

# ZLATÁ ŠEDESÁTÁ

TEXT: JOSEF VLČEK

Limonádový Joe, foto: Everett Collection / Everett / Profimedia

**Píše se polovina šedesátých let a český hudební film dosahuje svého prvního velkého vrcholu. Dodnes se zdá neuvěřitelné, jak v poměrně krátké době vznikla nadčasová hudební díla, k nimž se stále vracíme. Přitom na začátku stojí veselohra, která má blíž k budovatelskému umění než k dobové nadnárodní popkultuře. Zatímco v Americe pomalu přicházeli na scénu Bill Haley a Elvis Presley, tady vládla Hudba z Marsu.**

V roce 1954 začala v budoucnosti slavná režisérská dvojice Ján Kadár a Elmar Klos točit film *Hudba z Marsu*. V podstatě šlo o agitku, která měla v několika vrstvách příběhu popsat přeměnu obyčejných občanů v opravdové budovatele socialismu a vznik tomu odpovídajících mezilidských vztahů. Hudební veselohra o vzniku závodního orchestru nábytkářského družstva Mars, přestože měla mít počátku velmi omezenou distribuci, získala obrovský úspěch a během roku ji v kinech viděly tři miliony diváků.

Film měl proti většině tehdejší filmové produkce několik pozitiv. Kadár s Klosem museli znát řadu hollywoodských muzikálů (ostatně prý jim v mnohém radil Jan Werich, který si pak ve snímku připsal malou roličku) a ve filmu se objevila řada milovaných a do té doby postrádaných herců z první republiky a hvězd tehdejší nové generace. Sestava, v níž zářili Jaroslav Marvan, Josef Bek, Alena Vránová, Bohuš Záhorský, Eman Fiala, Josef Hlinomaz nebo dokonce Strýček Jedlička, byla sama o sobě garancí úspěchu. Zvláště když těmto hvězdám dominoval sám Oldřich Nový v roli frustrovaného skladatele a patrona orchestru, který nachází v kolektivu pracujících své nové místo ve společnosti.

Velkou zásluhu na úspěchu *Hudby z Marsu* měla hudební složka filmu. Rodící se závodní orchestr byl tak trochu „každý pes jiná ves“. V první řadě samozřejmě dechovka. Z dnešního pohledu byla z řady důvodů dechová hudba generační hudbou této doby. Prolnula se v ní tradice lidových hudeb 19. století, vliv vojenských dechovek ze začátku 20. století i prvorepublikových šlágrů. V padesátých letech dozrála z původní lidové kultury do formy vyššího popularu. Závodní orchestr družstva Mars tuto formu prezentuje především *Vinařskou polkou* Dalibora C. Vačkáře, která přežila film a ještě v osmdesátých letech patřila mezi oblíbené skladby v dechovkových pořadech Československého rozhlasu. Ve filmu se objevil i agitační pop v podobě písně *Milión*, swingové náznaky v podobě písně *Proč myslet na zítřek?* nedoceneného skladatele swingové éry Jaroslava Moravce (1917–1954), předstíraný folklór a dokonce pochod vojenského kapelníka Julia Fučíka (1872–1916). Na řadě hudebních čísel se jako textař podílel scénarista Vratislav Blažek, s jehož jménem se ještě několikrát setkáme.

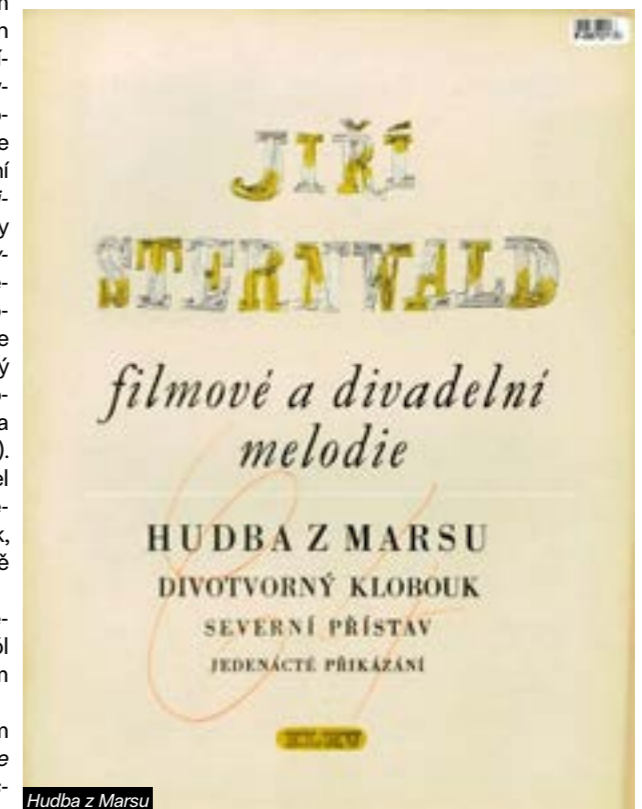
*Hudbu z Marsu* můžeme vnímat jako protipól dvěma předcházejícím mládežnicko-budovatelským hudebním filmům z roku 1952 – *Zítřka se bude tančit všude* a *Písnička za groš*. Kupodivu však trvalo řadu let, než v oboru hudebního filmu pro dospělé došlo k dalšímu výraznému posunu. Jako u hudebních pohádek na tom měl zásluhu gradující fenomén – televize. Stačila k tomu pouhá půlhodina. Tak dlouho trval televizní film *Ztracená revue* režiséra Zdeňka Podskalského z roku 1961.

## RETRO ZDEŇKA PODSKALSKÉHO

*Ztracená revue* je v podstatě koláž neoblíbenějších písniček své doby, propojená klaunskými výstupy Jiřího Vršťaly,

v níž vystupují největší hvězdy začátku šedesátých let – Matuška, Pilarová, Suchý, Čeřovská, Chladil – v atmosféře pražských pamětihodností. Písničky jako *Klokočí*, *Granada*, *Blues na cestu poslední* nebo *To všechno vodnes čas* byly opravdovým up-to-date nejen v kontextu domácí, ale i evropské hudby. Proto si dokonale filmařsky zvládnutá *Ztracená revue* vysloužila Stříbrnou růži z festivalu v Montreux.

Režisér a scénarista Zdeněk Podskalský (1923–1993) následně natočil v průběhu šedesátých let řadu podobně la-



Hudba z Marsu

děných, většinou krátkometrážních revuí a seriálů s hudební tematikou, z nichž některé se staly základními kameny televizní tvorby, inspirovanými nástupy různých hudebních směrů. Zmíňme alespoň *Revue pro banjo* (1963), která reflektovala návrat trampské písně a nástup country & western music, nebo z téhož roku pocházející desetidílnou *Babiččinu krabičku*. Mimochodem, dodnes v různých podobách používaný termín „babiččina krabička“ pochází právě z tohoto seriálu. Původně v kontextu Podskalského

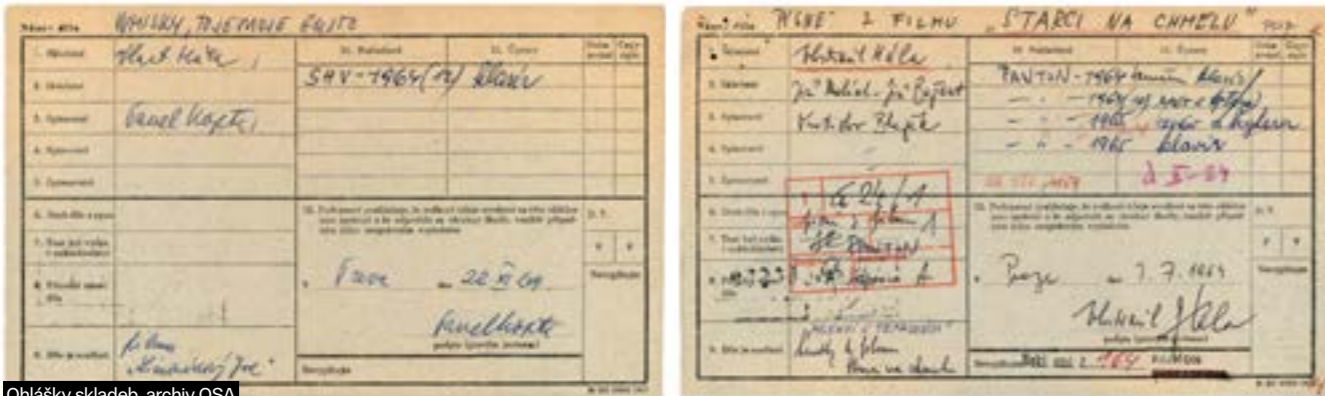
filmů znamenal skladby městského folkloru a z něj vycházející kultury kabaretů z přelomu 19. a 20. století.

Podskalského tvorba jasně definovala veseloherní tvorbu rodící se nové české kinematografie, která z hudebního hlediska z jednoho úhlu navazovala na předbudovatelské období české populární hudby – ať to byly dobové šlágry, swing nebo trampská hudba –, které se s rostoucím kulturně politickým uvolněním vracely na scénu, ale zároveň už reflektovala aktuální světové dění, jež k nám pronikalo například v podobě divadel malých forem.

je značně odlišná – a to nejen původními písněmi.

Musíme si uvědomit, že *Limonádový Joe* se svými písněmi vznikl v období, kdy ve světě probíhal revival tradičního jazzu, který se projevil například v *Horácově pohřebním blues* („Až já sklapnu paraple...“), folkový revival (*Balada Mexico Kida*: „V Lincolnu loňského roku...“) a přicházela nejsilnější éra klasické country (*Arizona, Whisky, to je moje gusto*). Do toho ještě vstoupil domácí návrat k trampské písni a nástup moderního popu. Skladatelé Vlastimil Hála (1924–1985) a Jan Rychlík (1916–1964)

způsobem reflektovat stav české společnosti v *Hudbě z Marsu*. Mezi nimi začíná dominovat osobnost scénáristy a textaře Vratislava Blažka (1925–1973), který v té době měl v české kinematografii pověst jednoho z nejradičtějších kritiků socialismu. Ostatně, i *Starce na chmelu* lze vnímat jako alegorii na způsoby a mravy tehdejšího socialistického režimu. A pokud mluvíme o Blažkovi, měli bychom připomenout, že je autorem textu k prvnímu českému videoklipu *Dáma si do bytu* z roku 1958. Režisérem klipu byl tehdy Ladislav Rychman, který režíroval i *Starce na chmelu*.



Ohlášky skladeb, archiv OSA

## AŽ ŽIJE PARODIE

Tyto trendy nebylo možné protlačit v čisté formě, a proto se filmoví tvůrci často uchýlili k parodiím. Připomeňme si populární snímky jako například *Fantom Morrisvillu* (1966), *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* (1970) nebo z téhož roku pocházející *Pane, vy jste vdova*.

U kořenů parodistického trendu v české filmové tvorbě stojí hudební film. Je to jeden z nejpobulárnějších českých snímků všech dob *Limonádový Joe aneb Koňská opera* z roku 1964. Vznikl podle stejnojmenného literárního díla a divadelního představení Jiřího Brdečky, který byl jedním ze scénáristů a také jedním z textařů. Původní knižní varianta vycházela na pokračování v časopise Ahoj na neděli v letech 1939 až 1940. Divadelní verze se objevila v divadle Větrník v roce 1944. Není bez zajímavosti, že hlavní roli Joea Kolaloky, zvaného Limonádový Joe, která ve filmu patří Karlu Fialovi, hrál tehdy mladý Zdeněk Řehoř. Filmová verze

se všemi těmito trendy inspirovali a vytvořili svéráznou českou podobu, která navíc ideálně hudebně formovala děj i gagy podle typicky českého smyslu pro humor, někdy až značně černý.

Popularita *Limonádového Joea* je dodnes obrovská. V devadesátých letech dokonce existovala soukromá rozhlasová stanice, která se jmenovala Limonádový Joe. V běžné komunikaci se ujala řada hlášek a sedmička slavných písní v čele s odrhovačkou *Whisky, to je moje gusto* je stále živá v provedení kdejaké zpívající hospodské party.

## ZÁZRAČNÝ ROK 1964

Rok 1964 byl výjimečně úspěšný na hudební filmy. Přesně měsíc před premiérou *Limonádového Joea* zahájil svou pouť po českých kinech film *Starci na chmelu* (1964). Zde můžeme konečně s čistým svědomím mluvit o prvním českém filmovém muzikálu. Mezi těmi, kdo se na něm podíleli, najdeme některé z těch, kdo se pokoušeli v mezích možného novým

*Starci na chmelu* mají všechny typické vlastnosti muzikálu – písně, taneční scény, zpěvácké hvězdy, jistou stylizovanost herců, ba dokonce i divadlo připomínající prolog nebo průvodce dějem v podobě tří kytaristů celých v černém. Hrál je Josef Laufer, Petr Musil a choreograf Josef Koniček. Právě tyto postavy posunují hudební formát výrazně k bigbeatové módě. Nezapomeňme, že *Starci na chmelu* vznikali v době, kdy startovala éra Beatles a celé anglické vlny, již žila i československá mládež.

I Blažek měl vynikající hudební spolupracovníky. Pod všemi skladbami jsou podepsáni Jiří Bažant, Jiří Malásek a Vlastimil Hála. Jejich společné kompozice *Milenci v texaskách*, *Život je bílý dům*, *Den je krásný* se staly dobovými hity, a co je velmi neobvyklé, další skladba *Bossa Nova* zabodovala v žebříčcích přesně po třiceti letech v roce 1994 v provedení Bány Basikové.

*Starci na chmelu* měli smůlu v tom, že jak Vratislav Blažek, tak představitel hlavní role Vladimír Pucholt

v roce 1968 emigrovali, takže film – podobně jako mnoho dalších – nebyl po dvě desetiletí veřejně promítán.

Celý tým ze *Starců* se potkal znovu o dva roky později ve filmu *Dáma na kolejích*. Příběh řidičky tramvaje Marie Kučerové (Jiřina Bohdalová) a jejího nevěrného manžela (Radoslav Brzobohatý) definuje kritika jako „komorní komedii s vloženými hudebními čísly“, nicméně je nejbliže obvyklé české představě o hollywoodském muzikálu. Napomáhá tomu i Sbor Lubomíra Pánka, který posunuje děj a vytváří dějové komentáře. Písničky z *Dámy na kolejích* se příliš neujaly. Mimo jiné proto, že Bohadalová s Brzobohatým byli sice na svou dobu atraktivní herci, ale jako zpěváci zklamali. Snad jedině pánkovská *Ke korunce koruna* se svým hlavním sloganem občas přežije dodnes. Pro spoty spořitelna a bank je jako dělaná.

## MEZI JAZZEM A POPEM

Skoro souběžně se *Starci na chmelu* vznikl i další muzikál či spíše písňové pásmo *Kdyby tisíc klarinetů*. Ani to nebyl úplně typický muzikál, spíš koláž úspěšných písniček Divadla Semafor, navlečená na silně protiválečnou „dějovou špejli“. Paradoxně původní divadelní inscenace *Klarinetů* však vznikla nikoli pro Semafor, ale ještě pro Divadlo Na zábradlí už v roce 1958. Písničky z filmu jsou ovšem novější a představují v orchestrálních aranžmá průřez skladbami autorské dvojice Jiří Suchý a Jiří Šlitr.

Ve filmu zazní šestnáct písniček, z nichž minimálně polovina patří do zlatého fondu české populární hudby. Některé pro svou chytlavost a vtipné texty (*Babeta, Tezeza, Motýl*), jiné pro bravurní provedení efektních songů. Viz například Gottovo *Spím* nebo jeho nenapodobitelné dueto s Evou Pilarovou *Je nebezpečné dotýkat se hvězd*. Už jen vyjmenování těchto skladeb naznačuje, že šlo o ambiciózní pokus propojit dobové popové hity s hudbou pozdního swingu.

Celkové pacifické, z dnešního pohledu trochu naivní vyznění filmu, zarámovaného do přípravy televizní estrády, podobně jako invence Šlitrových a Suchého songů udělala z *Kdyby tisíc klarinetů* jeden ze symbolů „zlatých šedesátých“. Ač hudebně někde jinde, dnes je jedním z hippie kulturních poselství doby.

Stejně zajímavými semaforovými filmy, byť s mnohem menším ohlasem, jsou další díla Jána Roháče, televizní film *Dobře placená procházka* (1966)

Bylo to až symbolické. Film, na jehož scénáři se spolu se Šlitrem a Suchým podílel Josef Škvorecký, měl premiéru 20. prosince 1968 a brzy potom přišlo opravdové na shledanou! Snímek pobyl dvacet let v trezoru a začal se znovu hrát až po roce 1989. Jenže to už byla hudba i kinematografie někde jinde.

Se srpnem 1968 a následnou normalizací skončila i slavná éra českého hudebního filmu. To neznamená, že by



Dáma na kolejích, foto: ČTK / Jiří Kruliš

a hlavně hudební komedie Jiřího Menzela *Zločin v šantánu* (1968). Lehce pofouchlá hudební komedie o ukradeném šperku je především poctou Evě Pilarové alias jazzové zpěvačce Claře Regíně a hereckou exhibicí Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra v podobě dvou nešťastníků, kteří se do krádeže zapletou. Ti v závěru zazpívají jeden z nejznámějších Suchého songů *Na shledanou*.

v následujících dvaceti letech nevznikaly hudební filmy. V *Noci na Karlštejně* se ještě objevily záchvěvy starých dobrých časů z šedesátých let, ale na začátku osmdesátých let už se objevily první svěrákovsko-uhlířovské filmové pokusy, které přinesly do české kinematografie a hudebního filmu nový rozměr. Těm se budeme věnovat v příštím díle. ●