvek parodie. Film je tedy plný hudby a písni, jak už můžeme usoudit podle názvu.

### 3.2 Narativita a narativní forma

Hojda (2017) se na narativitu dívá jako na projev lidství. Příběhy už od pradávna fascinují lidstvo a jsou jeho součástí. A filmy právě díky příběhu poutají naši pozornost. Příběhy nám mohou vyjevit způsob našeho bytí. Prostřednictvím příběhu vidíme, jací jsme. To, že se například film liší, od reality nás neodrazuje od příběhu a můžeme tak poznávat sami sebe. Se světem příběhu nemáme společné reálie, ale způsob bytí. Tento svět sdílíme i s postavami, zvířaty a věcmi. Může se i zdát, že pokud je vyprávění obohaceno o prvky, které se neobjevují v našem světě, můžeme způsob našeho bytí vidět jasněji. To, jak jsme – jak jsme sami sebou. Naše životy provázejí příběhy, hledáme svůj příběh a skrze vyprávění hledáme příběh člověka.

I když je trochu troufalé to říct, film *Limonádový Joe* vyjevuje spíš horší stránku toho, jaký je člověk. Asi nejvýraznějším důkazem je fakt, že celý film je vlastně o zaprodanosti a ukazuje nám právě to, jak se můžeme zaprodat, když nám jde o dosažení cíle. Dokážeme tak například překlasifikovat důležité hodnoty jako je láska, dobro, zákon atd. Dokážeme se přetvařovat podobně jako je to ukázané ve filmu. Kupříkladu jedna

z ženských postav se, i když to není na první pohled jasné, zajímá o muže pouze ze zjištěných důvodů. Film o nás prozrazuje, že jsme schopni pro úspěch či peníze udělat skoro cokoli. Přizpůsobit zákon zisku nebo poupravit si výklad dobra, když z toho může být úspěch. Obě tyto formy zaprodanosti se ve filmu vyskytují. I když si to člověk nemusí uvědomit, i tyto stránky jsou součástí lidské osobnosti a lákají nás navzdory přesvědčení. S tím souvisí představa amerického snu, což je ve zkratce vidina úspěchu pomocí tvrdé práce. Tato představa je ve filmu zparodována, jelikož postavám jde sice o úspěch, ale rozhodně se jej nesnaží dosáhnout tvrdou prací, naopak se snaží najít nejsnadnější cestu. Což je v reálném světě mnohem obvyklejší a opět to vyjevuje, že film cílí na tu horší stránku lidství. Možná i proto divák nevědomky vlastně souhlasí, že Kolaloka je nejlepší, jelikož je na konformitu zvyklý.

Drtivá většina dnešních filmů má narativní formu, kde se divák podílí na jejím vytváření. Tím, že si události dává do souvislostí a vnímá i prvky filmového stylu jako je mizanscéna, střih, zvuk, kamera. Výjimkou není ani Limonádový Joe.

### 3.3 Vztah syžetu k fabuli

Vyprávění porozumíme, když rozpoznáme události ve filmu a pochopíme je jako řetězec příčin a následků, který se odehrává v čase a prostoru. Ovšem divák dělá i něco navíc, dovozuje si události, které nejsou ve filmu přímo přítomny (Bordwell, Thompsonová 2011, s. 113). Je na autorech, co nám ve filmu explicitně ukáží, a co zase ponechají naší představivosti, fantazii a vnímavosti. Scény mohou být doplněny o hudbu, zabarvení, titulky, které v nás vyvolávají různé reakce a pocity. Vtahují tím diváka do filmu a zajišťuje hlubší prožití.

Ať už kauzální události přímo divákovi podané nebo si je divák vyvodí sám, se nazývají fabule. Syžet je zase všechno, co můžeme ve filmu vidět i slyšet, tedy například i nediegetickou (z řec. *diegésis* – vyprávěný příběh) hudbu, titulky. Syžet obsahuje všechny události fabule, které jsou ve filmu jednoznačně uvedeny. A i když se tyto dva aspekty překrývají, zčásti se i rozcházejí. Fabule i syžet obsahují explicitně zobrazené události, tady se jejich obsah prolíná. Ovšem fabule obsahuje také odvozené a námi předpokládané události, které v syžetu chybí. Naopak syžet zase obsahuje i další materiál, který není ve fabuli, tedy již zmíněný nediegetický obsah jako je hudba, kterou postavy neslyší (Bordwell, Thompsonová 2011, s. 113-114).

Ve filmu *Limonádový Joe* filmař-vypravěč nenechává divákovi mnoho prostoru pro fantazii nebo představivost. Události fabule jsou jasně předloženy a působí schválně prvoplánově. Je ale pravda, že z minulosti postav se dozvídáme málo, a když, tak pomocí postav. Vypravěč jistě věci ignoruje, jako například fakt, že nevíme, co se po tzv. „odfouknutí“ dělo s Tornádo Lou (Květa Fialová). Přidává ovšem mnoho nediegetického materiálu, ze kterého si divák může mnoho vyvodit. Jako například animované vsuvky a neopomenutelnou stylizaci ztvárnění, přesněji virážováním (více v kapitole Kamera). Při rozebírání vztahu syžetu a fabule ve filmu se nám hodí segmentace filmu samotného (viz příloha A).

Film jde podle segmentace jasně rozdělit do několika částí. Prvně jde pouze o konkurenci saloonů, která i tzv. posouvá děj. Na scéně se totiž objeví Kolaloka a změní tím běh celého města. Je otevřen nový bar Kolakola Saloon, ve kterém zpívá od teď nejoblíbenější zpěvačka, a to Winnifred (Olga Schoberová). Začíná tak hlavní zápletka, a to tedy boj mezi saloony. Další část začíná ve chvíli, kdy Joe na hřbitově zesměšní Horáce (Miloš Kopecký), od této chvíle se do příběhu zapojí i touha po pomstě. Horác už tak nechce pouze škodit, ale i se pomstít Limonádovému Joeovi. Důležitá je i část, která přestává být reálnou. Začíná ve chvíli, kdy Joe skáče ze skály a připomíná tak například pád ve snu či Supermana, není totiž možné, aby někdo tak vysoký skok přežil. Tento prvek už tedy jde mimo náš reálný svět (viz obrázek I). Další, ještě výraznější nereálný prvek se objeví ve chvíli, kdy je Joe několikrát střelen a následně oživen Kolalokou. Oba tyto prvky jsou součástí úseku filmu, který se výrazně odlišuje od předešlé části, jelikož už patří do čistě fiktivního světa. Podporují tak výraznou snovost ve filmu.

Nositele kauzality, tedy příčiny a následku jsou obvykle postavy. Postavy podněcují události a zároveň na ně reagují. Zároveň činí z dění lidský příběh. Také chtějí dosáhnout nějakého cíle. V *Limonádovém Joeovi* se tak dělí příběh na dvě dějové linie, protože postavám jde o dva hlavní cíle. Jedna linie se věnuje boji dvou saloonů a dvou nápojů. Druhá se zabývá milostným vztahem mezi Joem a Winnifred. Obě linky spojuje touha, ať už po penězích nebo po lásce. Zde zmíním hollywoodskou klasickou naraci, kde vyprávění usměrňuje právě něčí touha, která vytyčí i cíle (Bordwell, Thompsonová 2011, s. 138). Jak již bylo řečeno, postavy nemají problém s tím, zaprodat se k dosažení svých cílů. Joemu jde primárně o vítězství Kolaloky, je tomu podřízen i jeho vztah k Winnifred. Winnifred sice touží po Joeovi, ale nápadně se zajímá i o jeho finanční situaci. Dougu Badmanovi (Rudolf Deyl ml.) jde samozřejmě o zisk a vítězství Trigger Whisky Saloonu, ovšem také se snaží získat srdce Tornádo Lou. Horácovi jde v rámci

byznysu velmi zřejmě o totéž, avšak zajímá ho křehká Winnifred. Horáce navíc pohání touha páchat zlo, čemuž je podřízeno všechno. A nakonec Tornádo Lou, která je sice zaměstnaná jako zpěvačka v Trigger Whisky Saloonu, ale pro Joea by byla ochotná obětovat cokoli. Ta je jako jediná poháněna láskou.

Postavy během příběhu neprojdou výraznou změnou. Kromě Tornádo Lou, která ale od počátku nebyla v nitru nikdy tak špatná, jak si o sobě myslí. Tato změna u ostatních postav neproběhne ani na konci filmu, kde se sice všichni usmíří, ale není popírána podstata postav. Pro byznys se hodí jak záporné, tak kladné postavy. Postavám se budu věnovat také v další části práce.

Syžet nám v případě Limonádového Joea příliš nezatajuje příčiny ani nám nedává mnoho vodítek. Například v jiném filmu by nám pro odhalení sourozeneckého vztahu mezi Joem, Horácem, Dougem a Lou mohli dát mnoho vodítek, ovšem v Limonádovém Joeovi tomu tak není a působí to tak opět komicky a zdůrazňuje to parodické vyznění. Motivaci postav a jejich jednání je velice snadné poznat, takže divák nemá možnost si vytvářet chybné domněnky. Tím pádem film navádí diváka při skládání fabule velmi jasně k cíli. Opět tu tedy záměrně prosvítá prvoplánovost.

Příběh je tvořen nejen kauzální následností, ale také chronologickou. Při sledování filmu se divák snaží události chronologicky seřadit. Syžet je často prezentován mimo chronologický pořádek. Střídá se minulost, přítomnost atd. (Bordwell, Thompsonová 2011, s. 118). V případě Limonádového Joea má divák vlastně štěstí, protože zde jsou události seřazeny chronologicky. Výjimkou jsou dva flashbacky (tj. návraty do minulosti, viz obrázek II). Oba jsou zobrazeny v podobě jistých, z části animovaných, novinových výstřižků, které dotváří snovou atmosféru filmu. V prvním případě se jedná o minulost Douga a Horáce a v druhém jde čistě o Horácovu zločinnou minulost, včetně jeho převleků. O minulosti toho ve filmu obecně víme málo a dozvídáme se o ni čistě pomocí postav.

Příběh se odehrává v poměrně krátkém časovém úseku, tedy během několika dní, maximálně týdnů. To, že se v době, kdy Trigger Whisky Saloonu klesne návštěvnost, stihnou uvnitř utvořit závěje pavučin, je spíš opět komická složka než určení času. Trvání projekce trvá zhruba hodinu a půl.



### 3.4 Vývojové vzorce

Musíme si uvědomit, že kauzalita je důležitá i v případě vývojových vzorců, jelikož je vytyčuje. Nelze přesně říct kolik vzorců existuje, ale objevuje se několik častých typů, jako například *změna ve vědění, určené časem* nebo *prostorem* anebo jako v případě Limonádového Joea *směřování k cíli*. (Bordwell, Thompsonová 2011, s. 124-124).

Primárně je ve filmu jeden vývojový vzorec, a to dosáhnout úspěchu v byznysu. Zákon zisku zde funguje jako nejsvětější zákon. Ve druhém vzorci jde o boj o dobro a lásku. Druhý vzorec je zcela podřízen prvnímu. Paradoxem je, že i v „ose zla“ probleskuje lidství, postavy zažívají zklamání a touží po lásce. Všichni sice podřazují lásku byznysu, ale touží po ní všichni, i zde vidíme motiv touhy (touhy po úspěchu v lásce). Výjimkou je opět Tornádo Lou, pro kterou je láska nejdůležitější, a právě proto zažívá největší zklamání, které ale zmírní fakt, že Joe je její bratr.

Vyprávění je uzavřeno, když všechny postavy dojdou svých cílů a vyřeší se nastolené otázky. Joe si vezme Winnifred a daří se mu v novém podnikání s novým produktem a Horácovi se taktéž v byznysu daří, a navíc paradoxně může škodit dál, protože produkt používá klamavou reklamu. Můžeme si tedy povšimnout vysoké míry *uzavřenosti*, podobně jako v klasickém hollywoodském filmu. Ponechává nám tedy minimum nezodpovězených otázek. Zároveň není naše očekávání nijak přerušeno (Bordwell, Thompsonová 2011, s. 139).

### 3.5 Narace – tok informací o fabuli

„*Syžet prezentuje nebo naznačuje informace o fabuli.*“ (Bordwell, Thompsonová 2011, s. 127). A autoři nějakým způsobem divákovi informace předkládají. „*Vyprávění je proces okamžik-po-okamžiku, který nás provází při budování fabule ze syžetu.*“ (tamtéž). Tento proces je ovlivněn mnoha faktory. Nejdůležitější jsou rozsah a hloubka informací.

Ve filmu Limonádový Joe není narace omezena, naopak nám je podáno mnoho informací. Takže známe záměr postav i obou stran (záporná, kladná). Opět se ukazuje, že se Tornádo Lou vymyká, jako jediná ví během vyprávění o něco víc než my.

Hloubka informací se dělí na objektivní a subjektivní. (Bordwell, Thompsonová 2011, s. 127). V tomto filmu vidíme téměř výhradně objektivní naraci, která je zprostředkovaná třetí osobou. Prvky subjektivity jako například vnitřní hlasy, sny atd.

jsou ve filmu zastoupeny jen minimálně, přesto je zde najít můžeme. Jedná se třeba o vnitřní hlas Tornádo Lou, ze kterého se dozvídáme, že Joea stále miluje. Očekáváme tak, že se podle toho zachová a pokusí se Joemu pomoci. Druhý vnitřní hlas patří Horácovi. Jedná se o situaci, kde hraje s Joem karty a přemýšlí, jak by Joea podvedl, ale jelikož Joemu bylo jasné, že se o to Horác pokusí, předběhl ho a vyndal esa Horácovi ze saka. Vtipně pak reaguje na Horácův vnitřní hlas, kdy Horác esa hledá. Tento prvek je zde jen pro pobavení a nemá vlastně důležitější význam z hlediska informativnosti.

## 3.6 Styl

V této kapitole se zaměřím spíše na technické parametry filmu. To, co je pro literaturu jazyk a pro umění malba je pro film styl. Filmový styl či stylizaci chápeme jako vizuální vlastnosti filmu. Podle Bordwella jsou základními prvky stylu mizanscéna, kamera, střih a zvuk (Bordwell, Thompsonová 2011, s. 159-393).

### 3.6.1 Mizanscéna

Film Limonádový Joe se má vizuálně podobat americkému Divokému západu v druhé polovině 19. století. To má vliv na mizanscénu, která je výrazně stylizovaná a v tomto případě plná kontrastů. Například prostředí Trigger Whisky Saloonu je autentické a výrazně se od klasického westernového saloonu neliší a působí přirozeně. Naopak prostředí Kolaloka Saloonu je nápadně umělé a nepřirozené. Dále si ve filmu můžeme všimnout výrazné kulisovosti; ta se týká všech prostorů. Zmíním například hřbitov, kde vidíme umělé kameny a kopce.

Masky a kostýmy postav souznívají s koncepcí podniků. Postavy okolo Trigger Whisky Saloonu vypadají přirozeně. Kupříkladu pistolník Grimpo (Josef Hlinomaz) je typickým zástupcem pistolníka z westernu. Jeho kostým i maska zapadají i do původních westernů. Je špinavý a otrhaný. Postavy, které obhájí Kolaloka Saloon jsou naopak strojené. Masky Limonádového Joea je umělé a nepřirozená, podobná voňavé nažehlené figuríně (viz obrázek III). Winnifred se se svým otcem jeví podobně. Asi nejzajímavější postavou, co se týče kostýmů a masek, je Horác, který své převleky neustále mění (černochoch, ladič pian, doktor).

### 3.6.2 Kamera

Režisér Lipský byl očividně inspirován starými groteskami (Brdečka, Slámová 1988, s. 4). Dokazuje to hned několik věcí. Ve filmu jsou použity typické techniky jako v grotesce. Například technika zrychlení a zpomalení, díky které lze dosáhnout požadovaného efektu. Zrychlení se ve filmu využívá hojně při přestřelkách a potyčkách. Třeba když Joe sestřelí Grimpovi kalhoty a Grimp se snaží utéct po schodech nebo když Joe potrestá Horáce za napadení Winnifred. Zpomalení je použito ve scéně z Kolaloka Saloonu, Winnifred zpívá a pistolníci se ve zpomaleném záběru perou. Lipský tak chtěl dosáhnout výrazného kontrastu.

Film je natočený jako černobílý a následně je upraven technikou zvanou virážování, kdy se na již natočený filmový pás nanese barvivo. To zajistí, že se od sebe scény barevně odliší a dodají filmu tu správnou atmosféru. Barvy se ve filmu *Limonádový Joe* používají podle zavedených konvencí a jsou jasně symbolické (Jaroš 1995, 86-87). Primárně se používají tři barvy – žlutá, červená, modrá.

Studené barvy jako modrá, zelená, fialová značí například klid, vyrovnanost. Tmavě modrá je dále využita pro noc. Světle modrá je použita výsadně pro Kolaloka Saloon, který působí čistě až sakrálně.

Naopak teplé barvy – červená, žlutá, oranžová, vyvolávají násilí a agresi, popřípadě vášně. Žlutá je užita pro scény odehrávající se venku a má evokovat horko Divokého západu (ulice, údolí, hřbitov). Pro interiér *Trigger Whisky Saloonu* je žlutá použita rovněž a znázorňuje násilnou podstatu Saloonu. Červená se objeví ve scéně s *Tornado Lou*, ze které číší ženství, vášně a erotika. Technika virážování značně usnadňuje divákovi orientaci ve filmu a konkrétně tedy v syžetu. Všechny tyto barevné varianty opět přidávají filmu na snovosti.

Ve filmu vidíme i dvojexpozici. Tato technika se taktéž využívala v němých filmech. Jedná se o techniku, kde se na jednom filmovém pásu překrývají dva obrazy a ve filmu pak vidíme dvě scény naráz. Ve filmu *Limonádový Joe* je technika dvojité expozice použita ve scéně, kdy Joe projíždí stezkou do *Fatamorgana Valley* (údolí *fata morgany*) a v dále vidí například egyptskou Sfinxu, skalní útvary měnící se v *Pražský hrad*, anebo *Winnifred* v nesnázích (viz obrázek IV). Stejná technika je použita v části, kde se předestírá *Horácova* minulost a k jeho maskám se v záběru objevují i novinové titulky; ty jsou mimochodem z ilustrací Jiřího Brdečky. Znovu tu vidíme, že i dvojexpozice připomíná sen. Nelze opomenout ani animované vsuvky, na kterých se

podílel Jiří Trnka. Například, když se srazí dvě střely (viz obrázek V), kouř vytváří písmena nebo čísla (Brdečka, Slámová 1988, s. 17).

Rám pro nás ve filmu aktivně vymezuje obraz. Ve filmu *Limonádový Joe* se uplatňuje hned několik typů rámování. Co se týče velikosti záběru, je použit samozřejmě klasický celkový záběr, kde stále dominuje pozadí, nebo například polocelek, kde vidíme postavy přibližně od pasu nahoru. Nicméně ve filmu vidíme i méně obvyklé rámování jako je detail a velký detail. Detail rámuje například hlavu nebo ruce a velký detail třeba část obličeje. Velký detail je ve filmu použit dokonce několikrát. Když Joe zpívá, jsou jeho otevřená ústa zabírána velice zblízka (viz obrázek VI). Dále oči Winnifred ve scéně, kdy na ni Horác míří a ona je k smrti vyděšená. Jedná se o poměrně typický záběr pro westerny, tady je ale schválně natažený a působí opět spíš komicky. Postavy jsou většinou ve středu záběru a kamera se pohybuje spíš panoramaticky a nepoužívá ve velké míře pohledy ani nahlady. Výjimkou je například záběr, kdy se Joe vrací do města prázdnými ulicemi a je zabírán z mírného pohledu (viz obrázek VII). Tato scéna mimo jiné upozorňuje na známé klišé z westernových filmů. Ve filmu se objevují i okamžiky, kdy záběry nemají úplně kompozičně smysl. Jedná se o scénu, kdy Horác a Joe spolu hrají v Saloonu a střídají se tu záběry a detaily například otočené o devadesát stupňů nebo záběry, kde postava není ve středu.

### **3.6.3 Střih**

V tomto filmu je nejvíce používán ostrý střih, ten diváky nijak neruší. Podporuje narativní kontinuitu, tím jsou ovlivněny i vztahy mezi záběry. Film tedy plyne postupně a divák se ve filmu dobře orientuje. Při dramatických scénách je, jak bychom očekávali, rytmus střihu zrychlen. Například při přepadení banky anebo v již zmíněné scéně, kde společně hrají Joe a Horác vidíme, že je střih záměrně rychlejší.

### **3.6.4 Zvuk a hudba**

Zvuk je nedílnou součástí filmu a u filmu *Limonádový Joe* aneb *Košská opera* to platí dvojnásob. Navzdory názvu má film s operou, vzhledem k hudbě, společného jen málo. Spíš se jedná o operetu nebo filmový muzikál. Například „Horácův pohřební blues“, jako by vypadl z nějakého muzikálu.

Zvuk můžeme zpravidla rozdělit do tří kategorií – mluvené slovo, hudba a ruchy (Bordwell, Thompsonová 2011, s. 352). Mluvené slovo je často doplňováno zpívanými vložkami. Týká se ho i to, že například zaznívá ve fabuli dříve, než vidíme obraz. Toho

si můžeme všimnout, když Grimpo objednává „cloumáka“ a mimo obraz se ozve „*a mně sklenici Kolarokovy limonády*“. Až teprve potom následuje záběr, kde stojí Joe ve dveřích.

Hudbu také můžeme rozdělit na diegetickou a nediegetickou (Bordwell, Thompsonová 2011, s. 363). Protože se jedná spíš o muzikál, vyskytuje se zde diegetická hudba hojně. Nejvíce písněmi přispívá Tornádo Lou, která je barovou zpěvačkou. Její písně mají jako jediné hlubší smysl a dává do nich kus sebe. Horác zpívá jen o svých zločineckých úspěších. Joe dělá samozřejmě reklamu Kolaroce i ve svých písních nebo zpívá úplné nesmysly v písni „Sou Fár Tu Jú Aj Mej“. Při prvním poslechu této písně si toho, že je poskládaná z různých anglických a zčásti španělských slov, nemusí divák všimnout. Ovšem při dalším poslechu je jasné, že něco není v pořádku. Autoři chtěli nejspíš zesměšnit angličtinu používanou v klasických westernech, a tak slova záměrně zpřeházeli. Jelikož byl film natočen v šedesátých letech, je možné, že lidé v Československu, kteří neuměli nejlépe anglicky, nemuseli vůbec postřehnout, že se jedná o parodickou píseň. A nakonec Winnifred, ta zpívá o arizonské obrodě, kde si není jistá slovy nebo zpívá s Joem. Písně jsou doprovázeny diegetickou hudbou, třeba z klavíru, hrací skříně nebo z trubky. Nedílnou součástí hudby je vyhrávání v Trigger Whisky Saloonu, odkud hudba často zní.

Nediegetická hudba je tu v menším zastoupení, ale vždy rytmicky nebo tematicky ladí se scénou. Podle potřeby je rychlejší nebo naopak pomalejší. Navíc se nápadně podobá hudbě používané v groteskách, což souvisí i s vizuální podobou filmu.

Mezi nejvýraznější ruchy patří ve filmu výstřely. Část ostatních ruchů působí komicky – zvuk vývršky, když jí Doug zabodne Horácovi do zad a kroutí s ní.

Nelze nepoznamenat, že už to, že je film blízký westernu, muzikál upozorňuje na možnost nadsázky, ta je v tomto případě naplněna.

#### **4. O „plochosti“ aneb úspěch především (významové roviny díla)**

V této části se budu věnovat plochosti pečlivěji a budu pokračovat v dokazování toho, že důležitým prvkem filmu je touha po úspěchu. Tentokrát budu teorii aplikovat přímo.

I nadále budu věnovat pozornost parodickým prvkům ve filmu, ale také aspektům interpretace filmu. Pokud jde o samotnou interpretaci, tak se aspekty jako postavy, děj a časoprostor nedají od sebe naprosto a jednoduše oddělit, přesto je přehledné si je rozdělit

do jednotlivých kapitol a pokusit se je rozebrat jednotlivě. Nejprve rozeberu *děj*, tam se pokusím poukázat na podobnost zápletky s původním westernem, což může působit ploše a opět schválně prvoplánově, zároveň chci děj stručně popsat a ukázat v něm, že jde opět jen o úspěch. V kapitole *postavy* popíšu nejen jednotlivé postavy z hlediska parodických prvků, ale také naznačím, jak jsou ploché a nemají vývoj a jde jim stále o to samé, o *touhu po úspěchu*. Další kapitolu *časoprostor* rozdělím na čas a prostor a pokusím se dokázat, že místa i čas jsou ploché a místa mají často jiný význam.

## 4.1 Děj

Podle Bílka (2003, s. 149) je děj dynamický sled událostí, který se rozvíjí v časové následnosti a vytváří z jednotlivých scén, popřípadě událostí ucelený příběh. Významným aspektem může být opakování událostí, jejich kontrast či vyústění dvou paralelních událostí do jedné. Z mého pohledu může být podstatný i fakt, že se děj snaží s nadsázkou napodobit již zaběhlou zápletku.

Pokud se zaměříme na příběh filmu *Limonádový Joe*, všimneme si, že se podobá zápletky klasického westernu. Ovšem vše je přehnané a může se zdát, že autoři se až vysmívají jednoduchosti zápletek v původních westernech. Když Joe přijíždí do Stetson City, nikoho zde nezná a místní lidé ho nazývají cizincem. Nad alkoholem pohlčenými lidmi má převahu a je známý propagátor Kolalokovy limonády. Když místní vidí, jak si Joe poradí s bandity, okamžitě se jim zalíbí a chtějí být jako on. Stane se jakýmsi vzorem, hrdinou. Avšak do města stále nezapadá, neusadí se a je pořád nazýván cizincem. Kvůli vlivu Joea na město výrazně poklesnou zisky Trigger Whisky Saloonu. Prodává se pouze Kolaloka v nově otevřeném limonádovém baru. Majitel Trigger Whisky Saloonu Badman je samozřejmě naštvaný. Obyvatelé města tu jsou vyobrazeni jako slabá masa bez vlastního názoru, pijí, co je zrovna v módě. Vlivem Badmana a Horáce se situace znovu obrátí a místní znovu nalákají do Saloonu, a ti opět holdují hazardu a alkoholu. To má na město evidentně špatný vliv. Joe se do toho již nechce vkládat a hodlá odjet z města, jenže Horác unese Winnifred. Joe se proto okamžitě vydá svou snoubenku zachránit. Upadne do léčky, ale po překonání nesnáží se mu podaří zvítězit. Zjistí, že je příbuzný s Horácem, Dougem a Tornádo Lou. Jakmile se Joe ožení s Winnifred, ztrácí svou individualitu a stává se obyčejným občanem města. Firma Kolaloka zvítězila a konec je tedy šťastný, stejně jako ve správném americkém filmu.

O Kolaloku jde ve filmu především. Děj směřuje k jednomu cíli. Úspěchu Kolaloky, vítězství Kolaloka Saloonu nad Trigger Whisky Saloonem a vítězství Kolaloky nad Trigger Whisky. Už když Joe přichází zpět do města, je jasné, že boj o vítězství nevzdá, když Douga upozorňuje, že „*kolaloka, to je zákon*“ následně sice porazí Horáce, ale ve výsledku mu jde o to, že přetáhne zákazníky do Kolaloka Saloonu.

## 4.2 Postavy

Postavy se pohybují mezi dvěma póly – sférou aktuálního světa a umělým konstruktem. Vlastnosti postav se během děje nabalují, nevylučují se. Podle Greimasovy teorie jsou ale postavy nositelé určité dějové funkce (např. hrdina, zloduch) (Bílek 2003, s. 160-161). Postavy také mohou být charakterizovány různými způsoby, ať už přímo nebo pomocí vzhledu, jména, jednání nebo dialogů, což nám v této kapitole může pomoci.

Film se odehrává na divokém západě a paroduje klasický western – i zde tedy máme známé archetypy westernových postav. A jak to u parodie bývá, jsou jejich vlastnosti vyhnány do extrému. Hlavní hrdina Joe *by měl* znázorňovat absolutně kladného hrdinu. Hlavní záporná postava je Horác Hogofogo, který je naopak absolutní „záporák“. Poté zde jsou o něco méně vyhraněné postavy – jako typická sladká a naivní dívka Winnifred, hříšná tanečnice Tornádo Lou, majitel baru Doug Badman a otec Winnifred, Goodman. Ve filmu vystupuje mnoho dalších postav, ale ty zmíním až později.

### 4.2.1 Hlavní postavy

#### Limonádový Joe

Zaměříme se nejprve na hlavní postavu, a to na Limonádového Joea. Už když vyslovíme správně jeho jméno, je zde vidět jistá komičnost, protože se vyslovuje přesně tak, jak se píše: „Joe“. Možná zde šlo i o zesměšnění typických anglických jmen, často používaných ve westernech. I přídomek Limonádový nepůsobí zrovna odvážně, hrdinsky ani tvrdě, ale naopak jemně a už lehce naznačuje, jaké oblasti povolání se Joe věnuje. Poměrně důležitou částí při charakterizování samotného Joea je fakt, že je poněkud přihloupilý. I to působí jako parodie na pravého westernového hrdinu, který by měl disponovat nejméně jednou tak vysokým IQ než zbytek postav. Toto ale neplatí, pokud se situace dotýká byznysu. V této oblasti Joe více než vyniká. Ale teď se budu věnovat jednotlivým příkladům toho, jak se Joe chová.

Hned první věc, které si musíme všimnout, je to, že Joe je zapřísáhlý abstinents. Vidíme to hned na začátku, kdy Joe odmítne whisky a požádá o Kolalokovu limonádu. Strhne celý dav – ostatní pistolníci chtějí pít to, co hrdina Joe. Joe je dokonce abstinentem do takové míry, že mu lihovina přivodí stav bezvědomí, a to hned několikrát. Poprvé, když Horác převlečený za černocho prchá před Joem a dostane se do pokoje Tornádo Lou. Joe se ještě stihne omluvit, že nezaklepal. Pak donutí Horáce podepsat prohlášení a na oslavu se chce napít limonády, omylem ovšem přičichne k alkoholu a omdlí. Podruhé, když Joe přichází zachránit Winnifred. V okamžiku, kdy má Joe už pistolníky v hrsti, se domývá, že v lahvičce na zídce je Kolaloka, ale k jeho překvapení je tam opět alkohol a Joe znovu omdlí.

Nelze nezmínit, že Joe po celou dobu dělá Kolalocce řádnou reklamu. Joe se v tomto ohledu neštítí ničeho. Pokud jde o byznys, je schopen i vydírat. Vydírá sice Horáce, ale to na věci nic nemění. Zneužívá i naivity Winnifred a zahrne ji do svého podnikání s limonádou. Pro jeho plány se naivní, navíc podnikavá dívka, hodí.

Když se zaměřím na Joeho jemnost, lze si ji všimnout také hned v několika případech, může jít i o jistou formu zženštilosti. Vidíme to například v situaci, kdy Joe střílí. Ve většině případů to vytváří komickou situaci – sestřelí obraz, který spadne pistolníkovi na hlavu, nebo pásek a pistolníkovi spadnou kalhoty. Navíc mu velmi záleží na jeho oblečení. Jak jsem zmínila v předchozí části práce, Joe je vždy dokonale upraven a má vyžehlený oblek. Pokud se někde zašpiní, zázračně rychle se špíny zbaví. Pokud jde o jemnost, můžeme ji upozorovat v tom, jak Joe (ale i ostatní postavy) mluví. Mluví spisovně, nepoužívají vulgární slova, pouze humorné nadávky, jako například: „smrdutý oposume, saláte, prašivý kojote, plaze“. U Joea se to projeví hned v úvodní scéně, kdy nutí pistolníka Grimpa k omluvě Winnifred a jejímu otci Goodmanovi (Bohuš Záhorský). A pronese větu: „*Bude nejlépe, jestliže před nimi pokleknete na svá špinavá kolena a nazvete se prašivým kojotem, vy páchnoucí skunku.*“ (Limonádový Joe 1964). Řekne to v baru plném pistolníků a dodává mu to morální převahu. V původních westernech postavy mluvily většinou hrubě a nezáleželo jim na způsobu vyjadřování.

Jak jsem již psala, Joe je i poněkud přihlouplý. Projevuje se to hned několikrát, například když Horác odváží Winnifred, Joe mu okamžitě uvěří a nechá ho Winnifred odvézt, ještě k tomu si nechá na záda přilepit vzkaz. Dále také to, že Joe věří, že všichni jeho nepřátelé pijí Kolaloku – to ho nejednou dovede také do nesnází.

O co tedy Joemu jde? Dalo by se poměrně jasně říct, že Joemu záleží na úspěchu, a to na úspěchu Kolaloky. Celý film mu nejde o nic jiného. Už do města přijede s tím, že



zde bude propagovat Kolaloku. I když se může zdát, že je pro něj nejdůležitější Winnifred, není tomu tak. Joe podřizuje i volbu své partnerky Kolaloce, a protože Winnifred je Kolaloce oddaná, vybere si ji.

### Horác Hogofogo

Horác zastupuje ve filmu postavu hlavního zloducha. Čekali bychom tedy, že bude bezpodmínečně krutě vraždit, stejně tak jak je tomu u záporných postav ve westernech. Horác se o to skutečně celou dobu snaží. Ve výsledku ale jeho snaha většinou vytváří podobně komické situace jako u Joea. Například, když se po něm pistolník chystá vystřelit, zneškodní ho pomocí kouzelnického triku – místo zbraní vytáhne pistolník dva bílé králíky. Dále by se dalo očekávat, že jako „drsná“ záporná postava nebude Horác zbabělý. Ale ve filmu vidíme, že před Joem utíká a schovává se. Horác pak vystupuje v některých situacích vyloženě komicky. Například, když se převlékne za černocho (viz obrázek VIII) a chystá se zpívat, či v převlečení za starého ladiče pian. Horác se vyjadřuje v podobném duchu jako Joe, ale ve vypjatých momentech ztrácí trpělivost, zvyšuje hlas a sklouzává k hrubším výrazům („pekelný zmetku!“). To opět podtrhuje převahu Limonádového Joea, který je stále klidný a jemný. V neposlední řadě nutno zmínit, že Horácův motiv se opět týká touhy po úspěchu, úspěchu svést Winnifred a úspěchu na zločinecké dráze. To jasně vidíme například v jeho zločinném plánu, kdy podvede Limonádového Joea a naláká ho do údolí. Sám je v bezpečí a špinavou práci nechává na ostatních, aby se mohl věnovat kartám a později zrealizovat touhu po Winnifred. Dodávám, že i u Horáce probleskuje lidství, protože ho pohání rovněž touha po pomstě. Z toho vychází, že se jako jediný z postav nechá urazit, což není pro skutečného člověka nic nezvyklého.

### Winnifred

Winnifred je jedna ze dvou hlavních ženských postav. Je dcerou Ezry Goodmana, člena spolku Arizonská obroda. Znázorňuje typickou něžnou a bezbrannou slečnu, jakéhosi anděla.

Jak jsem již zmínila, vlastnosti postav jsou vyhnány do extrému a u Winnifred to platí dvojnásob. Winnifred je prakticky neschopná se o sebe postarat a vždy potřebuje zachránit. To můžeme vidět ve scéně v saloonu, kdy se spolu s otcem snaží o jakousi obrodu a bojují proti alkoholu. Podruhé je to na hřbitově, kde se o ni snaží Horác. Potřetí je to při jejím únosu, kterým se Horác a jeho banda snaží vlákat Joea do léčky.

Jelikož má Winnifred být čistá jako čerstvě padlý sníh, nemá mít ani postranní úmysly, což tady ovšem neplatí. Joeovi se vrhá do náručí až potom, co se dozví, že je obchodní zástupce úspěšné firmy s velmi příjemným platem. Tím pádem ji pohání touha uspět ve výběru vhodného „bohatého“ manžela.

Winnifred je také dost naivní a nečeká, že by někdo mohl špatné úmysly. To se projeví hned na začátku, kdy s otcem přijdou do saloonu. Lze očekávat, že v baru plném opilých pistolníků bude situace velmi nebezpečná pro někoho jako je ona a její otec, ale oba naivně věří, že i přesto něco změní. To dokazuje, že její představa o světě je stejně prostá a jednoduchá jako je ona sama.

### Tornádo Lou

Tornádo Lou je pravý opak Winnifred. Je představena jako hříšná žena, která tančí a zpívá v baru. Už její jméno napovídá, že se nebude jednat o klidnou a jemnou ženu. Je to typická rozervaná postava – zhrzená žena. Lou se rozhoduje mezi pomstou a smířením. Stejně jako u ostatních jsou její vlastnosti přehnané, ovšem není to znatelné jako u jiných postav. Její rozhodování se poměrně rychle střídá. Často mění strany a sama si pravděpodobně není jistá, na jaké chce být.

Jako jediné z postav u ní dojde ke změně, u původního westernu dost nepravděpodobné, a to smíření se s osudem odmítnuté ženy (samozřejmě mluvíme ještě o okamžiku, kdy nevěděla, že je Joeho sestra).

Lou jako jediná doopravdy miluje. Nejde jí o peníze. Joe ji nabídne šek, ale ten s uražením odmítne. Lou chce také uspět, avšak v úplně jiných oblastech. Horác sice toužil po Winnifred, ale neočekával od ní lásku, pouze potěšení. Tornádo Lou touží uspět lásce a v možnosti se změnit v lepšího člověka. Dokazuje to právě okamžik, kdy odmítne pověstných pět dolarů. Doug sice touží po lásce, ale o podnik mu jde především. A tak je Tornádo Lou ve filmu výjimka a vymyká se z obecně plochých postav.

### **4.2.2 Vedlejší postavy**

I vedlejší postavy nesou prvky parodie. Často se objevuje jakési zjemnění drsných pistolníků. Například pistolníci pijí v Kolaloka Saloonu Kolaloku brčkem, a to navíc ze skleniček na nožičkách (viz obrázek XI). Ve scéně, kdy Tornádo Lou zpívá, pistolníci pláčou a smrkají do kapesníků, což rozhodně nepatří k typickému obrazu hrubého pistolníka.

Neméně zřejmé je to i u pistolníka Grimpa. Ten se nechá překvapivě odzbrojit obyčejným lechtáním. A další z příkladů je i fakt, že si po dopití svého „cloumáka“ osuší ústa kapesníčkem.

Parodování tímto stylem se nevyhne ani obyčejným obyvatelům města – při přestřelce se věčně opilý úředník snaží vystřelit, vytáhne zbraň, ale nakonec se ke střelbě neodhodlá. Dokonce si zakrývá oči, přesto to nedokáže.

#### **4.2.3 Plohost postav**

V části o Tornádo Lou jsem již zmínila, že jsou postavy ve filmu ploché. Podle Chatmana (2007, s. 138) se ploché postavě přikládá jen jeden silně dominující rys a chování ploché postavy je vysoce předvídatelné. Navíc se nedokáží měnit a překvapovat nás. Plochá postava je tedy postava, která se chová stále stejně bez ohledu na okolnosti a vývoj.

Skoro všechny postavy ve filmu Limonádový Joe mají obrazně řečeno od začátku filmu jasně danou pozici na hřišti. Dalo by se říct, že se přesně řídí definicí plochosti. Chovají se jako loutky, které nemají vývoj a celý film jim jde o to samé, o úspěch. O úspěch v jakékoli oblasti. Joemu jde o úspěch Kolaloky, Dougovi o úspěch Trigger Whisky, Horácovi o úspěch ve „zlosynství“, Winnifred o úspěch v boji o výhodné vdavky a Tornádo Lou o úspěch v životě a být dobrá. Jejich cíle se během filmu nemění, jsou předvídatelní a ničím nás nepřekvapí. To se opět netýká Tornádo Lou, jako jediná projde alespoň malým (i když předvídatelným) vývojem, protože se rozhodne, na jakou stranu se přidá, i když si část filmu není jistá.

Nutno podotknout, že plohost se týká i vedlejších postav. Například Grimpo je stále věrný té špatné straně, naopak barmani běží tam, kam vane vítr. Postavy jsou sice navzájem rozdílné, ale v průběhu filmu se nemění a opakují se.

#### **4.2.4 Postavy a jejich „barva“**

Za jakýsi další znak parodie ve filmu můžeme pokládat i rasu postav. Jelikož Limonádový Joe imituje/paroduje klasický western, vidíme zde zástupce výhradně bílé rasy. Ostatní rasy - Mexičané, Černoši nebo Indiáni jsou na poněkud podřadné pozici. Dva muži z Grimpovy party jsou Mexičané – Kojot Kid a Pancho Kid (Waldemar Matuška a Karel Effa). Už to, že mají hodně podobná jména a ve filmu se vyskytují skoro výhradně společně, může prozrazovat, že autoři filmu poukazují na Mexičany v původních westernech. Tam byli Mexičané zobrazováni pod jakousi masou lidí a nebyl

brán zřetel na jejich individualitu. Pokud budeme mluvit o muži tmavé pleti, objeví se ve filmu jen jeden. Není to ani skutečný černoš, ale pouze jeden z převleků Horáce. Horácovo předvedení černocha je karikatura (tzv. „black face“, viz obrázek VIII). Působí schválně stereotypně – tvář natřená načerno a velké bílé rty. I jeho chování je ovlivněno stereotypní představou – tančí, hraje na trumpetu (Kaur 2019). Indián je ve filmu schovaný za zástěnou s ostatními hudebníky u Horáce v pokoji. Nehybně stojí a zdálo by se, že jde spíš o klasickou dřevěnou postavu indiána.

Zaměříme se nejen na barvu kůže, ale také na barvy, jaké postavy používají a nosí. Limonádový Joe nosí zcela jednoznačně nejvíce bílou barvu, jako symbol dobroty a čistoty. K tomu má blondřaté vlasy a je modrooký. Do černé barvy se obleče pouze tehdy, když se chytá udělat něco „špatného“ a nejspíš si nechce viditelně ušpinit bílý oděv. Jeho dívka Winnifred se obléká do podobných barev jako Joe, nosí světlé barvy a má též světlé vlasy i oči.

Naopak femme fatale Tornádo Lou se obléká do tmavých barev. Bílou oblékne až ve chvíli, kdy se polepší. Tmavá barva je ve filmu tedy něco jako znak špatnosti nebo neřesti. Stejně dobře do toho zapadají i Horác a Doug Badman – oba nosí výhradně černou nebo tmavou barvu.

### 4.3 Časoprostor

Na utváření tematiky se významně podílí i časoprostor. Děj se odehrává v nějakém čase a na nějakém místě. Pro interpretaci je důležité zaměřit se na jejich symboliku. Všimát si otevřeného či uzavřeného prostoru nebo vnějšího a vnitřního prostoru. Čas je určitý nebo neurčitý. Důležité je si všimát intertextuálních vztahů (Hojda 2013, s. 13).

Hned na začátku filmu je jasně ukázáno, že film se odehrává v roce 1885. Jedná se tedy o období typické pro westernovou zápletku. Jelikož ale paroduje klasický western, můžeme i podle kostýmů odvodit, že se bude jednat o druhou polovinu devatenáctého století.

Většina filmu se odehrává ve dne a za slunného počasí a podporuje tak obraz horkého dne na Divokém západě. V noci se odehrává pouze ta část, ve které Joe zachraňuje Winnifred. Protože pod rouškou noci se chystá léčka na Joea mnohem lépe a film tak poukazuje na další klišé. Záporné postavy ve filmech rády operují v noci a tma je synonymem pro nebezpečí. Oba Kidové jsou proto v noci spokojeni a dokazuje to i

scéna, kde jeden z Kidů zpívá. S časem samozřejmě souvisí i barva, která je ve scéně použita.

Dějštěm filmu je malé smyšlené město Stetson City (Stetson - podle jména klobouku) a jeho okolí. Děj filmu se odehrává v interiéru i v exteriéru. Místa, kde se postavy pohybují, jsou jasně vymezena. Je jich omezený počet a poměrně často se opakují.

Jedním z exteriérových prostor je ulice. Na ulici se nejčastěji scházejí pistolníci a často zde zní výstřely. Ulice je takovým pojítkem mezi Trigger Whisky Saloonem a Kolaloka Saloonem. Proto je často místem sporů. Obě scény, kdy se pistolníci vyzvou na souboj, probíhají na ulici, včetně toho, kdy se Joe snaží dopadnout Horáce. Ukáží se tu i bankovní lupiči, které Joe postřílí. Ulice je také místem, na které každý vidí a postavy tak mohou sledovat dění, aniž by se musely hnout. Poměrně důležitým prvkem je, že na ulici příběh začíná – záběr na město, i končí – odjíždí dostavník s Winnifred a Joem. Děj to zaobaluje a ukazuje přímou souvislost - začátek = příjezd, konec = odjezd.

Hřbitov se ve filmu objeví celkem dvakrát. V obou případech napadne Horác Winnifred, nicméně je to místo sblížení, ať už jakéhokoli. V prvním případě se zde víc sblíží Winnifred s Joem, potom co Joe pomůže dívce z nesnází. V případě druhém tu Joe najde své ztracené sourozence a setká se s otcem. Nehledě na to, že zde některé postavy zahynou a paradoxně se tu i vzkřísí. Poněkud úsměvné jsou i náhrobky, kde například vidíme nápis „Unknown man“, což v překladu znamená neznámý muž a je u něj nejen napsaný i rok smrti, ale i nelogicky rok narození (viz obrázek X). Setkání se smrtí je tak sníženo na pouhou frašku.

Údolí se ve filmu objeví také dvakrát. Poprvé jím Joe projíždí a vidí záblesky fata morgany. Zajímavé je, že fata morgana je brána jako něco šálivého a zrádného, kdežto v této parodii je předložena jako zajímavý výlet do cizích krajin, navíc Joe při průjezdu vesele zpívá. Podruhé se náhled otočí a Joe v údolí padne do léčky a je tu i „kruté“ mučení. Zde se také „polepší“ Tornádo Lou a rozhodne se Joeovi pomoci. Údolí můžeme také vidět jako snový prostor, což zapadá do „snové“ koncepce filmu.

Pokud jde o interiéry, první se ve filmu objeví Trigger Whisky Saloon. Ten je typickým Saloonem z Divokého západu. Kouří se tu, pije se alkohol, dívky tančí a zpívají. Také tu probíhají četné rvačky. Je vyobrazen jako hříšný podnik (viz obrázek XI).

Naopak Kolaloka Saloon je čistý, nezávadný podnik. Pije se tu pouze Kolaloka. Hrají se tu jemné písně a nikdo netančí na baru. Ovšem ani tento podnik není bez rvaček, jen jsou podány s jistou lehkostí a působí vyloženě vesele. Opět zmíním, že prostředí je

až sakrální a dodává nám dojem, že postavy jsou spíš v kostele než v baru (viz obrázek XII).

Oba podniky jsou vlastně variací jednoho. Je mezi nimi paralela, už podle názvu. Navíc interiéry se pravidelně střídají podle toho, jaký nápoj je ve Stetson City zrovna oblíbenější. Podle toho taky můžeme očekávat, od koho přijde impuls k akci. Pokud sedí pistolníci v Kolaloka Saloonu, čekáme, že přijde ze strany Horáce nebo Douga Badmana a naopak. Ve filmu jsou pak další dva interiéry, a to pokoj Tornádo Lou a pokoj Horáce. V obou pokojích je Joe zraněn a málem přijde o život. V prvním případě je snaha Horáce zabít Joea zmařena Tornádo Lou, ve druhém nebýt Kolaloky byl by Joe dozajista zemřel. Můžeme tu vidět paralelu mezi Lou a Kolalokou. Obě dvě zachránily Joemu život.

## **5. Převrácené hodnoty aneb Kolaloka především (tematická rovina)**

V této část se pokusím obhájit tvrzení, že hodnoty ve filmu jsou převráceny natolik, že je tím utvářena parodičnost filmu. Ráda bych tak spojila dvě předchozí části práce, kde jsem rozebírala například zaprodanost nebo touhu po úspěchu. Zaměřím se na jednotlivá témata a motivy.

### **5.1 Život v byznysu**

Neméně důležitou součástí děje je i smrt a život. To by se ve filmu parodujícím western dalo očekávat. Jak je ale smrt a život ve filmu Limonádový Joe chápána?

Dalo by se říct, že smrt je tu předkládána jako něco nepodstatného. Především u vedlejších postav. Joe například zastřelí čtyři lupiče a jediný, koho jejich smrt zajímá, je hrobník, který má z jejich smrti prospěch (viz obrázek XIII). Hrobník představuje ve filmu sice malou, ale zato poměrně důležitou roli. Poukazuje na profesí, kterým se daří v jakémkoli „režimu“ a nezáleží na tom, kdo má právě v rukou moc. Ostatní tomu nevěnují pozornost. Když Horác zastřelí šerifa, nikdo se nad tím ani nepozastaví, navíc jeho tělo záhadně zmizí. Anebo když Tornádo Lou zastřelí jednou ranou tři muže, ani u toho nemrkne. Naopak pokud jde o hlavní hrdiny, jejich smrt je důležitá. Limonádový Joe jako hlavní hrdina, a hlavně tvář firmy Kolaloka, nesmí zemřít, aby mohl dál bojovat za Kolaloku. Naštěstí je Kolaloka zázračná a on díky ní vstane z mrtvých. Když se jeho znovunalezení sourozenci zabijí navzájem, vyléčí je jak jinak než Kolalokou. Otázka je,

zda by to udělal, pokud by nezjistil, že jsou to jeho ztracení sourozenci. Kolaloce to dává nový rozměr a asi největší reklamu. Ve stejnou chvíli se objeví majitel firmy Kolaloka, otec Joea a společně pronesou reklamní slogan Kolaloky: „*Rány, šoky, kuří oka, vše vyléčí Kolaloka.*“ (viz obrázek XIV).

## 5.2 Zákon zisku

V ději je jeden z nejdůležitějších motivů podnikání. O úspěchu ale rozhoduje hlavně reklama, prostředky a peníze, a ne kvalita. Joe slouží jako „živá“ reklama. Pije Kolaloku ve velkém a je nejlepším střelcem. Reklama zde slouží i jako prostředek ke strhávání davů a změně názoru, to pozorujeme u hostů Saloonu a baru s Kolalokou. Opět se vracím k tomu, že lidé se jako masa nechávají lákat reklamou a běží za tím „lepším“. Dále například barmani, ti se střídají v obou barech a nezáleží jim na přesvědčení, ale na penězích a jsou schopni pracovat bez výčitek prakticky kdekoli.

Ve filmu jasně vidíme spojitost mezi byznysem a státní mocí. Ani hlavní hrdina se tím nijak netají a hrdě hlásá:

*„Říkal jsem, že se vrátím Dougu Badmane – a se mnou přijde zákon.“*

Badman na to odpoví: *„Nebo kolaloka.“*

A Joe vyřkne všeříkající odpověď: *„Kolaloka, to je zákon.“* (Limonádový Joe 1964)

Joe zastupuje také tvář zákona, a tak je paradoxem, že zákon ohýbá pod taktovkou Kolaloky. Jak jsem již zmínila, nebojí se vydírání ani zbytečného střelení. Případ takového jednání můžeme pozorovat ve scéně, kde Joe vydírá Horáce kvůli prohlášení o zpřesnění mušky.

Horác: *„Myslel jsem, že jste muž zákona.“*

Joe: *„Co je dobré pro Kolaloku, je dobré i pro zákon.“*

Horác: *„Vždyť jsem se neštítel ničeho proti vám.“*

Joe: *„Život je boj.“*

Horác: *„Vaši snoubenku jsem chtěl zneuctít.“*

Joe: *„Někdo vdolky, jiný holky. Podepíšete?“* (Limonádový Joe 1964)

Zřetelně mu nejde o Winnifred ani o dobro, ale o Kolaloku, její úspěch a vítězství nad Trigger Whisky.

Šerif se také pozastaví nad tím, když Horác v převlečení ohrnuje nad Kolalokou nos, a tak ho nazve anarchistou.

### 5.3 Láska k dolaru

Byznys se ve filmu týká jednoznačně i vztahů. Když Winnifred zjistí z Joeho deníku, že je prodejcem limonády Kolaloka, je tím velmi potěšena a ptá se Joea na jeho procenta ze zisku a následně souhlasí se zasnoubením. Později Winnifred požádá Joea o malý procentuální podíl a on sice souhlasí, ale nedá své snoubence víc, než musí. Když Tornado Lou zachrání Joeovi život, Joe se zeptá, co chce na oplátku. Když odpoví, že to udělala z lásky, Joe je velmi znepokojen „neobchodním“ gestem.

### 5.4 Dobro ve vítězství

Ve filmu jde o vítězství obecně, zejména o vítězství Kolaloky, popřípadě druhého nápoje Trigger Whisky (nebo vítězství jednoho z podniků). Téma vítězství, či boj o vítězství se dá považovat za hlavní téma filmu. Dobro jako takové je zde vítězství podřízeno a není tak důležité, zda je postava kladná či záporná, hlavně, že bojuje za výhru konkrétního tovaru/podniku. Proto jsou také postavy zploštěné. Nicméně dobro a zlo je tu prezentováno i jinak.

Ústředním námětem je i v této parodii boj dobra se zlem. Proto bychom očekávali, že v parodii bude vše takzvaně černobílé, vyhnané do extrému a vše bude buď dobré nebo zlé. Ovšem pokud se zaměříme například na postavy, zjistíme, že jedinou zásadně zápornou postavou je Horác Hogofogo, kterému páchání zla dělá radost. Jak jsme si ale už řekli, i u něj probleskuje v jistých okamžicích lidství.

Konflikt dobra a zla se týká Kolaloky, jak se ukáže v závěru filmu. Kolaloka je ve filmu prezentována jako dobrý, dá se říct, kladný nápoj. Avšak když pistolníci pijí nealkoholickou Kolaloku, ve vzájemném souboji se navzájem zastřelí. Kdežto když pili alkohol, nic takového se jim nepodaří a ani jeden se nezraní. V těchto scénách zní dialogy podobně jako reklamní slogany „*Když střelí konzument Kolalokovy limonády, netřeba volat lékaře.*“ a „*Alkohol podávaný v malých dávkách, neškodí v jakémkoliv množství.*“ (Limonádový Joe 1964). Ve výsledku i relativně dobrá idea může zapříčinit něco špatného a naopak. Na druhou stranu i sebelepší idea se bez prostředků nedokáže prosadit, toho si všimneme kupříkladu u pana Goodmana, který by bez pomoci Joea a jeho pistolí nedosáhl stejného výsledku a jeho dobře míněné myšlenky by nikdo neposlouchal.

Ve filmu je patrné, že zlo často nad dobrem vítězí a může to být zejména tím, že má nad dobrem jisté výhody. Může používat jakékoli prostředky a nemusí se ničeho štítit, kdežto dobro se musí řídit zásadami, jinak už by se nedalo brát jako dobro. Už jen to, že



Horác díky tomu, že je zlý může bez skrupulí obelstít Joea a zastřelit ho. Naštěstí dobro má výhodu v podobě malých zázraků, jako například zázračné ožítí hlavního hrdiny, které nezapomíná dělat reklamu jak jinak než Kolaloce.

Boj obou stran, tedy dobra se zlem, ustane ve chvíli, kdy jde opět o byznys. Důležitá je korporace a pro tu není důležité, kdo je zlý a kdo dobrý. Dobrý je zisk a zlá je ztráta. Způsob využití prostředků a lidí vlastně není podstatný, podstatný je cíl a vítězství. V závěru filmu to dokazuje tento dialog:

Telegrafista: „*Pane Kolaloku, vyhrál jste na burze pět miliard dolarů.*“

Kolalok: „*Já věděl, že dobro zvítězí.*“

Horác: „*Dojemné, skoro mám chuť nebýt padouchem.*“

Kolalok: „*Ne tak hochu. Náš obchod potřebuje talenty všeho druhu.*“

Limonádový Joe: „*Padouch nebo hrdina, my jsme jedna rodina.*“ (Limonádový Joe 1964)

Ve výsledku zlo není poraženo, ale je naopak využito ve prospěch byznysu. Člověk, „*ať je jakýkoli*“, je zredukován na nástroj využívaný v byznysu.

## 5.5 Tak to přece být nemá

V tematické rovině jasně vidíme, že obecně důležité a vážené hodnoty, jako je láska, dobro, zákon anebo život jsou ve filmu záměrně naprosto převráceny. Byznysu je dokonce podřízena i smrt. Joe se nebojí si nepatrně poupravit výklad zákona, když na tom může firma vydělat. Tornádo Lou sice upřednostňuje skutečnou lásku před penězi, ale naopak Winnifred, která je ve filmu pokládána za kladnou postavu, jde jasně za vidinou peněz. A nakonec Kolakoka nemusí být ve výsledku tak dobrá, jak ji Joe a firma jeho otce předkládá. Vítězství je naopak to nejlepší. To o tomto fikčním světě mnoho vypovídá, zejména to, že funguje na základě převrácení jmenovaných hodnot.

## Závěr

Jak bylo zmíněno v úvodu i názvu, cílem této práce byla interpretace filmu *Limonádový Joe*. V rámci práce jsem ale rozebrala i parodii jako takovou, kde jsme se dozvěděli, že parodie je spíš specifický postup než samotný žánr a nemusí se zakládat na konkrétní předloze, ale například může parodovat žánr. Také jsem se věnovala parodii ve filmu, které tu ve 20. století kraloval režisér Oldřich Lipský, nejen díky své známé trojici parodii, ve kterých se objevuje Miloš Kopecký jako hlavní záporná postava.

Podle plánu jsem v interpretaci použila prvky naratologické analýzy. Už název nám o filmu mnoho prozradil. O nás samotných nám něco prozradila kapitola narativita. Díky rozboru fabule a syžetu jsem zjistila, že filmová forma koresponduje s teorií o americkém snu a zaprodanosti. Odhalila jsem, že už i v této části jde o úspěch, respektive o touhu po úspěchu, a podporuje tak klasickou hollywoodskou naraci. Film se podle segmentace dělí zejména na „reálnou“ a „nereálnou“ část, které rozděluje moment, kdy Joe skáče do údolí. Dále se dozvídáme, že film předkládá většinu věcí divákovi jasně, včetně všech událostí, které jsou seřazeny chronologicky. Díky rozboru stylu a vysvětlené symbolice je jasné vidět, že film působí snově a groteskně.

V další části jsem se věnovala prvkům interpretace a pokusila se je rozebrat, i když se od sebe nedají jasně oddělit. Děj i zápletka jsou jednoduché a podle mé práce nemusí být hned taková, jaká se na první pohled zdá. Ve výsledku jde o vítězství Kolaloky. Postavy jako takové samy o sobě působí parodicky. Parodičnost začíná již u jejich jmen a jejich vlastností parodičnost podporují. Postavy jsou jako takové ploché a nevyvíjejí se, kromě Tornádo Lou, která se, jak jsem v práci dokázala, vymyká ve více ohledech. Co se týče časoprostoru, dokázala jsem, že místa mají často symbolický a někdy i jiný význam.

Ve třetí část jsem poukázala na zmíněné převrácené hodnoty, na které jsem ve dvou předchozích částech narážela. Zjistila jsem, že fikční svět vlastně funguje na základě právě převrácených hodnot, což byl jeden z cílů práce. Je tomu tak schválně, aby společně vytvářely parodickou složku. Nicméně, i když je na to ve filmu poukazováno zejména kvůli komičnosti, je podle mého názoru lepší držet se důležitých hodnot a nezaprotat se, jak je tomu ve filmu, protože i konec je v tomto případě přehnaným happyendem.

## Použité zdroje

BÍLEK, Petr A, 2003. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host. Teoretická knihovna. ISBN 80-7294-080-5.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON, 2011. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7331-217-6.

BRDEČKA, Jiří a Pavla SLÁMOVÁ, 1988. *Limonádový Joe aneb Koňská opera*. Praha: Československý filmový ústav. Filmové scénáře. ISBN 80-700-4009-2.

HOJDA, Jan, 2013. *Obrazy člověka ve vybraných dílech literatury a filmu 20. století: teologicko-antropologické interpretace*. Ostrava: Moravapress. ISBN 978-80-87853-04-7.

HOJDA, Jan, 2017. *Vývoj českého a světového filmu: Filmová forma*. (přednáška) Hradec Králové: UHK, 23. 3.

HRBÁČEK, Josef, 2005. Recepce textu, jeho analýza a interpretace. *Naše řeč* [online]. 88(1), 1-8 [cit. 2019-04-18]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7813>

CHATMAN, Seymour Benjamin, 2008. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2.

JANÁČEK, Pavel, 2004. *Literární brak: operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno: Host. Teoretická knihovna. ISBN 80-7294-129-1.

JAROŠ, Jan, 1995. Začátky barvy v českém filmu. *Film a doba*, r. 41, č. 2 (2.), s. 86–88.

KAUR, Harmeet, 2019. Why blackface is offensive: History and origins. In: *CNN* [online]. 8. 2. [cit. 21. 4. 2019]. Dostupné z: <https://edition.cnn.com/2019/02/02/us/racist-origins-of-blackface/index.html>

*Limonádový Joe*, 1964 [film]. Režie Oldřich LIPSKÝ. Československo.

MAREŠ, Petr, 2012. Parodie jako forma intertextuality. *Slovo a slovesnost*. **73**(4), 285-298. ISSN 0037-7031.

MAREŠ, Petr, 2014. The Kind Millionaire, Lemonade Joe and Superman: On Czech Film Parodies. *Images* [online]. **14**(23) [cit. 2019-04-17]. ISSN 1731-450X. Dostupné z: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/i/article/view/902/849>

MOCNÁ, Dagmar, 1995. Červená knihovna v českém filmu třicátých let. *Illuminace. Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv. **7**(2), 53-100. ISSN 0862-397X.

MOCNÁ, Dagmar, 1996. Pytláková schovanka aneb Fričovo velké loučení. *Illuminace: Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv. **8**(2), 77-106. ISSN 0862-397X.

THOMPSONOVÁ, Kristin, 1998. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace: Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv. **10**(1). ISSN 0862-397X.

VLAŠÍN, Štěpán, 1984. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 468 s. ISBN 22-141-84.



## **Příloha A - Segmentace filmu**

1. Úvodní titulek: „*Tento film je věnován drsným hrdinům Divokého Západu, kteří mstili bezpráví a ochraňovali Zákon - ať byl jakýkoliv.*“

### 2. Trigger Whisky Saloon

- a) Představena Tornádo Lou, Doug Badman, poskok Grimpo a za nedlouho po nich i Ezra Goodman s dcerou Winnifred.
- b) Příchod Limonádového Joea v roli hrdiny. Joe zachraňuje Winnifred a jejího otce.
- c) Přestřelka na ulici. Joe zachraňuje situaci. Konverzuje s Winnifred a Ezrou.
- d) Stoupá popularita Kolaloky a na scéně se objevuje nový bar.

### 2. Kolaloka Saloon

- a) Winnifred v centru pozornosti jako nová zpěvačka a „tvář“ Kolaloky.

3. Příjezd Horace, Trigger Whisky Saloon Rozhovor s bratrem Dagem Badmanem, zasvěcení do situace (začíná zápletka)

### 4. Horác v Kolaloka Saloonu

- a) Setkání Horace Badmana a Winnifred.
- b) Horác přechytráčí šerifa a zastřelí ho, oslavuje Trigger Whisky a pistolníci se přesouvají do Trigger Whisky Saloonu.
- c) Horác zůstává zaujat Winnifred.

### 5. Na hřbitově

- a) Horác napadá Winnifred, která navštívila hrob své matky.
- b) První setkání Limonádového Joea a Horáce Badmana a jejich první potyčka.
- c) Winnifred se dozvídá, že Joe je obchodním zástupcem firmy Kolalok a syn.
- d) Informuje Limonádového Joea o úpadku Kolaloka Saloonu.

### 6. Stetson City, Trigger Whisky Saloon, pokoj Tornádo Lou

- a) Limonádový Joe se vrací do města a do Trigger Whisky Saloonu,
- b) Přestřelka
- c) Tornádo Lou omdlévá, Dag ji odnáší do pokoje. V přestřelce opět vítězí Joe.
- d) Winnifred sundává sukni a začíná zpívat. Pistolníci ji na ramenou odnáší do Kolaloka Saloonu.
- e) Přestřelka Horace Badmana v převleku za černocho a Limonádového Joea.
- f) Oba se dostávají do pokoje Tornádo Lou, kde je i Doug Badman.
- g) Limonádový Joe omdlévá, když se napije lihoviny.
- h) Vsuvka nediegetická – Horác a jeho minulost.

- i) Tornádo Lou zachraňuje Joes a rozbíjí vázu o hlavu Horáce Badmana, s kolty v rukou se zbavuje Douga. Limonádový Joe se probouzí a vysmívá se citům Tornádo Lou, ta ho začne nenávidět.
- j) V Trigger Whisky Saloonu připravují Tornádo Lou, Doug Badman a Horác Badman s poskoky léčku na Limonádového Joes.

#### 7. Trigger Whisky Saloon, ulice

- a) Horác v převleku za ladiče pian přechází ulici s Winnifred do Trigger Whisky Saloonu.
- b) Vsuvka nediegetická – Horácův „pohřeb“.
- c) Horác unáší Winnifred v převleku za doktora Quartz.
- d) Limonádový Joe se připravuje na záchranu Winnifred. Jde zachránit Winnifred na domluvené místo.

#### 8. Dead Man's Valley

- a) Pistolníci čekají na Limonádového Joes.
- b) Přijíždí Tornádo Lou ve světlém oblečení.
- c) Skokem do údolí přichází Limonádový Joe, ale omdlévá, když se nešťastně napije Trigger Whisky.
- d) Pistolníci mučí Limonádového Joes, přidává se i Tornádo Lou.
- e) Tornádo Lou si uvědomí, že Joes stále miluje.
- f) Tornádo Lou se lstí zbavuje pistolníků, osvobozuje Limonádového Joes a Winnifred.
- g) Kouřový signál, který měl značit smrt Joes, je omylem vyslán.

#### 9. Stetson City, Kolaloka Saloon, Trigger Whisky Saloon

- a) Limonádový Joe, Winnifred a „polepšená“ Tornádo Lou se vrací do prázdného Kolaloka Saloonu.
- b) Horác Badman se připravuje na příchod Winnifred.
- c) Přichází Limonádový Joe, nutí Horace podepsat tvrzení, že Kolaloka zpřesňuje mušku.
- d) Horác lstí Joes přemůže, několikrát ho střílí do hrudníku.

#### 10. Na hřbitově II

- a) Winnifred s Tornádo Lou jsou na hřbitově.
- b) Horác znovu napadá Winnifred, Tornádo Lou ji deštníkem brání, Horác Lou zastřelí.
- c) Přibíhá Doug Badman, vráží bratrovi vývrtku do zad, ten klesá k zemi.

- d) Vleže Horác zastřelí Douga, míří na Winnifred.
- e) Winnifred je opět zachráněna Limonádovým Joem, který Horáce zastřelí zezadu.
- f) Nalezení mateřských znamének o velikosti mexického dolaru. Ukáže se, že Limonádový Joe, Doug Badman, Horác Badman a Tornádo Lou jsou sourozenci.
- g) Přichází pan Kolalok, oživuje mrtvé Kolalokovou limonádou, následuje šťastné rodinné shledání následované skvělými zprávami z burzy a odhalením naleziště nafty a nalezením zlatého valounu.

11. Animovaná vsuvka inzerující nový produkt - Whiskolu.

12. Stetson City

- a) Nový produkt Whiskola spojuje Trigger Whisky Saloon a Kolaloka Saloon v rodinný podnik United Whiskola Saloons.
- b) Novomanželé Limonádový Joe a Winnifred odjíždějí dostavníkem, ostatní se radují a mávají.
- c) Na zadní straně dostavníku čteme: *The End*.



## Obrázky



Obrázek I - Joe skáče do údolí



Obrázek II - Horácova minulost



Obrázek III - Masky Grimpa a Joeho



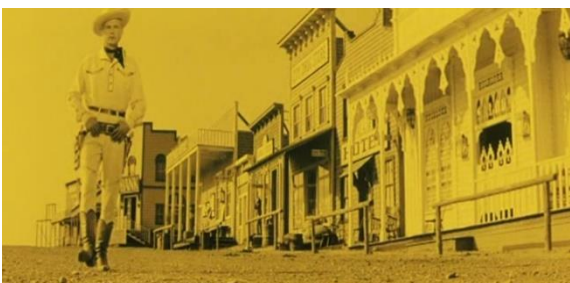
Obrázek IV - Dvojexpozice



Obrázek V - Animovaná vsuvka



Obrázek VI - Velký detail



Obrázek VII - Joe se vrací, pohled



Obrázek VIII - Horácův převlek černocho



Obrázek IX - Skleničky na nožičkách



Obrázek X - Unknown man



Obrázek XI - Trigger Whisky Saloon



Obrázek XII - Kolaloka Saloon



Obrázek XIII - Hrobník



Obrázek XIV - Pan Kolalok, reklama