

ALENA PROKOPOVÁ / 13. 12. 2017

Sou fár, tu jů aj mej aneb parodie podle Jiřího Brdečky

Podíl mutitalentovaného autora na polidštění československého filmu probíhal především prostřednictvím parodie. Tvůrce hudebního westernu *Limonádový Joe aneb Koňská opera* (1964) se opíral o důvěrnou znalost parodovaných prvků i o schopnost vytvářet vlastní fikční světy.

Psaní o „stoletém“ Jiřím Brdečkovi se často nese ve znamení úvah o tříštění talentu autora, obdařeného schopnostmi pracovat se slovy (spisovatel, publicista, scenárista, režisér, textař) i s obrazy (výtvarník, kreslíř, ilustrátor...). Zvláště jeho filmařský odkaz bychom si jistě dovedli představit soustředěnější či četnější. Spolupráce s Jiřím Trnkou, Janem Werichem, Karlem Zemanem a s Oldřichem Lipským ovšem zahrnovala dvě období silně poznamenaná cenzurou – padesátá léta (respektive období odstartované komunistickým pučem v únoru 1948) a éru normalizace sedmdesátých let. V těchto letech, v podmínkách barrandovské dramaturgie (na níž se Brdečka podílel filmy *Král Králů* /1963/, *Slaměný klobouk* /1971/ a *Ukradená bitva* /1972/), nebylo „tříštění talentu“ ničím neobvyklým. Tvůrci pracujícím s žánrovou nadsázkou totiž nemohla přinést plné uspokojení třeba ani tvorba pro děti a mládež, jejichž výchova (nikoli však pobavení) se stala jednou z priorit znárodněné kinematografie.^[1] Jiří Brdečka je sice podepsán pod dvěma úspěšnými hranými pohádkami (*Byl jednou jeden král...* /1954/, *Obušku, z pytle ven!* /1955/) a hrstkou animovaných titulů určených malému publiku, pozice autora „příběhů pro děti“ mu však byla vždycky cizí.

Smysl pro dospělou nadsázku máme u Brdečky spojenou především s formátem parodie, který znamenitě vyhovoval jeho naturelu. Tento žánr se však v československém hraném filmu po roce 1948 nesměl objevit, už kvůli varovnému případu filmu *Pytláková schovanka aneb Šlechetný milionář* (1949). Obava, že naivnější diváci vyprávění „vezmou vážně“ a posílení parodovaných prvků v nich

naopak vzbudí chuť na ideologicky i esteticky nevhodný (a tudíž „zakázaný“) produkt, vedla k praktické likvidaci žánru. Parodie měla přitom předtím pevnou oporu v divadle (nejvýrazněji Osvobozené divadlo Voskovce a Wericha, respektované a přijímané nejširší diváckou veřejností), v literatuře[2] i v domácím filmu, jak rozsáhle shrnuje Petr Szczepanik.[3]

Připustnou se při prvním svobodnějším nádechu barrandovské dramaturgie stala filmová satira, která mohla být využita jako nástroj třídního boje (ať se jí jakkoli vymykají např. pohádka Tři přání /1958/ či sci-fi muž Muž z prvního století /1961/). „Budovatelská satira“ ovšem tepala jen dílčí nedostatky nového, socialistického světa, vnímané jako přežitky z minulého společenského řádu, a počítala s jejich odstraněním. (O chybovosti tohoto konceptu svědčí i žánr, jemuž se Jiří Brdečka nějaký čas rovněž věnoval – kreslené vtipy a karikatury –, jež byly často bezzubé, protože podléhaly cenzuře).

Posléze se však satira vymkla kontrole, takže mohla vzniknout melancholická moderní pohádka Až přijde kocour (1963), jež patří k Brdečkovým nejosobnějším scenáristickým projektům, i jízlivá kritika režimu Bílá paní (1965). V šedesátých letech byla realizována řada nadčasových parodií či částečně parodicky orientovaných snímků[4], jež fungují dodnes právě díky své politické neangažovanosti – prvku, který se mohl rozvíjet právě až v ideově uvolněnější československé společnosti šedesátých let. Parodie se samozřejmě dala obklopit propagandistickým vysvětlením, návodem (ve stylu dodatečného epilogu u Pytlákovy schovanky). Tento subžánr se však z podstaty takové manipulaci brání, protože staví na paradoxu: na záměrně zcela nekritickém a chladnokrevně, realisticky rozvíjeném pohledu na daný fikční svět.

Parodie je žánrem „pro dospělé“ a vyžaduje zkušenou mysl – a Jiří Brdečka měl dobrého učitele jistě i ve Zdeňku Jirotkovi, který do rodiny přibyl na sklonku třicátých let díky sňatku jeho starší sestry. Spisovatel v té době už chystal humoristický román *Saturnin* (ten poprvé vyšel v roce 1942), v němž titulní hrdina podniká vznik parodické Kanceláře pro uvádění románových příběhů na pravou míru. Ve spojení s činorodými diváckými aktivitami na sebe nenechal vlastní Brdečkův výstup dlouho čekat: v letech 1939–1940 tehdy dvaadvacetiletý autor na objednávku časopisu *Ahoj na neděli* psal parodické povídky o ušlechtilém pistolníkovi, jenž se posléze stal hrdinou jeho nejúspěšnějšího filmu Limonádový Joe aneb Koňská opera (1964). Westernovou

filmovou parodií ovšem Brdečka realizoval už patnáct let předtím, v roce 1949, když spolu s Jiřím Trnkou natočil krátkometrážní loutkovou Arii prerie. Hříčka odehrávající se v krajině, v pohybu vázaném na jízdu dostavníkem odkazující ke klasickým kovbojkám (hlavně Brdečkou milovanému Přepadení /Stagecoach, r. John Ford, 1939/), mohla vzniknout zřejmě jen díky nedůslednosti teprve vznikající cenzury.

Ze zpětného pohledu je *Arie prerie* celistvou studií k Brdečkovu *Joeovi* – a to jak parodickým laděním, designem, charaktery a jejich vztahy, tak árií Jana Rychlíka *Sou fár, tu jú aj mej*.^[5] Text písně Brdečka – jinak jeden z mála československých tvůrců dobře ovládajících cizí jazyky – napsal ve fiktivním, anglicko-mexickém dialektu. (Pro Trnkův film tento song nazpívaly operetní hvězdy Oldřich Dědek a Slávka Procházková, zatímco v Lipského hraném filmu se jí chopil populární zpěvák Karel Gott.) Brdečkův zájem o americkou hudební kulturu je ovšem nejkoncentrovanější v *Joeovi*, kde zazní i jedno působivé blues (*Horácův pohřební blues* v podání Milošem Kopeckým) a dva barové šansony (*Když v báru houstne dým* a *Mé zvlhlé rty, což nevidíš*, oba nazpívala Yveta Simonová), ale i zcela vážná kovbojská písnička (*Balada Mexico Kida* ve verzi Waldemara Matušky^[6]). Sám Brdečka navíc natočil šestiminutovou animovanou verzi americké westernové balady *Oh My Darling, Clementine*, již sám opatřil nevážnými slovy, a to čtyři roky před Jiřím Suchým (do filmu *Drahoušek Klementina* z roku 1959 píseň nazpíval populární šansoniér Rudolf Pelar). Brdečkův „vážný“ zájem o westernovou textařinu dobře ukazuje i česká verze klasické country balady *Ghost Riders In The Sky*, již připravil v rámci tvorby textů písní pro divadelní představení *Limonádového Joea* v Divadle estrády a satiry v roce 1955 (píseň *Ďáblovo stádo* zpíval Rudolf Cortés).

Pokud jde o využití westernového vzorce ve filmu jiného žánru, Jiří Brdečka jej neváhal aplikovat na adaptaci historické povídky Aloise Jiráska *Ztracenci* (r. Miloš Makovec, 1956). „Vážnou“ znalost kultury Divokého západu projevil i jako teoretik – autor článku *O westernu polemicky*^[7] a populárně-naučné knihy *Kolty bez pozlátka*, která poprvé vyšla v roce 1956. Letitý zájem o reálné příběhy pistolnických legend Brdečku dokonce v roce 1971 dovedl k tomu, že dopisem kontaktoval amerického režiséra George Roye Hilla, který v Čechách natáčel vonnegutovské drama *Jatka č. 5* (Slaughterhouse-Five, 1972). Autora *Butche Cassidyho a Sundance Kida* (Butch Cassidy and Sundance Kid, 1969) nápad realizovat film o skutečných osudech „Divokého“ Billa Hickoka zaujal, z příslušných barrandovských míst však bylo

Brdečkovi doporučeno na domluvenou schůzku nedorazit. Filmem *Limonádový Joe* tak Brdečkova westernová fascinace vrcholí – a na filmovém plátně i končí.

V českém prostředí by v souvislosti s Jiřím Brdečkou mohlo platit, že parodie by se měla zakládat nejen na důvěrné obeznámenosti s parodovaným materiálem, ale i na schopnosti autorů předat ji dokonce i těm divákům, kteří tento materiál neznají, nebo jej znají jen velmi povšechně. Dobrým příkladem je i uměle nafouknutá „bondovská kauza“, jež v československém kulturním prostoru rezonovala v polovině šedesátých let.[8] Právě kvůli odtržení autorů od předlohy a jejich špatnému odhadu nemohla fungovat povrchní parodie *Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky* z roku 1967. Příběhy agenta 007 scenárista Oldřich Daněk a režisér Václav Vorlíček přitom zřejmě znali, přestože do československé kinodistribuce se nedostaly. Mnohé filmy, které z různých důvodů neprošly cenzorským sítím, totiž mohli privilegovaní zájemci, mezi něž barrandovští tvůrci patřili, vidět na uzavřených projekcích díky nabídkovým kopiím (tento model fungoval prakticky až do roku 1989).

Znalosti Brdečky a dalších nadšenců se ovšem rozpojily s diváckou zkušeností veřejnosti ovšem už mnohem dříve – ve chvíli, kdy protektorátní kina přestala uvádět americké filmy. (Brdečka ovšem jako přítel příštího ceněného archiváře a historika Myrtila Frída chodil na tajné projekce filmových pokladů uložených v německých skladech, mezi něž samozřejmě patřily i westerny[9]). Pokud jde o western, krátké propojení mezi znalci a diváky nastalo po dlouhých letech vynucené abstinence až v roce 1963, kdy byl v československých kinech uveden víc než deset let starý western *V pravé poledne* (*High Noon*, r. Fred Zinnemann, 1952).[10]

S melancholickým psychologickým dramatem o stárnoucím šerifovi čelícím ve westernovém zapadákově přesile nepřátel neměl ovšem *Limonádový Joe*, uvedený do kin zhruba rok po Zinnemannově díle, zase tolik společného, především proto, že Brdečka na příběhu o neprůstřelném, šlechtěném „limonádníkovi“ pracoval – v inspiraci starými, klasickými filmovými i literárními kovbojkami – víc než dvě desetiletí. Postupně ho uvedl v povídkové (1940) a románové podobě (1946), načež následovaly divadelní adaptace (1944, 1955) a zmíněný Trnkův předchůdce animovaný (1949).

Ustálení postavy Limonádového Joea v domácím kulturním prostředí prostřednictvím filmu je ovšem výsledkem spolupráce celého, podobně naladěného týmu. Patřili do něj nejen režisér Oldřich Lipský a už zmíněný hudební skladatel Jan Rychlík, ale také Jiří Trnka, který pro film vytvořil animovanou vsuvku a podílel se s Břetislavem Pojarem na výtvarné koncepci (jež tak byla, stejně jako vypravěčský styl, ovlivněna i zkušenostmi s animovaným filmem). Důležitý byl i podíl některých kreativně vyladěných herců, především Miloše Kopeckého. Představitel Horáce Badmana zvaného Hogofogo se objevil v roli hlavního padoucha i v dalších dvou parodiích Brdečky a Lipského – jako baron Ruppert von Kratzmar (*Adéla ještě nevečeřela*, 1977) a baron Robert Gorc z Gorceny (*Tajemství hradu v Karpatech*, 1981). Nejde patrně jen o chuť spolupracovat se stejnými herci, ale i o Brdečkovu kodifikaci vizuální podoby postav, jimž byly přidělovány v odlišných příbězích podobné role, což je zjevné už z některých jeho kreseb a skic. Design a stylizace, jimž byl podroben Karel Fiala jako Joe, tak „pokračovaly“ v případě dalšího představitele kladných rolí v Brdečkových a Lipského filmových parodiích – Michala Dočolomanského (detektiv Nick Carter v *Adéle*, hrabě Teleke z Tölökö v *Tajemství hradu v Karpatech*). Poněkud jiného druhu je už angažmá Květy Fialové a Olgy Schoberové v *Adéle* – a také Rudolfa Hrušínského v *Adéle a Hradu v Karpatech*.^[11]

Pokud jde o parodickou stylizaci, měl snad Nick z komedie *Adéla ještě nevečeřela* působit i trochu „bondovsky“, přestože obchodnická pragmatičnost ho spojuje s Joem, z něž se vyklube obchodní cestující s limonádou. Předlohou pro Nicka je stejnojmenný hrdina amerických brakových krimirománů, což se z hlediska parodie nejvíce jeví jako ideální východisko. Zatímco totiž *Limonádový Joe* ještě lehce rezonoval se vzpomínkami na staré filmové kovbojky a rodokapsy, žádná čtenářská vzpomínka na nickcarterovky v sedmdesátých letech neexistovala. Brdečka s Oldřichem Lipským ovšem kouzlili své fikční světy svobodně, vytvářejíce pro diváka pravidla daných příběhů zpětně. *Adéla* technicky není parodií na konkrétní žánr či subžánr, ale – podobně, i když ne zdaleka tak hutně jako *Pytláková schovanka* – paroduje jistý typ (vyhynulého) dobrodružného vyprávění. Do něj ovšem proniká nostalgie za starými, zlatými časy představovanými ve filmu starou Prahou.

Nostalgie ovšem nepatří do parodie, jež je nesentimentální až „bezcitně“ a vylučuje proto ze hry divákovo soucítění s postavami. Postava pragmatického, požívačného komisaře Ledviny, s citem zahraná Rudolfem Hrušínským, je v *Adéle* nejen protikladem

a lidským doplňkem neživotně dokonalého Nicka, ale i průvodcem vyprávěním, s nímž se může divák ztotožnit – tedy postavou, která nemá ve fikčním světě parodie co dělat, protože narušuje jeho celistvost.

Pokud jde o třetí film Brdečky a Lipského – *Tajemství hradu v Karpatech* – je jeho parodická struktura narušena ještě mnohem dramatičtěji. Brdečka si s realizací nápadu na adaptaci *Tajemného hradu v Karpatech* nevěděl příliš rady, pracoval ve stresu a pod časovým tlakem. Neměl čas na smysluplnou dekonstrukci románového příběhu Julese Vernea a znovuvystavění nového příběhu, a nemohl a nechtěl samozřejmě následovat patrně nejdůmyslnějšího verneovského adaptátora – Karla Zemana (jehož *Vynález zkázy* pomáhal v roce 1958 ucelit nonšalantním komentářem).

V *Adéle* a zvláště *Joeovi* Brdečka vytvořil celistvý a funkční fikční svět pod záminkou parodie něčeho, o čem měli diváci matnou či žádnou představu. Nyní mělo jít o parodii na konkrétní literární dílo, jež ovšem nenabízelo parodistově bystrozraku žádný brakově naivní materiál. Východiskem se nemohla stát ani sterilní, tehdy jen tři roky stará verneovská adaptace *Tajemství Ocelového města* (1978). Není ani příliš divu, že Jiří Brdečka si nejistotu tváří v tvář „nemožnému“ úkolu kompenzoval úniky do karpatského „salašárského“ dialektu, který si pro potřeby filmu vymyslel – a kterým otextoval i píseň udatného policejního sboru, jež nakonec v *Tajemství hradu v Karpatech* skutečně zazněla. Film vznikl a těší se dodnes značné divácké oblibě, přestože v Brdečkově volné parodické trilogii zaujímá místo nejméně čestné.

Poznámky:

[1] Pokud byla cenzura v oblasti animované tvorby slabší, plynulo to zřejmě i ze skutečnosti, že dané náměty a scénáře neuměli schvalovatelé číst a tedy ani posuzovat (jak uvádí Břetislav Pojar v rozhovoru z roku 2009 – Pavel Skopal (ed.), *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945 až 1960*. Praha: Academia 2012, s. 171.

[2] Jedním z „nejnebezpečnějších“ autorů tohoto druhu byl zjevně i Jaroslav Žák, jehož parodicko-satirická románová trilogie z roku 1948 (*Ve stínu kaktusu*, *Konec starých časů*, *Na úsvitu nové doby*) mohla vyjít až po roce 1989. Je ovšem téměř

neuvěřitelné, že v roce 1959 vyšla komplexní, parodická Bohatýrská trilogie, na níž spolupracoval s výtvarníkem Vlastimilem Radou.

[3] Kapitola Rehabilitace čistého smíchu a „vášeň pro parodie“ (1963–1969). Petr Szczepanik, *Továrna Barrandov. Svět filmařů a politická moc 1945–1970*. Praha: Národní filmový archiv 2016, s. 333–367.

[4] V kulisách městečka Stetson City, postavených na Barrandově pro film *Limonádový Joe aneb Koňská opera*, realizoval Emanuel Kaněra půlhodinovou parodii na němé westerny *Šlechetný cowboy Sandy aneb Prohraná nevěsta* (1964). Parodické prvky vložil Pavel Hobl do sci-fi gangsterky *Ztracená tvář* (1965), Miloš Macourek s Václavem Vorlíčkem natočili úspěšnou krimi s komiksovými prvky *Kdo chce zabít Jessii?* (1966) a bondovskou parodii *Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky* (1967) a v sedmdesátých letech pokračovali v tomto trendu sci-fi komediemi *„Pane, vy jste vdova!“* (1970) a *Což takhle dát si špenát* (1977). Oldřich Lipský navázal na Joea experimentem *Happy end* (1967) a filmy *Zabil jsem Einsteina, pánové...* (1969), *„Čtyři vraždy stačí, drahoušku“* (1970), brdečkovskými opusy *Adéla ještě nevečeřela* (1977) a *Tajemství hradu v Karpatech* (1981) a *Velkou filmovou loupeží* (1986). K parodickému trendu se připojili i Bořivoj Zeman (parodie na hororový brak *Fantom Morrisvillu* /1966/) nebo Ladislav Rychman (detektivka *Šest černých dívek aneb Proč zmizel Zajíc?* /1969/).

[5] „Sou fár, tu jú aj mej for-tu-náj mí tu sej. Mu-ča-čí-ta mia kára verá an maj dej sej áj. Tú jú, aj mej sou fár mí tu sej, on ví stár. An maj vej djú aj sej tu maj valí dú aj lej sou gej. Tú jú, aj mej sou fár mí tu sej, on ví stár. An maj vej djú aj sej tu maj valí dú aj lej sou gej Gud-báj, gud-báj, gud-báj“.

[6] Název písně je ve vztahu k filmu chybný – Matušková postava se tam totiž jmenuje Kojot Kid.

[7] *Film a doba* 11, 1965, č. 4, s. 208–211.

[8] O bondovkách v polovině šedesátých let diskutovali českoslovenští publicisté včetně Brdečky (text *Kdo jste Jamesi Bonde?*, Divadelní a filmové noviny 9, 1965, č. 9/10 /29. 12./, s. 10.) Mezi ohlasy na filmovém plátně nepatří jen parodie o agentovi W4C, ale zcela vážné špionážní drama Zbyňka Brynycha *Transit Carlsbad* (1966).

[9] Tereza Brdečková, *Jiří Brdečka*. Řevnice: Arbor vitae 2013, s. 20.

[10] Krátkometrážní animovanou parodii vycházející přímo ze Zinnemannova filmu ovšem natočil Zdeněk Smetana pod názvem *V pravé dopoledne* (1964).

[11] Hrušínský se o western zajímal: v roce 1944 začal natáčet jako režisér parodii *Pancho se žení*, jež si měla utahovat z dobrodružné četby z Divokého západu. Do kin byla však uvedena až v roce 1946 a její negativní ohlas se podle Szczepanika možná podepsal na tom, že už v předúnorovém období žádné filmové parodie nevznikly.